

BRINCAS DE CARNAVAL DE ÉVORA

UMA MANIFESTAÇÃO DO PATRIMÓNIO
CULTURAL IMATERIAL

Rui Arimateia



Edições Colibri

RUI ARIMATEIA

**BRINCAS
DE
CARNAVAL
DE
ÉVORA**

**UMA MANIFESTAÇÃO DO PATRIMÓNIO
CULTURAL IMATERIAL**

EDIÇÕES COLIBRI
CÂMARA MUNICIPAL DE ÉVORA

"A verdadeira novidade que perdura é a que toma todos os fios da tradição e os tece novamente num padrão que a tradição seria incapaz de criar."

Uma exposição...



Eduardo Luciano
Vereador da Cultura da Câmara Municipal de Évora
Maio de 2020

Uma exposição sobre património cultural imaterial é um exercício sempre difícil, considerando que se trata de dar visibilidade sob a forma de apresentação “em montra” de algo que se tem de viver e reviver para se entender todas as vertentes de mobilização, criação e de fruição do que foi criado.

Na exposição patente no Convento dos Remédios houve o cuidado de fundir, sem amalgamar, todas estas vertentes das *Brincas* de Évora como manifestação de teatro popular (na verdade é muito mais do que isso) desde a estrutura aos fundamentos e às suas fontes, aos personagens, adereços, estrutura de poder antes e durante a representação.

Sendo a preservação da memória um aspecto muito importante desta Exposição, é o contributo para o reconhecimento daqueles que, ano após ano, vão garantindo a sua sobrevivência em condições de maior precariedade e de menor apetência para a participação em projectos colectivos.

O trabalho de recolha e tratamento da informação, em diversos suportes, pelo Centro de Recursos do Património Cultural Imaterial do Concelho de Évora permite, para além da divulgação expositiva, tornar acessível aos estudiosos e ao público em geral uma base informativa que permitirá um estudo cada vez mais pormenorizado dos aspectos culturais, antropológicos e sociológicos desta prática peculiar do concelho de Évora.

O agradecimento da Câmara Municipal a todos os trabalhadores que de forma abnegada contribuíram para a sua realização e à Direcção Regional de Cultura do Alentejo, pela disponibilidade para ser parceira nesta afirmação da importância da Cultura popular na construção do nosso imaginário colectivo.

Brincas



Ana Paula Amendoeira

Directora Regional da Cultura do Alentejo

Maio de 2020

Agradeço muito o convite do Município de Évora para participar nas palavras de abertura deste catálogo e felicitar, na pessoa do Dr. Rui Arimateia, por todo o trabalho que tem sido desenvolvido em prol do património cultural de Évora.

Particularmente no que diz respeito às *Brincas* de Évora que têm sido recuperadas, estudadas, valorizadas, transmitidas e praticadas fruto de um empenho dos seus detentores e dos que percebem o valor desta prática para a nossa diversidade, para a cultura popular, para o exercício lúdico de um pensamento e sobretudo para o fortalecimento das comunidades praticantes como protagonistas que através da sua cultura livre se fortalecem e se podem apropriar do seu mundo.

As *Brincas* Carnavalescas de Évora são uma tradição identitária e exclusiva de Évora, mais precisamente dos bairros periféricos da cidade, já que não lhes era permitido ir dentro de portas, desde logo por ser um teatro de rua e porque a crítica social que esta tradição contém na sua essência era censurada.

Esta prática de teatro de rua, associado à crítica social, remonta ao século XIX e teve uma grande expressão na cidade contando com inúmeros grupos que as praticavam e onde a tradição oral era fortíssima.

Atualmente contamos com os Resistentes que continuam a trabalhar afincadamente para salvaguardar este património que aqui quero saudar: o Grupo de *Brincas* do Rancho Folclórico "Flor do Alto Alentejo", o Grupo de *Brincas* dos Canaviais e a Escolinha de *Brincas* da Casa do Povo dos Canaviais. É graças a eles que hoje esta tradição se mantém e poderá ser transmitida às gerações vindouras, nomeadamente graças ao trabalho que está a ser desenvolvido com a Escolinha de *Brincas* dos Canaviais.

Todos reconhecemos a importância das *Brincas* Carnavalescas de Évora como uma manifestação do nosso Património Cultural Imaterial, que é preciso apoiar, estudar, divulgar e inscrever com carácter de urgência no Inventário do Património Cultural Imaterial Nacional. A DRCA Alentejo associa-se com muito entusiasmo e orgulho a este e a outros projectos de salvaguarda desta prática cultural, desta tradição popular que continua a fazer todo o sentido, como sempre que decidimos ser actores e não apenas espectadores passivos do espectáculo do mundo.

Esta exposição e o seu catálogo visam claramente estes fins e esperamos que este importante trabalho continue com a inventariação que acima propomos.

Um grande Viva! Brincar é um assunto muito sério, é condição de liberdade.

Brincas e o Património Cultural Imaterial

Rui Arimateia

Centro de Recursos do Património Cultural Imaterial do Município de Évora

Maio de 2020

Este Projecto apresenta-se-nos como o corolário de um trabalho continuado e persistente durante os anos de existência do Centro de Recursos do Património Cultural Imaterial do Município de Évora.

Criado no âmbito do Projecto Europeu «Oralities», de que o Município de Évora foi líder, entre os anos 2008 a 2014. De imediato inserimos no Projecto os trabalhos anteriormente efectuados com as *Brincas* de Carnaval de Évora e com os Contos Tradicionais do Alentejo, para os partilhar com os nossos parceiros de Mértola e Idanha (de Portugal); de Ourense (Galiza-Espanha); de Ravenna (Itália); de Birgu (Malta); e de Sliven (Bulgária).

Entendemos que trabalhar com manifestações do Património Cultural Imaterial é trabalhar directamente com as pessoas, com os grupos e com as comunidades. Com disponibilidade, sem pressas, dando tempo ao tempo. Respeitando os ritmos dos detentores dessas manifestações. Dialogando. Partilhando e restituindo as matérias trabalhadas, sistematizadas e estudadas para que, através destas, possamos em conjunto compreender e divulgar a nossa identidade cultural comum.

Contudo, o passar do tempo é inimigo deste trabalho de diálogo e de recolha das imensas riquezas culturais encerradas no interior de todos quantos contactámos pedindo que partilhassem connosco o seu saber e a sua experiência de vida.

Esta Exposição foi possível devido à estreita colaboração, generosa e entusiástica, baseada em relações de confiança mútua, com as comunidades, grupos e pessoas ligadas desde sempre às *Brincas* de Carnaval.

Do Bairro dos Canaviais ao Bairro de Almeirim, passando pelos Bairros das Espadas e do Degebe. Desde a Casa do Povo de Canaviais à Casa do Povo de Nossa Senhora de Machede e à Junta de Freguesia de Graça do Divor. E, principalmente, no importante relacionamento com os antigos e actuais membros dos Grupos de *Brincas* dos Canaviais, do Bairro de Almeirim, do Rancho Folclórico “Flor do Alto Alentejo”, dos Bairros do Degebe, da Peramanca, do Bacêlo e da aldeia de Valverde. Para tão só mencionar algumas das comunidades e grupos de referência, porque muitas outras pessoas colaboraram com memórias, com sentires e com objectos de que eram depositárias.

A título de exemplo, refiro a iniciativa de um eborense, a viver no Porto, Fernando Campos Castro, que enviou o texto de um *Fundamento* criado e dramatizado no Bairro do Degebe nos anos de 1930 por Joaquim Palmela. José Bento que participou na década de 1960 nas *Brincas* da Peramanca; Gilberto Costelas que emprestou os trajes de seu Pai, Miguel António Costelas, elemento do Grupo de *Brincas* de Peramanca nas décadas de 1940-1950. Muitos outros elementos chegaram junto de nós a fim de, com a sua colaboração desinteressada, enriquecer um espólio de memórias que pretendemos construir e preservar sobre as *Brincas* de Carnaval de Évora.

No dizer do Povo, as *Brincas* de Carnaval são constituídas por grupos de foliões, hoje rapazes e raparigas, para brincarem ao Carnaval. Ensaiam umas músicas com acordeão, bombo, tambores, ferrinhos, pandeiretas; e decoram uns dizeres em versos – as *décimas* –, chamados *Fundamentos*. É um teatro popular que já existe há muito, muito tempo.

Há tanto tempo que ninguém já se lembra como, nem quando, terá começado. No meio deste teatro, aparecem uns *faz-tudos* ou palhaços que arranjam sempre grande confusão e fazem rir as pessoas que estão a assistir ao espectáculo. Dantes, este teatro fazia-se nas quintas, à volta de Évora, só depois do 25 de Abril de 1974 entraram para dentro das muralhas.

Em 2020, houve três grupos de *Brincas*: as do Rancho Folclórico "Flor do Alto Alentejo", as do Bairro de Canaviais e as da Escolinha de *Brincas* da Casa do Povo de Canaviais.

No momento as *Brincas* são história mas também são contemporaneidade e modernidade, uma vez que a linguagem, os personagens e os espaços se adaptaram às novas realidades sociais e culturais. Não posso deixar de referir o importantíssimo trabalho desenvolvido pela jovem autora de *Fundamentos*, Carmen Vizinha, elemento integrante do Grupo de *Brincas* do Rancho Folclórico "Flor do Alto Alentejo" e uma das pedras fundamentais para que esta manifestação não se perca. Finalmente, a importante acção desenvolvida pela Casa do Povo de Canaviais pelo facto de apoiar a existência não só do Grupo de *Brincas* dos Canaviais, mas principalmente a do Grupo da Escolinha de *Brincas*, que o Senhor Manuel Barradas, antigo Mestre de *Brincas*, orienta, auxiliado pela educadora Célia Comendinha. Um grupo de crianças que entusiasticamente, nos últimos anos, nos tem prendado com a recriação tradicional de *Brincas* de Carnaval. A transmissão desta manifestação do património cultural imaterial parece estar garantida.

As *Brincas* de Carnaval são, no fundo, uma expressão cultural enraizada num território e manifestada através da fruição e oferecimento da palavra, da música e dos gestos por parte dos elementos que as reconstróiem ano após ano.

Poderemos questionar se haverá uma tão grande diferenciação entre a Cultura do Espírito e a Cultura da Terra, ambas responsáveis pela sobrevivência do ser humano nesta peregrinação evolutiva, neste nosso Planeta.

No fundo, é este processo de germinação e de transmissão das palavras que exemplifica paradigmática e conceptualmente a realidade do Património Cultural Imaterial. As palavras são geradoras de pensamento que, por sua vez, irão dar lugar à realização de actos, de obras, de criações concretas entre os homens e as mulheres detentores e utilizadores das palavras e dos gestos.

Voltando ao percurso expositivo proposto, apresentamos, como expoentes paradigmáticos do Património Cultural Imaterial de Évora e do Alentejo, as obras de Michel Giacometti, de Túlio Espanca e de duas jovens que trabalharam a nossa história e a nossa identidade, através da voz e das transmissões radiofónicas – a Dr.^a Maria Luísa e Eng.^a Gisélia Silva.

Michel Giacometti pelo facto de ter contribuído para a valorização do canto polifónico alentejano, tendo passado por Évora e pelo Alentejo, e ter ajudado à publicação e promoção de aspectos da nossa cultura imaterial neste âmbito.

Quero deixar aqui um agradecimento muito especial ao Dr. António Gavela e à Dr.^a Susana Russo, companheiros de jornada no Projecto "Oralidades", que autorizaram a colocação de dois textos de sua autoria sobre Michel Giacometti.

Túlio Espanca, o grande homem das palavras e dos inventários da História da Arte, comunicador nato por excelência, através do diálogo e das incontáveis visitas guiadas que realizou no concelho de Évora e por todo o Alentejo.

Não só a Exposição – uma amostragem da enorme riqueza cultural das *Brincas* de Carnaval –, mas também esta Monografia dela resultante, irão auxiliar a enquadrar a inscrição desta manifestação no Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial.

Para finalizar, gostaríamos de dedicar esta Exposição às comunidades, grupos e indivíduos que foram e são detentores desta manifestação. São eles os responsáveis pela singularíssima riqueza cultural de que hoje podemos usufruir.

Exposição «*Brincas Digitais*»

MEMORIA MEDIA 2016

No âmbito do concurso de apoio a edições da Direcção Geral das Artes, Ministério da Cultura, o projecto *BRINCAS DIGITAIS*, foi um dos 10 projectos apoiados a nível nacional.

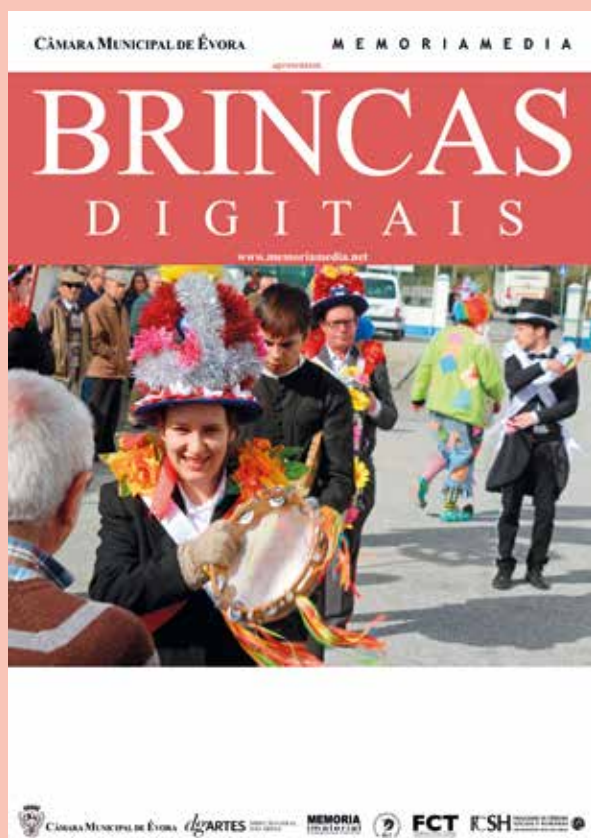
Uma boa notícia, um pequeno apoio mas um grande incentivo ao prosseguimento do trabalho sobre a literatura oral/popular que tem sido realizado no âmbito do MEMORIA MEDIA. Este projecto conta ainda com o interesse dos detentores destas artes tradicionais, os Grupos das *Brincas* e o apoio do Município de Évora.

Esta iniciativa tem como objectivos:

- oferecer aos criadores, praticantes e público das *Brincas* um documento interactivo em que (se) reconheçam na diversidade e vitalidade desta prática performativa e que contribua para a revitalização da mesma;
- oferecer aos criadores, profissionais e estudantes de artes cénicas um conjunto de informação escrita e visual bem como dados de inventariação (organizados segundo as recomendações da UNESCO para o PCI), revelando esta prática teatral tradicional e potenciando a sua eventual integração e reutilização em novas criações artísticas.

Esta edição será exibida a partir do site do MEMORIAMEDIA mas terá também uma versão offline de navegação interactiva apresentada em ecrãs de grande formato que tentará colmatar a falta de acesso web e literacia digital dos praticantes mais velhos das comunidades rurais onde se realizam as *Brincas*. Esta versão também será usada em 10 sessões de divulgação em Teatros e Centros Culturais do Alentejo numa acção coordenada pelo Município de Évora.

No âmbito do projecto MEMORIAMEDIA estamos a dedicar recursos humanos e técnicos à pesquisa e inventariação de práticas performativas comunitárias em Portugal. Das entrevistas e gravações efectuadas a praticantes e detentores destas artes ressalta o envolvimento social transversal, a reafirmação de factores identitários da comunidade através da participação nestas práticas, a noção de participar em algo maior e mais antigo, algo que não pode morrer e que deve ser passado à geração seguinte. Esta profunda integração social de práticas teatrais é uma das poucas explicações para a resiliência e momentos de esplendor do teatro (todo o teatro) ao longo dos séculos.



Propomos organizar uma edição digital em acesso aberto na web dedicada às *Brincas* de Évora, que reúna o legado dramático, a pesquisa, os dados de inventariação, vídeos integrais e parciais de espetáculos, vídeos com entrevistas dos praticantes, fotografias, recortes de imprensa, textos digitalizados e outros documentos complementares. As *Brincas* são uma forma de teatro tradicional que sobrevive em comunidades rurais de Évora que as têm como marca identitária. Diferenciam-se de outras práticas teatrais tradicionais pela renovação e criação de textos dramáticos. Anualmente cada grupo decide se representa um texto que já está na sua posse (e que já foi representado no passado do grupo) ou se encomenda uma nova peça a um dramaturgo local.

Estes textos respeitam uma estrutura que é ditada pelos momentos ritualizados do espectáculo (comuns a todas as representações de todos os grupos) e uma forma (são escritos em décimas) mas gozam de inteira liberdade criativa no tema e no tratamento do mesmo. É esta quase milagrosa sobrevivência comunitária em Portugal de um modo de produção teatral que não é estático e que produz uma dramaturgia própria que queremos divulgar através de uma edição digital das *Brincas*. O vídeo é essencial nesta edição para demonstrar a ritualização desta prática que vai da entoação ao uso do espaço cénico passando pela relação com o público e com os representantes comunitários locais.

As práticas teatrais tradicionais despertam o interesse da comunidade criativa que ao longo das últimas décadas as tem estudado e reutilizado nas artes cénicas e performativas, tal como nas práticas educativas em diversas vertentes e contextos. Nas artes performativas tradicionais plasmam-se processos e arquétipos macerados e polidos por milénios de utilização. São o resultado bem sucedido de uma selecção quase darwiniana de saberes. Propomos divulgar estes recursos performativos, contribuindo para promover uma visão transversal de todas as práticas performativas.

José Barbieri
MEMORIA MEDIA

Brincas de Carnaval de Évora

O QUE SÃO?

As *Brincas* são as manifestações tradicionais mais representativas do Carnaval de Évora, sendo únicas pela forma e pelo conteúdo, pela originalidade e pela criatividade. São um sub-género da dramatização popular, musicadas e coreografadas, tendo por base um *Fundamento* constituído por um “corpus” de décimas, um dos pilares da oralidade da cultura popular alentejana.

A sua proveniência tem sido desde sempre os bairros periféricos (as suas quintas) e as freguesias rurais do Concelho de Évora, sendo esta manifestação cultural caracterizada por uma marcada ruralidade original.

Os instrumentos musicais tradicionalmente usados nas *Brincas* ao longo dos tempos de que temos memória, são: o bombo, a caixa, a concertina e o acordeão, a pandeireta, os pratos, a guitarra, a sarronca, os ferrinhos, o cântaro, os requereques e as castanholas.



Bombo ornamentado. Fotografia: Luís de Matos.



Brinca dos Canaviais, 2001. Fotografia: Augusto Brázio.

Os fatos tradicionais usados nas *Brincas* têm por base um casaco, calça e chapéu escuros e camisa branca. No entanto, o que lhes transmite as características de “figurino” tradicional de *Brincas* é a colocação de fitas de tecido coloridas e flores de papel predominantemente vermelhas e brancas e ainda o enfeite dos chapéus com adereços também coloridos.

Constata-se logo à partida a dificuldade na sua definição.

As *Brincas* de Carnaval de Évora foram, nomeadamente antes do 25 de Abril de 1974, consideradas manifestações festivas marginais.

Manifestação na área do teatro popular, na altura praticamente desconhecida pelos habitantes intramuros e bairros mais modernos da cidade de Évora, uma vez que era praticada em comunidades fechadas e para consumo interno, nos meios com características mais rurais do concelho.

Tradicionalmente, um grupo de *Brincas* é uma estrutura muito frágil, uma vez que não se encontra institucionalizado em associação, constituindo-se e trabalhando tão só para as *performances* tradicionais durante os dias festivos do Carnaval. Logo a seguir à 3.ª feira de Carnaval, o grupo desfaz-se aguardando novo “chamamento”, por tradição pela altura das festividades do Natal e do Ano Novo, iniciando-se novo período de ensaios de um novo *Fundamento*.

Ao nível da bibliografia etnográfica portuguesa, poucos estudos foram referenciados até à actualidade sobre as *Brincas* de Carnaval de Évora. José Leite de Vasconcelos faz uma breve referência na sua obra “Teatro Popular Português – Profano” (II Vol., 1976); e principalmente Azinhal Abelho no seu “Teatro Popular Português – Ao Sul do Tejo” (VI Vol., 1973). Modernamente podemos já contar com estudos no âmbito da etnologia e do teatro, nomeadamente de Paulo Raposo, de Isabel Bezelga e de Rui Arimateia, além de outras referências dispersas tais como as de Soledade Costa, Silva Godinho, de Maria Joaquina Fernandes, de Luís de Matos e de Carolina Terra.

Refere-nos a investigadora Isabel Bezelga que:

«A dificuldade de uma tentativa de definição do que são as *Brincas* resulta, em primeira instância, da sua natureza de espectáculo multifacetado. A presença das várias áreas – teatro, música, dança – advém, em geral da *constatação da importância da presença da dimensão de cortejo/desfile articulada com a coreografia e a dramatização.*» [Bezelga, 2015, pág.36]

Contudo, a conclusão não poderia ser outra: o factor representação é fundamental, levando praticamente todos os investigadores a confirmarem a dimensão teatral da manifestação.

Esta dimensão teatral deverá igualmente ser encarada como uma manifestação festiva de índole carnavalesca tradicional.

Inseridas num espaço e num tempo de transgressão, as *Brincas* pertencem ao Carnaval! E tradicionalmente a um Carnaval com características rurais e não cidadão.

Mas as *Brincas* além de tradição, são também festa, sociabilidade, encontro e partilha colectiva, que no fundo auxiliam a caracterizar a identidade cultural dos locais de sua proveniência e actuação – o espaço ocupado pelas antigas quintas do termo de Évora.



Brinca do Rancho Folclórico "Flor do Alto Alentejo, 2016. Fotografia: Centro de Recursos do Património Cultural Imaterial do Concelho de Évora - CRPCI.

CRONOLOGIA / S.F. CIÊNCIAS OU TRATADO DA DIVISÃO DOS TEMPOS MEMORÁ- VEIS, E DETERMINAÇÃO POR ORDEM DAS DATAS DOS FACTOS QUE A CADA UMA COMPETEM.

NOME DA BRINCA	ANO	3.ª FEIRA CARNAVAL	FUNDAMENTO	AUTORIA	MESTRE	BIBLIOGRAFIA
desconhecido	1922	28 de Fevereiro	Os Meses do Ano	Marcelino José Bravo	desconhecido	Azinhah Abelho, 1973
desconhecido	1923	13 de Fevereiro	As Cinco Partes do Mundo	Jesuino dos Santos Carrageta	desconhecido	Azinhah Abelho, 1973
Canaviais	1924	4 de Março	desconhecido	Jesuino dos Santos Carrageta	desconhecido	Notícias d'Evora, 14.3.1924
Louredo	1924	4 de Março	desconhecido	Joaquim da Cândida	desconhecido	Notícias d'Evora, 14.3.1924
Canaviais	1926	16 de Fevereiro	Todos os Ofícios	Felisberto José Bonito	Felisberto José Bonito	
Canaviais	1927	1 de Março	A Vida do Marquês de Pombal	Marcelino dos Rebuçados	Felisberto do Moleiro	M.ª Joaquina Fernandes, 2010
Degebe	1930	4 de Março	O Grupo da Pregação	Joaquim Palmela	Desconhecido	
desconhecido	1933	28 de Fevereiro	As Fontes de Évora	desconhecido	desconhecido	Azinhah Abelho, 1973
Degebe	1940	6 de Fevereiro	A Princesa Magalona	desconhecido	António Rodrigues Conceição	M.ª Joaquina Fernandes, 2010
desconhecido	1940	6 de Fevereiro	desconhecido	desconhecido	Adelino do Guarda-Cachaços	M.ª Joaquina Fernandes, 2010
B.º de Almeirim	1946	5 de Março	O Bocage	Raimundo José Lopes	Raimundo José Lopes	
Canaviais	1947	18 de Fevereiro	desconhecido	desconhecido	Florindo Esturrado	
Canaviais	1949	1 de Março	O menino da mata e o seu cão Piloto	Raimundo Lopes ou Joaquim Palheta	Custódio Cadete	
Monte da Pereira	1950	21 de Fevereiro	As Quatro Estações do Ano	Linhoh	Linhoh	
B.º de Almeirim	1950	21 de Fevereiro	Os Bebedolas	Raimundo José Lopes	Raimundo José Lopes	
Canaviais	1950	21 de Fevereiro	Carlos Magno	Joaquim Palheta	Júlio Neves (Júlio do Abade)	
Canaviais	1950	21 de Fevereiro	A Imperatriz Porcina	Raimundo José Lopes (?)	José Domingos "Virtuoso"	
Canaviais	1951	6 de Fevereiro	Amor de Perdição	Joaquim Palheta (?)	António Luís Abreu	
	1952	26 de Fevereiro				
Peramanca	1953	17 de Fevereiro	Fidalguinhas	Raimundo José Lopes	Arménio de Jesus dos Santos	
Santo Antonico	1954	9 de Março	desconhecido	desconhecido	Manuel Rolo	
Canaviais	1955	22 de Fevereiro	A escravidão da mulher	Joaquim Palheta	Francisco Pardal Vicente	
Canaviais	1955	22 de Fevereiro	desconhecido	desconhecido	Joaquim Gaiolas	
Canaviais	1955	22 de Fevereiro	desconhecido	desconhecido	Manuel Candeias	
Canaviais	1956	14 de Fevereiro	Os trabalhadores rurais	desconhecido	Manuel Candeias	
B.º de Almeirim	1957	5 de Março	A Fugitiva	Raimundo José Lopes	Raimundo José Lopes	
Canaviais	1957	5 de Março	A Ambição	Chaveiro	Francelino José Catraia Correia	
N.ª Sr.ª de Machede	1958	18 de Fevereiro	As Quatro Estações	José Caetano	José Caetano	
N.ª Sr.ª de Machede	1959	10 de Fevereiro	O Namoro (fitas)	Bernardino Piteira	Bernardino Piteira	
Santo Antonico	1960	1 de Março	desconhecido	desconhecido	Manuel Grenho	
N.ª Sr.ª de Machede	1960	1 de Março	desconhecido	Bernardino Piteira	Bernardino Piteira	
N.ª Sr.ª de Machede	1961	14 de Fevereiro	desconhecido	Marcolino José Mestre	Marcolino José Mestre	
N.ª Sr.ª de Machede	1962	6 de Março	desconhecido	Marcolino José Mestre	Marcolino José Mestre	
N.ª Sr.ª de Machede	1963	26 de Fevereiro	desconhecido	Marcolino José Mestre	Marcolino José Mestre	

NOME DA BRINCA	ANO	3.ª FEIRA CARNAVAL	FUNDAMENTO	AUTORIA	MESTRE	BIBLIOGRAFIA
São Bento	1963	26 de Fevereiro	Reis Rivais	Raimundo José Lopes	José Luís Soldado	
	1964	11 de Fevereiro				
São Bento	1965	2 de Março	O Pedreiro	Chaveiro	João Bravo "Gato"	
Louredo	1965	2 de Março	Rainha Santa Isabel	Raimundo José Lopes	Domingos Birra	
Louredo	1966	22 de Fevereiro	O Corsário Dragão	Raimundo José Lopes	Manuel Elisiário Nobre Barradas	
	1967	7 de Fevereiro				
Peramanca	1969	18 de Fevereiro	As Ilusões	Miguel Loja Pisa	José Carlos Saloio	
Louredo	1969	18 de Fevereiro	desconhecido	desconhecido	António Joaquim Mira Soldado	
Louredo	1970	10 de Fevereiro	desconhecido	desconhecido	José Luís Nobre	
Louredo	1971	23 de Fevereiro	desconhecido	desconhecido	José Luís Nobre	
Louredo	1972	15 de Fevereiro	desconhecido	desconhecido	José Luís Nobre	
Louredo	1973	6 de Março	desconhecido	desconhecido	José Luís Nobre	
Canaviais	1974	26 de Fevereiro	O Lavrador	Raimundo José Lopes	Adelino Balixa Ourives	
Canaviais	1975	11 de Fevereiro	O Desertor	Raimundo José Lopes	Adelino Balixa Ourives	
Canaviais	1976	2 de Março	A Embarcação	Raimundo José Lopes	Adelino Balixa Ourives	
Canaviais	1977	22 de Fevereiro	João Soldado	Raimundo José Lopes	Adelino Balixa Ourives	
Louredo	1977	22 de Fevereiro	O Corsário Dragão	Raimundo José Lopes	Manuel Nobre	
Louredo	1978	7 de Fevereiro	Rainha Santa Isabel	Raimundo José Lopes	Manuel Nobre	
Degebe	1979	27 de Fevereiro	A Namoradeira	Raimundo José Lopes	Luis Fezes	
	1980	19 de Fevereiro				
Degebe	1981	3 de Março	João Soldado	Raimundo José Lopes	Luis Fezes	
N.ª Sr.ª da Tourega	1982	23 de Fevereiro	A Gargalhada	Alexandre Joaquim Eduardo	Alexandre Joaquim Eduardo	
B.º do Bacelo	1982	23 de Fevereiro	O Estandarte	Raimundo José Lopes	Francisco Malarranha	
Canaviais	1982	23 de Fevereiro	As Encantadas	Raimundo José Lopes	Adelino Balixa Ourives	
B.º Santo António	1982	23 de Fevereiro	Rainha Santa Isabel	Raimundo José Lopes	Angelina Santos	
N.ª Sr.ª da Tourega	1983	15 de Fevereiro	O Sem Pavor	Alexandre Joaquim Eduardo	Alexandre Joaquim Eduardo	
Canaviais	1983	15 de Fevereiro	O Estandarte	Raimundo José Lopes	Adelino Balixa Ourives	
Degebe	1983	15 de Fevereiro	O Desertor	Raimundo José Lopes	Luis Manuel Ourives Fezes	
B.º Bacelo	1983	15 de Fevereiro	As Encantadas	Raimundo José Lopes	Albino Santos	
B.º Santo António	1983	15 de Fevereiro	O Lavrador	Raimundo José Lopes	Claudino Pãozinho	
Canaviais	1984	6 de Março	O Estandarte	Raimundo José Lopes	desconhecido	
Degebe	1984	6 de Março	O Grupo Sagrado	Raimundo José Lopes	Luiz Fezes	
Canaviais	1985	19 de Fevereiro	As Encantadas	Raimundo José Lopes	Joaquim Ferrão	
Degebe	1986	11 de Fevereiro	O Lavrador	Raimundo José Lopes	Luis Fezes	
	1987	3 de Março				
	1987	3 de Março				
	1987	3 de Março				
	1987	3 de Março				

NOME DA BRINCA	ANO	3.ª FEIRA CARNAVAL	FUNDAMENTO	AUTORIA	MESTRE	BIBLIOGRAFIA
	1988	16 de Fevereiro				
B.º de Almeirim	1989	7 de Fevereiro	O Pedro Cem	Raimundo José Lopes	Rui Soldado	
B.º das Espadas	1989	7 de Fevereiro	Giraldo Sem Pavor	Raimundo José Lopes	José Carlos Saloio	
B.º de St. António	1989	7 de Fevereiro	Cóboiada	Raimundo José Lopes		
Peramanca	1990	27 de Fevereiro				
Espadas	1991	12 de Fevereiro			João Miguel Palhetinha	
	1992	3 de Março				
Canaviais	1993	23 de Fevereiro	O Estandarte	Raimundo José Lopes	Joaquim Ferrão	
	1994	15 de Fevereiro				
	1995	28 de Fevereiro				
	1996	20 de Fevereiro				
	1997	11 de Fevereiro				
	1998	24 de Fevereiro				
N.ª Sr.ª de Machede	1999	16 de Fevereiro	O Príncipe Malfadado	Raimundo José Lopes	Luís Matias	
N.ª Sr.ª de Machede	2000	7 de Março	O Grupo Real	Raimundo José Lopes	Luís Matias	
B.º de Almeirim	2000	7 de Março	João de Calais	Raimundo José Lopes	Rui Soldado	
Canaviais	2001	27 de Fevereiro	A Quinta Assaltada	Raimundo José Lopes	Luís Matias	
B.º de Almeirim	2001	27 de Fevereiro	Giraldo Sem Pavor	Raimundo José Lopes	Rui Soldado	
Canaviais	2002	12 de Fevereiro	A Princesa Helena	Raimundo José Lopes	Luís Matias	
B.º de Almeirim	2002	12 de Fevereiro	O Estandarte	Raimundo José Lopes	Rui Soldado	
Graça do Divor	2003	4 de Março	O Lavrador	Raimundo José Lopes	Susana Mourão [M.el Barradas]	
B.º de Almeirim	2003	4 de Março	A Namoradeira	Raimundo José Lopes	Rui Soldado	
Canaviais	2003	4 de Março	D. Pedro I	Raimundo José Lopes	Luís Matias	
Canaviais	2004	24 de Fevereiro	As Fidalguinhas	Raimundo José Lopes	Luís Matias	
Graça do Divôr	2004	24 de Fevereiro	As Encantadas	Raimundo José Lopes	Susana Mourão	
B.º de Almeirim	2004	24 de Fevereiro	O Grupo Sagrado	Raimundo José Lopes	Rui Soldado	
Canaviais	2005	8 de Fevereiro	O Estandarte	Raimundo José Lopes	Luís Matias	
Graça do Divôr	2005	8 de Fevereiro	Rainha Santa Isabel	Raimundo José Lopes	Susana Mourão	
B.º de Almeirim	2005	8 de Fevereiro	Os Alcoólicos	Raimundo José Lopes	José Mocho	
Canaviais	2006	28 de Fevereiro	O Corsário Dragão	Raimundo José Lopes	Luís Matias	
Graça do Divor	2006	28 de Fevereiro	O Corsário Dragão	Raimundo José Lopes	Susana Mourão	
Canaviais	2007	20 de Fevereiro	Giraldo Sem Pavor	Raimundo José Lopes	Luís Matias	
Canaviais	2008	5 de Fevereiro	Rainha Santa Isabel	Raimundo José Lopes	Luís Matias	
Canaviais	2009	24 de Fevereiro	O Lavrador	Raimundo José Lopes	Luís Matias	

NOME DA BRINCA	ANO	3.ª FEIRA CARNAVAL	FUNDAMENTO	AUTORIA	MESTRE	BIBLIOGRAFIA
Canaviais	2010	16 de Fevereiro	O Grupo Real	Raimundo José Lopes	Luís Matias	
Rancho Flor Alto Alentejo	2010	16 de Fevereiro	A Fugitiva	Raimundo José Lopes	José Mocho	
Canaviais	2011	8 de Março	A Quinta Assaltada	Raimundo José Lopes	Luís Matias	
Rancho Flor Alto Alentejo	2011	8 de Março	As Encantadas	Raimundo José Lopes	José Mocho	
Rancho Flor Alto Alentejo	2012	21 de Fevereiro	Pimpinela a Namoradeira	Raimundo José Lopes	José Mocho	
Canaviais	2012	21 de Fevereiro	O Estandarte	Raimundo José Lopes	Luís Matias	
Canaviais	2013	12 de Fevereiro	As Encantadas	Raimundo José Lopes	Luís Matias	
Rancho Flor Alto Alentejo	2013	12 de Fevereiro	A Picadura	Carmen Vizinha	Mauro Fernandes	
Rancho Flor Alto Alentejo	2014	4 de Março	Os Enganados	Carmen Vizinha	José Mocho	
Canaviais - Escolinha	2014	4 de Março	O Bulling na Escola	Florbela Carçoço	Carolina Raposo [M.el Barradas]	
Canaviais	2015	17 de Fevereiro	D. Pedro I	Raimundo José Lopes	Tiago Matias	
Canaviais - Escolinha	2015	17 de Fevereiro	O menino pobre e o menino rico	Isaura Pinto	Carolina Raposo	
Canaviais	2016	9 de Fevereiro	A Princesa Helena	Raimundo José Lopes	Tiago Matias	
Canaviais - Escolinha	2016	9 de Fevereiro	A Princesa e o Lenhador	Isaura Pinto	Carolina Raposo	
Rancho Flor Alto Alentejo	2016	9 de Fevereiro	Bela - A Bondosa	Carmen Vizinha	Mauro Fernandes	
Rancho Flor Alto Alentejo	2017	28 de Fevereiro	Os Emborcados	Carmen Vizinha	Pedro Cardoso	
Canaviais	2017	28 de Fevereiro	O Lavrador	Raimundo José Lopes	Tiago Matias	
Canaviais - Escolinha	2017	28 de Fevereiro	O Capuchinho Vermelho	Carmen Vizinha	Carolina Raposo	
Rancho Flor Alto Alentejo	2018	13 de Fevereiro	Grupo do Cabaré	Carmen Vizinha	Pedro Cardoso	
Canaviais	2018	13 de Fevereiro	As Fidalguinhas	Raimundo José Lopes	Tiago Matias	
Canaviais - Escolinha	2018	13 de Fevereiro	Grupo da Cinderela	Carmen Vizinha	Carolina Raposo	
Canaviais	2019	5 de Março	O Príncipe Malfadado	Raimundo José Lopes	Tiago Matias	
Canaviais - Escolinha	2019	5 de Março	Grupo da Adormecida	Carmen Vizinha	Carolina Raposo	
Rancho Flor Alto Alentejo	2019	5 de Março	Grupo da Cinderela	Carmen Vizinha	Mauro Fernandes	
Canaviais - Escolinha	2020	25 de Fevereiro	Grupo da Salvação	Carmen Vizinha	Beatriz Velez	
Rancho Flor Alto Alentejo	2020	25 de Fevereiro	Grupo da Beatinha	Carmen Vizinha	Eduardo Cardoso	
Canaviais	2020	25 de Fevereiro	O Estandarte	Raimundo José Lopes	Tiago Matias	

As *Brincas* no Alentejo de ontem e de hoje

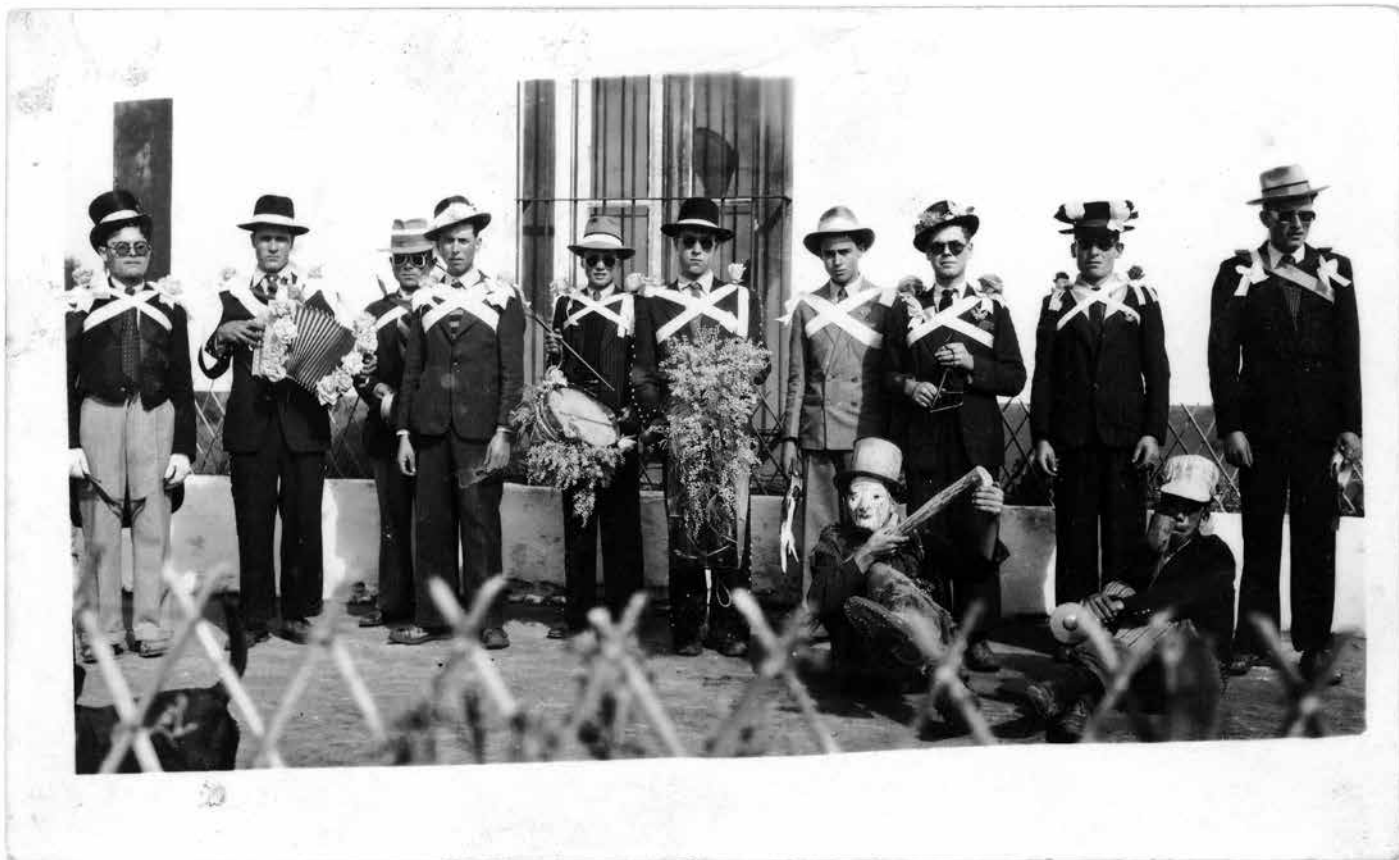
Poderá falar-se de um “tempo longo” no que diz respeito à evolução das técnicas das culturas e práticas agrícolas tradicionais utilizadas no Alentejo, quase ininterruptamente desde os Romanos até aos inícios do século XX. E só após a segunda metade deste século é que os trabalhos nos campos evoluíram radicalmente, pelo facto da força de trabalho humana ter sido substituída pela mecanização industrial (com a substituição da alfaia agrícola tradicional e dos métodos de trabalhar a terra), empurrando os trabalhadores rurais para a cintura industrial de Lisboa e para a emigração no estrangeiro.

Toda esta alteração demográfica fez com que inúmeras manifestações culturais de cariz eminentemente rural tivessem desaparecido de muitas aldeias e vilas do Alentejo. Constatamos que as *Brincas* de Carnaval foram uma das manifestações conhecidas que sofreram com essa mudança, pois havia notícia de existência de Grupos em vários sítios do Alentejo – Arraiolos, S. Gregório, Santa Susana (Redondo), Capelins e Alandroal... – e que desapareceram.

Só as *Brincas* das Quintas de Évora permaneceram activas, como reminiscências dessas tradições de outrora! E também estas deixaram de estar habitadas em permanência, tendo muitas delas parado a produção agrícola e deixado de dar trabalho aos rapazes que iriam organizar as brincadeiras de Carnaval.



Brinca de Évora - local e data desconhecidos. Fotografia: Marcolino Silva / Arquivo Fotográfico Municipal.



Brinca dos Canaviais, 1947. Fotografia cedida pela Família de Salatiel Badagola.

Refere ainda Isabel Bezelga no trabalho citado que:

«Entre esta moldura de bairros periféricos e a zona intermédia das quintas, nas zonas de maior passagem, as Brincas encontraram o seu território mais fértil, com destaque para o eixo que liga Canaviais ao Louredo e à Nossa Senhora dos Aflitos (correspondente aos itinerários clássicos Cinco Cêpas e Caminho da Missa), para o eixo que liga a Comenda ao Degebe e a Nossa Senhora de Machede e ainda para os eixos a sudoeste (na direcção dos Bairros de Almeirim até ao Bairro das Espadas/Barraca de Pau/Peramanca). Os interlocutores corroboram a informação sobre estas áreas como fonte dos principais percursos das Brincas...».

[Bezelga, *op. cit.*, pág. 58]

Nos tempos anteriores ao 25 de Abril de 1974, as performances das *Brincas* estavam confinadas ao território das quintas e dos espaços rurais, longe das centralidades urbanas. Até porque uma censura vigente e real das políticas do Estado Novo impunha-se, principalmente sobre as irreverentes práticas carnavalescas. A normalização, a regulamentação e a pacificação dos costumes era exigida pelas autoridades, o controle social era repressivo.

Só após o 25 de Abril de 1974 as *Brincas* alargaram os seus circuitos, englobando a vinda à cidade.

Uma história possível das *Brincas*

Pertencendo esta manifestação ao universo da tradição oral e havendo textos anteriores ao poeta popular Sr. Raimundo José Lopes (1918-2003; grande criador e compilador de textos / *Fundamentos* para as *Brincas* na região de Évora), pela fragilidade dos mesmos, é praticamente impossível a sua recuperação. A história das *Brincas* fica assim por contar..

Azinhal Abelho faz recuar a memória desta manifestação ao ano de 1922 com o registo de fragmentos do *Fundamento* denominado “Os meses do ano” e de autoria de um tal Sr. Marcelino José Bravo.

Resta-nos a história recente dos Grupos de *Brincas* que chegaram até nós e todo o espólio documental ainda não reunido nem sistematizado na sua totalidade da autoria do Sr. Raimundo.



Brinca do Bairro de Almeirim, 1946 - *Fundamento* "O Bocage". Fotografia cedida por Raimundo José Lopes.



Brinca da Peramanca, década de 1960. Fotografia cedida por José Bento.

Todavia e porque inseridas num contexto de tradição oral, ostracizadas pelas gentes da cidade, são muito poucos os registos escritos e fotográficos conhecidos sobre esta manifestação, dos tempos mais atrasados.

No fundo, chegamos à conclusão de que, as principais fontes para a documentação das *Brincas* residem nas vozes dos protagonistas, nos seus depoimentos, nas suas práticas e memórias!...

Atrevo-me, correndo o risco de ser demasiado simplista, a apontar três fases distintas para percebermos o percurso histórico das *Brincas*: a “pré-história” das *Brincas*, antes dos *Fundamentos* escritos do Sr. Raimundo, em que são conhecidos raros registos escritos de *Fundamentos*; os tempos da produção literária do Sr. Raimundo até ao 25 de Abril; e após o 25 de Abril com a liberdade de expressão e de associação alcançadas, condicionando positivamente o incremento da informação e da comunicação entre os indivíduos e entre as comunidades.

Importante referir que nunca as *Brincas* foram “domesticadas”, isto é, não estiveram ao serviço dos poderes instituídos. Inclusivamente a tentativa de revitalização das *Brincas* dos anos 80 com a sua inserção nos Corsos de Carnaval de Évora não o conseguiu. Contudo, teve o mérito de estabelecer pontes culturais entre as quintas e a cidade, que ainda hoje se fazem sentir.

Bem refere Isabel Bezelga, no trabalho atrás citado, quando fala numa (im)possível história das *Brincas*. Muito trabalho de desocultação está ainda por fazer, à volta do “movimento” das *Brincas* de Carnaval de Évora.

Os Grupos de *Brincas* e as comunidades



Brinca de Canaviais, 2001. Fotografia: Augusto Brázio.

Constatamos também a importância fundamental da memória social e cultural das comunidades, assim como as relações de referência e de pertença estabelecidas, na constituição dos Grupos de *Brincas* e na performance pública do *Fundamento*, de um modo sempre sociologicamente interativo.

De importância notável é a reflexão realizada em torno do género e dos “papéis femininos” nas *Brincas*.

Se só a partir dos anos 80 do século passado as mulheres tiveram a possibilidade de participar como *performers* num Grupo de *Brincas*, nomeadamente nos do Bairro de Santo António, em Valverde e mais tarde nos Grupos de *Brincas* da Graça do Divor, N.ª Sr.ª de Machede e Bairro de Almeirim/Rancho Folclórico “Flor do Alto Alentejo”, elas nunca deixaram de estar presentes.

É caso para dizer: “*por detrás de um grupo de grandes homens, encontra-se sempre um grupo de grandes mulheres!...*”

A tradição exigia e reclamava a participação exclusiva de homens como *performers*!

Contudo, a tradição é feita de mudança! Pois se o “costume” cristalizar, acabará por morrer, fazendo desaparecer a própria tradição que o originou, assim como a manifestação que o tornou visível socialmente.

Social e culturalmente, as sociedades e as comunidades evoluem, transformam-se. A estratificação social e os papéis assumidos por cada um dos géneros foram evoluindo na sua complexidade ao longo dos anos até a mudança, irreversível, se tornar visível e aceite pelas comunidades!

Os grupos de *Brincas* nos anos 40, 50 e 60 do século XX eram constituídos somente por rapazes. Contudo, o Carnaval permitia o aparecimento da figura do “travesti”.



Brinca da Peramanca, década de 1960.
Fotografia cedida por José Bento.

Os rapazes das *Brincas* era como eram designados tradicionalmente os participantes nesta manifestação de Carnaval. Eram rapazes até se casarem, a partir deste acto social passavam à condição de homens adultos e, na sua grande maioria, abandonavam as *Brincas*, dando o seu lugar a outros rapazes.

Importante a referência ao facto das mães, irmãs, namoradas e vizinhas estarem presentes, embora invisíveis, na caracterização dos “Faz-tudo”, na confecção dos fatos, dos chapéus e de outros adereços e, mais tarde, no próprio apoio e acompanhamento dos Grupos de *Brincas* nas suas saídas e apresentações públicas.

Nos tempos em que a abundância de recursos não existia, durante os dias festivos do Carnaval era tempo para colecta de alimento (através da rota das tabernas e das “vendas”) e de contribuições (*q.b.*) para a realização de uma refeição colectiva no final do período festivo com a participação de todos os intervenientes.

No fundo, o Grupo de *Brincas* constitui-se, por excelência, num espaço de encontro e de socialização.

Eis um depoimento de um antigo Mestre de *Brincas*, nos inícios dos anos 80 do século passado, à laia de desabafo: “*Os antigos é que prestavam atenção às Brincas e as compreendiam. Os da cidade chamam-nos pategos.*”

Passo mais uma vez a citar Isabel Bezelga:

«A morte do mundo rural deu espaço a uma afirmação cada vez mais urbana que, a par de outros consumos culturais, encara a assistência destes espectáculos como ‘curiosidade’. Ou seja: com o seu quê de “exotismo”, embora também como ‘acção promotora’ de identidade local num mundo altamente globalizado.» [op. cit., pág.159]

Constatamos que no desempenho dramático, coreográfico e musical da função, o Mestre, o Acordeonista e os Faz-Tudo, assumem praticamente o protagonismo da dramatização, estabilizam e fornecem uma identidade própria ao Grupo de *Brincas*.

Não deixa de ser relevante neste momento dizer umas palavras sobre os “criadores” dos *Fundamentos* utilizados nas performances das *Brincas*.

A grande maioria dos *Fundamentos* que têm sido utilizados pelos diferentes Grupos de *Brincas* possuem a autoria do Sr. Raimundo José Lopes, o que de certo modo poderá condicionar uma análise construída a partir de critérios de diversidade.

A realidade é esta!

Poucos outros *Fundamentos* completos se conhecem:

Um *Fundamento* escrito pelo antigo Grupo de *Brincas* de N.^a Sr.^a de Machede (Carnaval de 1959 ou 60) da autoria de Bernardino Piteira (já falecido);

Outro *Fundamento* deixado pelo Sr. Alexandre Joaquim Eduardo, Mestre das *Brincas* de Valverde nos anos de 1982 e 1983, também já falecido;

O Sr. Fernando Campos de Castro enviou-nos um outro *Fundamento* denominado “O Grupo da Pregação”, da autoria de Joaquim Palmela e com a data de 1930, representado nesta altura pelo antigo Grupo de *Brincas* de Degebe.

E, actualmente, contamos com os já sete *Fundamentos* criados pela jovem Cármen Vizinha para o Grupo de *Brincas* do B.^o de Almeirim / Rancho Folclórico “Flor do Alto Alentejo”, acrescentando-se ainda os quatro *Fundamentos* que também escreveu para os meninos da Escolinha de *Brincas* da Casa do Povo de Canaviais.

Outros textos, com toda a certeza, estarão a aguardar a sua descoberta...

Contudo, em termos formais, sempre continuaram a ser utilizadas as décimas no corpo dos *Fundamentos*.

Refiramos desde já a obra e a figura incontornável de Sr. Raimundo que, como se disse, continua ainda hoje a ser a grande referência autoral junto dos Grupos de *Brincas*, nomeadamente da *Brinca* dos Canaviais.

Mundo de relações complexas mas de uma riqueza cultural imensa, o que está no percurso, no processo e nas memórias dos detentores e reprodutores/recriadores desta tradição de dramatização popular...

O processo de construção de conhecimento e posteriormente na assunção da performance pelos elementos das *Brincas* está fundamentado solidamente numa aprendizagem colectiva em que o verdadeiro Mestre é a Experiência adquirida, nomeadamente ao longo do processo de construção da própria *Brinca*.

A participação e a construção colectivas, aliadas a uma actividade verdadeiramente imaginativa, produzem um terreno fértil para a criatividade e para a própria transformação/evolução dos processos performativos das *Brincas*. Poderemos talvez explicar esta transformação criativa pelo eficaz processo de reflexão e de práxis evidenciada pela expressão: “*Pensar para agir e agir para pensar melhor*”.

A criatividade na área da performance dramática que nos é oferecido ver e ouvir e sentir pelos Grupos de *Brincas*, como atrás se disse, está muito enraizada nas experiências, simultaneamente individual e grupal, que por sua vez se encontram inseridas numa dada comunidade em particular.

As aprendizagens, os processos formativos são endógenos, só muito pontual e lentamente se fazem sentir influências externas.

E estas estão directamente relacionadas com a mudança e com a própria evolução social dos seus elementos – já não são trabalhadores rurais e inclusivamente já contam no seu seio com estudantes universitários!

Todavia as técnicas e o treino da memorização, da dimensão gestual/corporal e do modo de dizer as décimas do *Fundamento* durante a performance, estas técnicas são interiorizadas e trabalhadas dentro do próprio grupo, através de ensaios e através da experiência de espectador durante anos...

Uma intervenção efectiva do exterior, a este nível da formação dramática/teatral, irá romper definitivamente com a “frescura” da apresentação/performance tradicional das *Brincas*. A espontaneidade desta manifestação é realmente encantadora e encantatória!

ALGUMAS CONCLUSÕES

Atrevo-me a dizer que é uma manifestação em risco de desaparecimento pois pertence a uma época e a uma identidade cultural peculiares que por vezes não se coadunam com a nossa contemporaneidade. A construção das *Brincas* pertence à cultura dos poetas populares e dos improvisadores, cuja riqueza consistia na transmissão da cultura oral, de boca a ouvido. Hoje já muito raramente alguém escreve *Fundamentos* em décimas para serem representados pelos Grupos de *Brincas*. Acresce a dificuldade na “compreensão” dos sentidos da linguagem e na “recitação” das décimas dos *Fundamentos* pelas novas gerações. Havendo contudo excepções, com necessidade premente de serem apoiadas e protegidas.

Um outro tipo de ameaça é a tentação dos seus criadores serem levados a reinventarem a memória patrimonial da manifestação, orientando-a, “folclorizando-a” para fins de “exploração turística” ou então ser utilizada como uma mais-valia financeira, político-partidária, ou em favor de qualquer outro factor exógeno à comunidade.

A concorrência com outros modos mais mediáticos de celebrar o Carnaval e o desaparecimento da população residente nas comunidades detentoras da tradição – a população das quintas e das aldeias rurais – podem constituir igualmente factores de risco para esta forma de teatro popular.

Constituem igualmente factor de risco para a sobrevivência das *Brincas*, as exigências da contemporaneidade em termos de novas opções de vivências dos tempos livres e festivos. O conceito implícito nas vivências do Carnaval/Entrudo em mudança sociocultural. Os ciclos tradicionais do calendário rural-agrícola perdem sentido para os jovens de hoje.

O apoio do associativismo local à manifestação das *Brincas* de Carnaval de Évora é uma garantia para a sua continuidade no tempo. Esse apoio passará pelo seu enquadramento em Associações culturais locais, de modo que estas estruturas associativas, menos frágeis, possam apoiar a manifestação e dar-lhe continuidade, tal como o estão a fazer, desde há uns anos a esta parte, a Casa do Povo de Canaviais e o Rancho Folclórico “Flor do Alto Alentejo”, embora ambas as Associações respeitem, sem condições, a “independência” performativa das *Brincas*. Tentam auxiliar a fazer passar o testemunho, tentam apoiar a reprodução anual da manifestação para que os mais novos a possam observar, compreender e posteriormente, por sua vez, reproduzi-la na comunidade.

Sendo importante o fomento de acções de sensibilização junto das comunidades que tradicionalmente são detentoras dos saberes performativos das *Brincas*, a Casa do Povo de Canaviais encontra-se, desde há já alguns anos, a desenvolver um trabalho educativo no Bairro, junto de centros de educação informal e com as crianças da Escola Básica e Jardim de Infância locais, organizando “a Escolinha de *Brincas*” e ao mesmo tempo implicando na iniciativa os participantes do Grupo de *Brincas* dos Canaviais (antigos e actuais) na transmissão de saberes.

As participações activas, das Autarquias Locais, das Associações locais e das Universidade e Centros de Investigação, poderão assumir papéis de especial importância, na promoção e apoio para o conhecimento, defesa e valorização de manifestações do património cultural imaterial representativas das comunidades a que pertencem, neste caso, as *Brincas* de Carnaval.

«A cultura é uma globalidade de obras que saem da mão e do cérebro do homem, que traduzem as suas maneiras de sentir, as suas pulsões inconscientes ou conscientes, colectivas ou individuais, que se revelam na própria modelação da paisagem. É cultura o amanho da terra, a construção de socalcos para plantar as vinhas, o fabrico da enxada, ou a maneira de atrelar a junta de bois, tudo isso é cultura. E há cultura de outro nível, nem superior nem inferior mas diferente. Há a tradução literária, pictórica e musical dessa paisagem. São diferentes formas que estão interligadas e é essa interligação que é a cultura.»

BRINCAS DE CARNAVAL DE ÉVORA - PERÍODOS EM QUE SE CONHECE DOCUMENTALMENTE A SUA ACTIVIDADE

Todas as Fotografias: CRPCI. Várias datas.

BAIRRO DE ALMEIRIM 1946 a 2004



CANAVIAIS 1923 a 2020



PERAMANCA - ESPADAS
1953 a 1991



N.ª SR.ª DE MACHEDE
1958 a 2000



SANTO ANTONICO
1960



DEGEBE
1930 a 1986



LOUREDO
1924 a 1978



BAIRRO DO BACELO

1982 e 1983



GRAÇA DO DIVÔR

2003 a 2005



BAIRRO DE SANTO ANTÓNIO

1982 a 1989



**RANCHO FOLCLÓRICO FLOR DO
ALTO ALENTEJO - 2010 e 2020**

**VALVERDE
1982 a 1983**



**ESCOLINHA DA CASA DO POVO
DE CANAVIAIS - 2014 a 2020**



**BRINCAS ANTIGAS NÃO IDENTIFI-
CADAS - VÁRIOS ANOS**



A toponímia (possível) das *Brincas* de Carnaval de Évora

ACTUAÇÕES ANTIGAS E MODERNAS

O TERRITÓRIO TRADICIONAL DAS *BRINCAS* DE CARNAVAL DE ÉVORA

O espaço performativo tradicional de eleição das *Brincas* de Carnaval de Évora situa-se a Norte e a Oeste da cidade. É o território das Quintas do termo de Évora – desde o Degebe passando pela Garraia, Espinheiro e Canaviais; seguindo pelo Louredo e Sr. Jesus dos Aflitos até ao Alto de São Bento; finalmente abarcando o território da Barraca de Pau, Peramanca e Santo Antonico. São dezenas e dezenas de quintas e de “montes” densamente povoados e ainda com características rurais, uma vez que os trabalhos ocupacionais que ofereciam eram de natureza essencialmente agrícola.

Embora com tendência a abandonarem a incerteza dos trabalhos do campo, muitas vezes sazonais, e a aproximarem-se da Cidade que começava a sua ainda lenta expansão extra muralhas e onde o trabalho na construção civil começava a necessitar de mais mão de obra.

As Quintas eram locais onde, até ao final década de 1960 do século XX, se fazia sentir uma densa ocupação populacional e onde havia de facto uma concentração de jovens – os “rapazes das *Brincas*”, como eram denominados – e que iam criar e enriquecer a formação de Grupos de *Brincas* por todo aquele território.

Com o crescente fenómeno da emigração e também com a obrigatoriedade do serviço militar durante o período da guerra colonial, a partir de 1961, as Quintas acharam-se a pouco e pouco desertas de população jovem. As *Brincas* não desapareceram totalmente mas ficaram residualmente representadas, conquanto tenham conseguido a sua continuidade até aos dias de hoje.

**LUGARES ONDE
TRADICIONALMENTE
ACTUARAM AS *BRINCAS* OU COM
ELAS ESTEJAM DIRECTAMENTE
RELACIONADOS**

- Alface, Venda do [ao Louredo?]
- Almeirim, Bairro de
- Apóstolos, Quinta dos
- Barraca de Pau [Quintas]
- Barreiros, Quinta dos
- Cadeado, Quinta do [ao Louredo]
- Campino, Taberna do [Canaviais]
- Canaviais [Quintas dos]
- Casa do Povo de Canaviais
- Celso Pascoal, Venda do [a São Roque, Louredo]
- Chéu-Chéu, Quinta do
- Confeiteira, Quinta da [às Espadas]
- Degebe, Quintas do
- Espadas, Bairro das [Quintas das]
- Espinheiro [Quintas do]
- Estêvão, Taberna do [Canaviais]
- Garraia [Quintas da]
- Glicínias, Quinta das
- Horta dos Meninos Órfãos
- Lagar da Machoca, Quinta do [à Barraca de Pau]
- Limpos, Quinta dos
- Louredo [Quintas do]
- Machoca, Quinta da [aos Canaviais]
- Manizola, Quinta da
- Meninos Orfãos, Quinta dos
- Monte das Flores
- Nossa Senhora de Machede
- Ourives, Quinta do
- Núncias, Quinta das
- Pereira, Monte da [Torre de Coelheiros]
- Picanço, Taberna do [ao Senhor Jesus dos Aflitos]
- Pimentas, Quinta das [ou Quinta das Esterilarias]
- Pina, Venda do [à Garraia]
- Pinas, Venda das [a São Bento]
- Pôla, Taberna do [ao Louredo]
- Portas d'Avis
- Rabecão, Quinta do
- Rafaela, Quinta da [Canaviais]

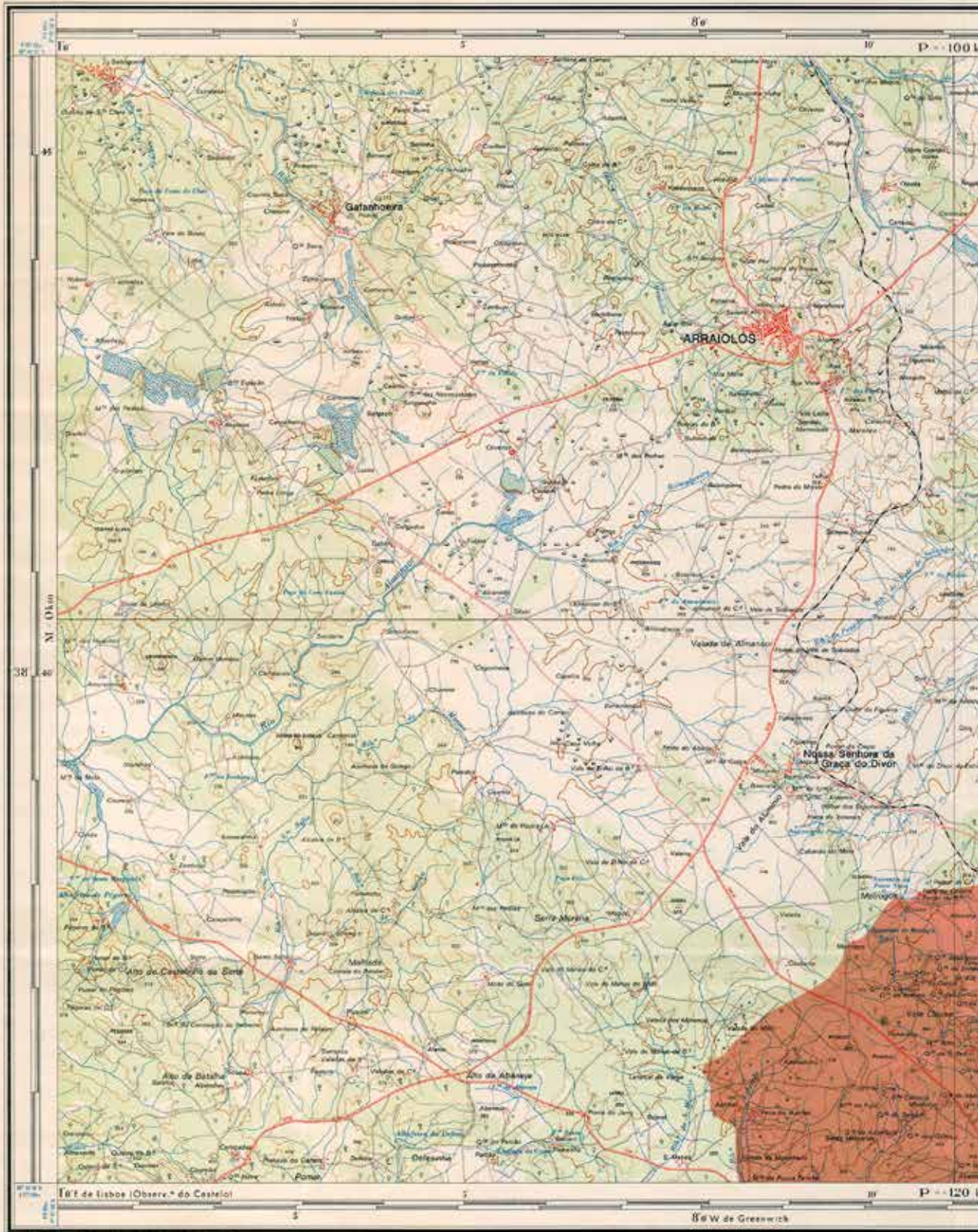
- Santa Maria, Quinta de
- Santo Antonico, [Quintas]
- São Bento [Quintas]
- São José da Peramanca [Monte e Quintas]
- Saraiva, Quinta do [à Peramanca]
- Selarias, Quinta das [à Garraia]
- Senhor Jesus dos Aflitos, Quintas de
- Sociedade Operária de Instrução e Recreio "Educação do Povo" [Canaviais]
- Torcidas, Quinta das
- Turca, Quinta da
- Val Côvo, Quintas de

**LUGARES ONDE AS *BRINCAS*
COMEÇARAM A ACTUAR APÓS O
25 DE ABRIL DE 1974**

- Bacelo, Bairro do
 - Comenda, Bairro da
 - Espinheiro, Convento do
 - Ferroviário, Bairro
 - Frei Aleixo, Bairro do
 - Giraldo, Praça do
 - Graça do Divor
 - Granito, Bairro do
 - Guadalupe
 - Ramalho Barahona, Recolhimento
 - Rossio de São Brás
 - Santa Maria, Bairro de
 - Santo António, Bairro de
 - São José da Ponte, Bairro
 - São Manços
 - São Miguel de Machede
 - São Sebastião da Giesteira
 - Senhora da Saúde, Bairro da
 - Sertório, Praça de
 - Torre de Coelheiros
 - Torregela, Bairro da
 - Valverde
-
- Aguiar [Concelho de Viana do Alentejo]
 - Igrejinha [Concelho de Arraiolos]
 - Monte de Trigo [Concelho de Portel]
 - Oriola [Concelho de Portel]



35 B	36 A	36 B
35 D	36 C	36 D
39 B	40 A	40 B



A rosa é indicado o território tradicional das Brincas de Évora e onde havia maior número de Grupos.

Elaborada e publicada pelo Instituto Geográfico e Cartográfico em 1978

<p>Linhas de contorno</p> <p>10m, 20m, 30m, 40m, 50m, 60m, 70m, 80m, 90m, 100m, 150m, 200m, 250m, 300m, 350m, 400m, 450m, 500m, 550m, 600m, 650m, 700m, 750m, 800m, 850m, 900m, 950m, 1000m, 1100m, 1200m, 1300m, 1400m, 1500m, 1600m, 1700m, 1800m, 1900m, 2000m, 2500m, 3000m, 3500m, 4000m, 4500m, 5000m, 5500m, 6000m, 6500m, 7000m, 7500m, 8000m, 8500m, 9000m, 9500m, 10000m</p>	<p>Linhas de nível</p> <p>10m, 20m, 30m, 40m, 50m, 60m, 70m, 80m, 90m, 100m, 150m, 200m, 250m, 300m, 350m, 400m, 450m, 500m, 550m, 600m, 650m, 700m, 750m, 800m, 850m, 900m, 950m, 1000m, 1100m, 1200m, 1300m, 1400m, 1500m, 1600m, 1700m, 1800m, 1900m, 2000m, 2500m, 3000m, 3500m, 4000m, 4500m, 5000m, 5500m, 6000m, 6500m, 7000m, 7500m, 8000m, 8500m, 9000m, 9500m, 10000m</p>	<p>Linhas de nível</p> <p>10m, 20m, 30m, 40m, 50m, 60m, 70m, 80m, 90m, 100m, 150m, 200m, 250m, 300m, 350m, 400m, 450m, 500m, 550m, 600m, 650m, 700m, 750m, 800m, 850m, 900m, 950m, 1000m, 1100m, 1200m, 1300m, 1400m, 1500m, 1600m, 1700m, 1800m, 1900m, 2000m, 2500m, 3000m, 3500m, 4000m, 4500m, 5000m, 5500m, 6000m, 6500m, 7000m, 7500m, 8000m, 8500m, 9000m, 9500m, 10000m</p>	<p>Linhas de nível</p> <p>10m, 20m, 30m, 40m, 50m, 60m, 70m, 80m, 90m, 100m, 150m, 200m, 250m, 300m, 350m, 400m, 450m, 500m, 550m, 600m, 650m, 700m, 750m, 800m, 850m, 900m, 950m, 1000m, 1100m, 1200m, 1300m, 1400m, 1500m, 1600m, 1700m, 1800m, 1900m, 2000m, 2500m, 3000m, 3500m, 4000m, 4500m, 5000m, 5500m, 6000m, 6500m, 7000m, 7500m, 8000m, 8500m, 9000m, 9500m, 10000m</p>
---	--	--	--

Escala Gráfica

Espessura das curvas de nível

Distância de Base - Proj. Datum de Lisboa

1:120,000

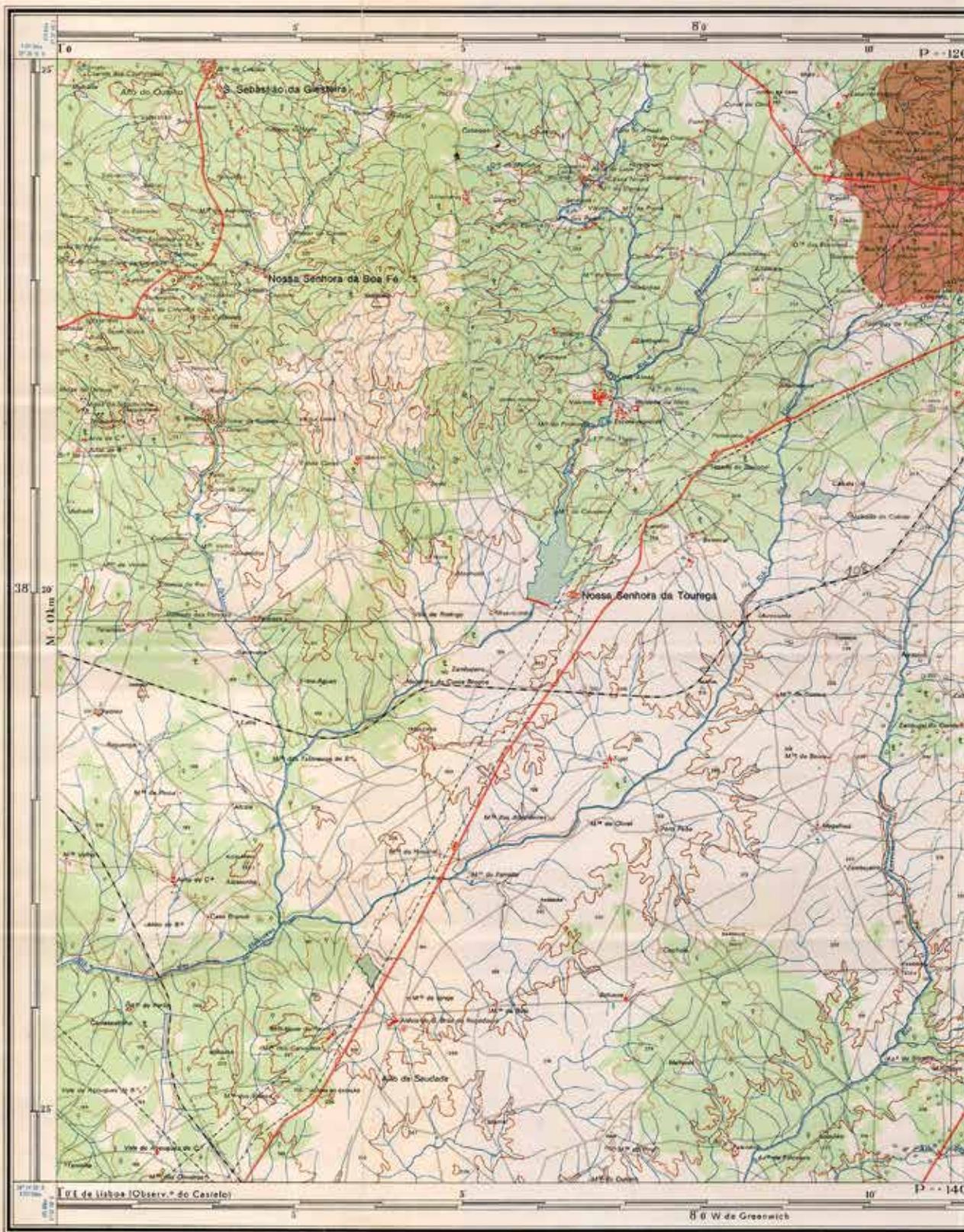
1:60,000

1:30,000

1:15,000

35 D 36 C 36 D
 39 B 40 A 40 B
 39 D 40 C 40 D

INSTITUTO GEOGRÁFICO
 CARTA COROGRÁFICA DE PORTUGAL



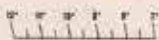
10° 12' 30" N de Lisboa (Observ. do Castelo)

8° 0' W de Greenwich

Desenhada e publicada pelo Instituto Geográfico e Cartográfico em 1972

<p>Auto-estradas</p> <p>— 100 km/h —</p> <p>— 120 km/h —</p> <p>— 140 km/h —</p> <p>— 160 km/h —</p> <p>— 180 km/h —</p> <p>— 200 km/h —</p> <p>— 220 km/h —</p> <p>— 240 km/h —</p> <p>— 260 km/h —</p> <p>— 280 km/h —</p> <p>— 300 km/h —</p> <p>— 320 km/h —</p> <p>— 340 km/h —</p> <p>— 360 km/h —</p> <p>— 380 km/h —</p> <p>— 400 km/h —</p> <p>— 420 km/h —</p> <p>— 440 km/h —</p> <p>— 460 km/h —</p> <p>— 480 km/h —</p> <p>— 500 km/h —</p>	<p>Proteções</p> <p>— 100 km/h —</p> <p>— 120 km/h —</p> <p>— 140 km/h —</p> <p>— 160 km/h —</p> <p>— 180 km/h —</p> <p>— 200 km/h —</p> <p>— 220 km/h —</p> <p>— 240 km/h —</p> <p>— 260 km/h —</p> <p>— 280 km/h —</p> <p>— 300 km/h —</p> <p>— 320 km/h —</p> <p>— 340 km/h —</p> <p>— 360 km/h —</p> <p>— 380 km/h —</p> <p>— 400 km/h —</p> <p>— 420 km/h —</p> <p>— 440 km/h —</p> <p>— 460 km/h —</p> <p>— 480 km/h —</p> <p>— 500 km/h —</p>	<p>Proteção de águas superficiais</p> <p>— 100 km/h —</p> <p>— 120 km/h —</p> <p>— 140 km/h —</p> <p>— 160 km/h —</p> <p>— 180 km/h —</p> <p>— 200 km/h —</p> <p>— 220 km/h —</p> <p>— 240 km/h —</p> <p>— 260 km/h —</p> <p>— 280 km/h —</p> <p>— 300 km/h —</p> <p>— 320 km/h —</p> <p>— 340 km/h —</p> <p>— 360 km/h —</p> <p>— 380 km/h —</p> <p>— 400 km/h —</p> <p>— 420 km/h —</p> <p>— 440 km/h —</p> <p>— 460 km/h —</p> <p>— 480 km/h —</p> <p>— 500 km/h —</p>	<p>Proteção de águas subterrâneas</p> <p>— 100 km/h —</p> <p>— 120 km/h —</p> <p>— 140 km/h —</p> <p>— 160 km/h —</p> <p>— 180 km/h —</p> <p>— 200 km/h —</p> <p>— 220 km/h —</p> <p>— 240 km/h —</p> <p>— 260 km/h —</p> <p>— 280 km/h —</p> <p>— 300 km/h —</p> <p>— 320 km/h —</p> <p>— 340 km/h —</p> <p>— 360 km/h —</p> <p>— 380 km/h —</p> <p>— 400 km/h —</p> <p>— 420 km/h —</p> <p>— 440 km/h —</p> <p>— 460 km/h —</p> <p>— 480 km/h —</p> <p>— 500 km/h —</p>	<p>Proteção de águas costeiras</p> <p>— 100 km/h —</p> <p>— 120 km/h —</p> <p>— 140 km/h —</p> <p>— 160 km/h —</p> <p>— 180 km/h —</p> <p>— 200 km/h —</p> <p>— 220 km/h —</p> <p>— 240 km/h —</p> <p>— 260 km/h —</p> <p>— 280 km/h —</p> <p>— 300 km/h —</p> <p>— 320 km/h —</p> <p>— 340 km/h —</p> <p>— 360 km/h —</p> <p>— 380 km/h —</p> <p>— 400 km/h —</p> <p>— 420 km/h —</p> <p>— 440 km/h —</p> <p>— 460 km/h —</p> <p>— 480 km/h —</p> <p>— 500 km/h —</p>	<p>Proteção de águas interiores</p> <p>— 100 km/h —</p> <p>— 120 km/h —</p> <p>— 140 km/h —</p> <p>— 160 km/h —</p> <p>— 180 km/h —</p> <p>— 200 km/h —</p> <p>— 220 km/h —</p> <p>— 240 km/h —</p> <p>— 260 km/h —</p> <p>— 280 km/h —</p> <p>— 300 km/h —</p> <p>— 320 km/h —</p> <p>— 340 km/h —</p> <p>— 360 km/h —</p> <p>— 380 km/h —</p> <p>— 400 km/h —</p> <p>— 420 km/h —</p> <p>— 440 km/h —</p> <p>— 460 km/h —</p> <p>— 480 km/h —</p> <p>— 500 km/h —</p>
---	---	--	--	---	--

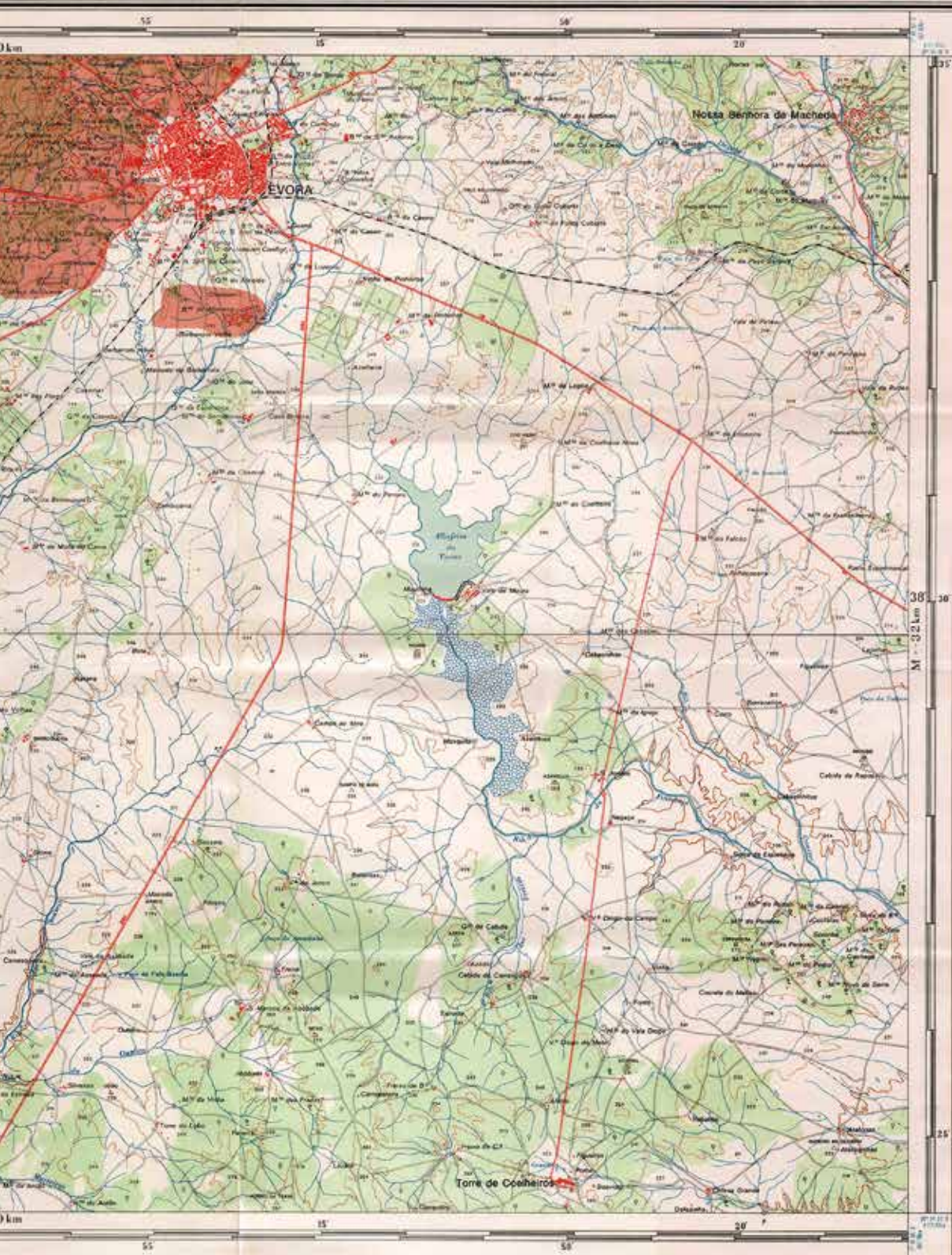
Escala Gráfica
 Equidistância das curvas
 Escala de Bessel-Portugal
 Datum de Lisboa
 Proj. UTM
 Azimute-Linha de Referência



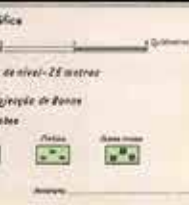
40-A

ÉVORA

M 7810
Edição 2 - IGCP.



No estado de folhas:
Convergência das meridianas
07 07 (2 mil)
Declinação do meridiano 1977
07 00 (142 mil)
Inclinação anual 0 6 03 mil



TIPO DE LETRA

<p>Capitais</p> <p>SEDE</p> <p>Sede</p> <p>Outras povoações e casas</p> <p>Designações locais</p>	<p>Capitais</p> <p>SEDE</p> <p>Sede</p> <p>Outras povoações e casas</p> <p>Designações locais</p>
---	---

M 7810
Mito 2 - IGCP.

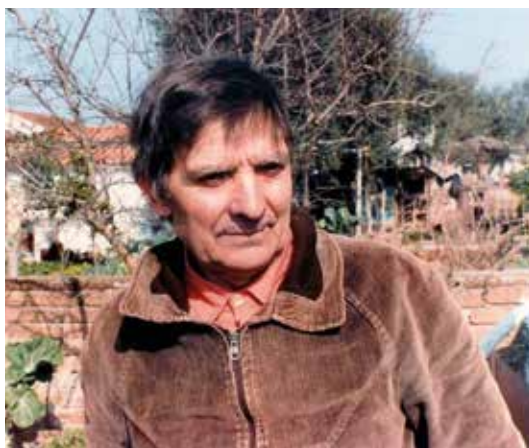
Raimundo José Lopes

Natural de Évora, onde nasceu na Travessa do Cavaco a 3 de Março de 1918. Até aos 22 anos de idade trabalhou com o pai em tarefas do campo, como aprendiz de sapateiro, nas pedreiras com um *marrão* a partir pedra, etc. Aos 22 anos empregou-se como cantoneiro na J.A.E..

Desde a sua meninice que gostou de fazer versos: quadras e décimas principalmente. Foi com 12 ou 13 anos que compôs o primeiro *Fundamento* intitulado *Branca de Neve e os Sete Anões*, em quadras rimadas a 4 pontos.

Era à luz do candeeiro a petróleo que o Mestre Raimundo compunha os seus *Fundamentos*, rabiscando nos seus papéis até altas horas da madrugada. Pois os rapazes das Quintas estavam esperando o *Fundamento* para começarem os ensaios das suas *Brincas*. E há cinquenta anos atrás eram muitas as Quintas do termo de Évora que representavam os seus *Fundamentos* durante os dias do Entrudo.

Eis os nomes de alguns dos *Fundamentos* passados para o papel pelo Mestre Raimundo, uns imaginados totalmente por ele, outros inspirados em algum livro ou Conto Popular ou filme ou peça de teatro:



RAIMUNDO JOSÉ LOPES, Década de 1970. Fotografia: CRPCI

Branca de Neve e os Sete Anões
O Bocage
A Fugitiva
A Princesa Helena
O Camões
A Princesa Sanguinária
D. Pedro I - O Justiceiro
Os Alcoólicos ou Os Bebedolas
O Desertor
A Rosa do Adro
Pedro Cem

O Corsário ou O Corsário Dragão
O Grupo Sagrado
O Grupo das Aves Reais
João de Calais
O Grupo da Escravidão
As Encantadas
Giraldo Sem Pavor
O Lavrador
A Namorada
O Grupo Real
João Soldado
D. Inês de Castro
O Príncipe com Orelhas de Burro ou O Príncipe Mal Fadado
As Fidalguinhas
O Estandarte
O Grupo Exemplar
Os 12 Pares de França
O menino da mata e o seu cão Piloto
A História do Touro Azul
A Imperatriz Porcina
Os Reis Rivais
A Rainha Santa Isabel
A Embarcação
A Cóiada
A Quinta Assaltada
 (...)



PONTO ORIENTAÇÃO

PRINCEPE MAL FADADO



Rei N-1 & Princesa N-2 & Rei N-3 & Princesa N-4 &
 Rei N-5 & Nota → O Rei Nelson vai chamar o Págem
 fala a Princesa, só & Princesa N-6 & Rei N-7 & Págem N-8
 Fada 1ª N-9 & Págem N-10 & Fada 1ª N-11 & Págem N-12
 Fada 1ª N-13 & Págem N-14 + 15 & Fada 1ª N-16 &
 Págem N-17 & Fada 1ª N-18 & Fada 2ª N-19
 Fada 3ª N-20 & Fada 1ª N-21 & Nota: as três
 e enquanto não andando o Págem chega ao Palácio
 e fala para o Rei & Págem N-22 & Rei N-23 & Págem N-24 &
 Fada 1ª N-25 & Rei N-26 & Fada 1ª N-27 & Rei N-28
 Rei N-29 & Nota: cada uma põe a mão no cabelo do
 Príncipe e diz a sua palavra, Primeiro a Fada 1ª depois a
 Fada 2ª depois a Fada 3ª & Fada 1ª N-30
 Rei N-31 & Fada 1ª N-32 & Fada 2ª N-33 & Rei N-34
 Fada 2ª N-35 & Fada 3ª N-36 & Rei N-37 + 38
 Nota - as três Fadas desapareceram da frente do Rei e
 da Princesa - o Rei ficou muito precipitado e o Príncipe
 também a Princesa ficou agitada ao Príncipe & Rei N-39 +
 + 40 & Princesa N-41 &

~~Princesa Nelson e o Rei~~
 Rei N-42 & Nota: A Princesa disse o menino
 e retina e o Rei também Nota: isto fado sei
 um beiseco o Príncipe, pegue o menino e
 a dormir aqui me tem - lá as orelhas de burro
 a está aqui ver o menino e só ele tem as
 orelhas de burro. ficou admirada e vai o cavalo

Beirinho

1^a

fala para o pai

Só Deus lhe poderá dar
A vida e a de progresso
Só a Deus é que eu posso
Escusar das Fadas chamar
já pouco se está a usar
Essas mãos como virtude
Se o novo filho tiver saúde
O destino já ele tem (N.3)
Mas se tu queres está bem
Mas nas Fadas não me eludo

2^a

Pecado Nuno é
Sim é uma tradição
Tens tu essa impressão
É apenas uma fé
Podes em qualquer momento
As Fadas aqui chamar (N.4)
Vou contigo concordar
Só para te fazer a verdade
Prespeito a Magestade
Para te não encomodar

fala para o pai

3^a

Não sei o que sinto em mim
Nas Fadas não tenho fé
O meu marido é que é (N.6)
É uma tradição pois sim
Sinto o coração assim
A heter-me apressado
É duma mãe o enclado
Qualquer coisa acontecerá
Só Deus sabe o que será
Sabemos o resultado

fala do

4^a

Assim seja meu Deus (N.7)

Beirinho

5^a

Bem tinha a minha vida
Estava preocupada (N.11)
Como uma mãe inspirada
Batia-me o coração
Se será verdade ou não
Ficamos a meditar
já não vemos desanar
sem saber a realidade
E se iró for verdade
Não poderemos ocultar

fala para o pai

6^a

Até que eu vália-me da
Sempre foi realidade (N.15)
Vê aqui tu Magestade
Não valem as poderes teus
Bem sentia os sinais meus
Agora o que se vai fazer
Só o povo isto vai saber
E já não sou mais ninguém
Vê se aquela fada se opunha
Poru isto desfazer

fala para o pai e para o irmão

7^a

Meu marido e Magestade
Eu tenho a esperança perdida
Que desgosto na minha vida
desgosto por esta maldade
Que grande infelicidade (N.12)
Quem nos havia de dizer
As orelhas estão a crescer
já fiz outro casamento
Agora este é mais surro
Poru não se conhece

fala para o pai

Nesta Helena

1.ª

Vou-me preferer avósinha
E semos p'ra a andar
Sim eu quero-me casar
Quero ter minha casinha
Se a avó morar p'co vizinho
O que de mim será
Vou-me casar já (N-139)
Eu já estou arranjada
E muito bem penteada
A avó queria já

falte para a avó
conqu岸e até nel caminha falo o pai

2.ª

Helena! (N-144)

3.ª

Gosto gosto e muito (N-146)

4.ª

A' Gosta! (N-151)

Do grupo

Ageri no Palácio Real
Estou com a minha avósinha
Ela é uma bequinhua
Mas tem poder Divinal
Ela sabe espalhar o mal
Que bem está de seu lado
Arranjou-me um bom marido
Ageri não me falta nada
Já tenho a barriga cheia
No grupo do príncipe mal fadado

FIM

Autor-e-editor P. Lopes

Raimundo José Lopes

O Sr. Raimundo tem importância para a compreensão e para a história das *Brincas* e do Carnaval de Évora, por um lado pela abundância de material produzido – dezenas e dezenas de *Fundamentos* –, por outro lado, porque a sua intervenção poética veio re-caracterizar a própria estrutura das *Brincas* e dos *Fundamentos*, conferindo-lhes um enredo baseado em histórias ou na História, complexificando o conjunto formado também pelas contradanças e pelas canções e décimas de apresentação e de despedida.

A principal dificuldade do investigador destas matérias é o facto dos *Fundamentos*, anteriormente existentes à actividade de escrita e de registo do Sr. Raimundo, pertencerem a uma tradição eminentemente oral, não havendo portanto memórias escritas para que eventualmente servissem de comparação.

Contudo é importante frisar a importância da tradição oral na produção dos enredos dos *Fundamentos*. O Sr. Raimundo foi muito influenciado pelos Contos Populares Tradicionais, sendo esta uma realidade instalada na sua maneira de ser e na vivência que faz deste mundo do maravilhoso dos Poetas Populares. Referia ele a certa altura, quando se encontrava a explicar um *Fundamento*: «Antigamente, em remotas eras, os reis fadavam os filhos...».

Sou artista sapateiro
Vou mais solas batendo,
Assi me vou entretendo

Passo assim o dia inteiro,
Para ganhar algum dinheiro
Tenho que meter uma tira.

Muito freguês se admira
Quando a obra não está pronta.
Tenho fio, faço uma ponta,
Coso da palmilha à vira.

Alguns Autores de *Fundamentos*

São estes alguns autores de *Fundamentos* que conseguimos identificar através principalmente da tradição oral. Muitos outros haverá e só com o auxílio das Comunidades das *Brincas* poderemos identificá-los para acrescentar à lista agora apresentada. Assim, tomamos consciência da fragilidade das memórias e das tradições mais antigas. Até porque muitos dos autores de *Fundamentos* eram analfabetos e não deixaram quaisquer escritos da sua obra poética. Esta lista, como acima se encontra subentendido, está incompleta e cada informação acrescentada irá enriquecer a memória desta manifestação do Património Cultural Imaterial e contribuirá também para o enriquecimento da nossa identidade cultural enquanto eborenses e alentejanos.



1



2



3



4



5



6



7

MARCELINO JOSÉ BRAVO. Já falecido. Local: Canaviais.
Anos em que há notícia de *Fundamentos*: 1922.

1 – JESUÍNO DOS SANTOS CARRAGETA. Já falecido. Local: Espinheiro / Canaviais.
Anos em que há notícia de *Fundamentos*: 1923 e 1924.

JOAQUIM DA CÂNDIDA. Já falecido. Local: Louredo.
Anos em que há notícia de *Fundamentos*: 1924

FELISBERTO JOSÉ BONITO. Já falecido. Local: Canaviais.
Anos em que há notícia de *Fundamentos*: 1926

MARCELINO DOS REBUÇADOS. Já falecido. Local: Canaviais.
Anos em que há notícia de *Fundamentos*: 1927.

JOAQUIM PALMELA. Já falecido. Local: Degebe.
Anos em que há notícia de *Fundamentos*: 1930.

2 – RAIMUNDO JOSÉ LOPES, nasceu a 3 de Março de 1918 e faleceu a 31 de Dezembro de 2003.
Local: Bairro de Almeirim. Anos em que há notícia de *Fundamentos*: 1946, 1949, 1950, 1953, 1957, 1963, 1965, 1966, 1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1989, 1983, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020.

3 – MIGUEL ANTÓNIO COSTELAS, nasceu a 9 de Janeiro de 1920 e faleceu a 31 de Agosto de 1973. Local Peramanca.
Anos em que há notícia de *Fundamentos*: décadas de 1940-50.

JOAQUIM PALHETA. Local: Canaviais.
Anos em que há notícia de *Fundamentos*: 1949, 1950, 1951 e 1955.

LINHOL. Já falecido. Local: Monte da Pereira (Torre de Coelheiros).
Anos em que há notícia de *Fundamentos*: 1950.

CHAVEIRO. Local: Canaviais.
Anos em que há notícia de *Fundamentos*: 1957 e 1965.

4 – JOSÉ ANTÓNIO CAEIRO FIGUEIRA, conhecido em Nossa Senhora de Machede por José Galo ou por José Caetano. Nasceu em 1931 e faleceu aos 53 anos em 1985. Nossa Senhora de Machede.
Anos em que há notícia de *Fundamentos*: 1958.

5 – BERNARDINO MANUEL PEREIRA PITEIRA, nasceu a 3 de Abril de 1937 e faleceu a 16 de Junho de 2003. N.ª Sr.ª de Machede.
Anos em que há notícia de *Fundamentos*: 1959 e 1960.

MARCOLINO JOSÉ MESTRE. Local: Nossa Senhora de Machede.
Anos em que há notícia de *Fundamentos*: 1961, 1962 e 1963.

MIGUEL LOJA PISA. Local: Peramanca.
Anos em que há notícia de *Fundamentos*: 1969.

6 – ALEXANDRE JOAQUIM EDUARDO. Já falecido. Local: Valverde
Anos em que há notícia de *Fundamentos*: 1982 e 1983.

7 – CARMEN VIZINHA. Local: Rancho Folclórico “Flor do Alto Alentejo”.
Anos em que há notícia de *Fundamentos*: 2013, 2014, 2016, 2017, 2018, 2019 e 2020.

FLORBELA CAROÇO. Local: Canaviais – Escolinha de *Brincas* da Casa do Povo.
Anos em que há notícia de *Fundamentos*: 2014.

ISAURA PINTO. Local Canaviais – Escolinha de *Brincas* da Casa do Povo.
Anos em que há notícia de *Fundamentos*: 2015 e 2016.

Os Trajes das *Brincas*

Os trajes tradicionais usados nas *Brincas* têm por base um casaco, calça e chapéu escuros e camisa branca. No entanto, o que lhes transmite as características de «figurino tradicional de *Brincas*» é a colocação de entrelaçados de fitas de tecido (noutros tempos lenços) e flores de papel predominantemente vermelhas e brancas e ainda o enfeite dos chapéus com adereços coloridos.

A confecção doméstica é um aspecto importante no envolvimento de todos os que participam na performance. As redes familiares e de vizinhança facilmente se activavam nesta ocasião até porque não punham em causa o segredo do tema / *Fundamento*.

Relativamente aos adereços podemos considerar:

Os adereços que têm uma poderosa carga simbólica no Grupo de *Brincas*:

- O ponteiro com as fitas e o apito do Mestre;
- O Mastro com a Bandeira ou estandarte do Grupo (decorados com fitas) e ainda o “apoio” dos *Faz-Tudo*;
- Os adereços de cena: alguns suportes cenográficos ou os pequenos objectos que estão directamente relacionados com o enredo dramático;
- A imensa quantidade de objectos dos *Faz-Tudo* que, dentro de várias malas, vão sendo acumulados no decorrer das várias apresentações da *performance* e que invadem toda a roda em momentos ritualizados e inerentes ao jogo dos *Faz-Tudo*.

No dia 24 de Janeiro de 2020, por intermédio do Sr. Gilberto Costelas, visitámos o Sr. José Ferreira Simões, mais conhecido pela alcunha de José Bento, hoje com 84 anos de idade, na sua residência no Bairro do Granito em Évora. Foi participante nas *Brincas* de Carnaval de Peramanca na década de 1960.

Segundo informação do Sr. José Bento, era a D. Maria Gala, trabalhadora rural e moradora na Quinta do Saraiva, à Peramanca, que se responsabilizava pela elaboração dos trajes e dos chapéus e de outras decorações artísticas tal como a da armação decorada do mastro da bandeira. Levava algum dinheiro, não muito, e era uma ajuda fundamental para o êxito dos trajes e das decorações da *Brinca*. Faleceu há cerca de um ou dois anos e teria hoje a idade de 90 anos.



De cima para baixo da esquerda para a direita: *Brinca dos Canaviais*, "A Quinta Assaltada", 2001 / *Brinca dos Canaviais*, "O Estandarte", 1993 / *Brinca de N.º Sr.ª de Machede*, "O Grupo Real", 2000 / *Brinca dos Canaviais*, "O Estandarte", 1993 / *Brinca dos Canaviais*, "As Encantadas", 1985 / *Brinca dos Canaviais*, "As Encantadas", 1985.

Os Instrumentos Musicais das *Brincas*

Os instrumentos tradicionalmente utilizados pelas *Brincas* são o bombo, a *caixa*, o acordeão e a concertina, a pandeireta, os pratos, a guitarra, a *sarronca*, os ferrinhos, o cântaro, os reque-reques e as castanholas, variando de grupo para grupo, consoante os meios humanos que cada *Mestre* consegue mobilizar para a sua *Brinca*.

Refira-se aqui o papel de grande importância que desempenharam as Associações com vocações artísticas e musicais, como era o caso da Academia dos Amadores de Música Eborense e da Sociedade Recreativa e Dramática Eborense, que forneciam aos músicos populares participantes nas *Brincas*, mediante o pagamento de pequena taxa de aluguer, instrumentos musicais diversos.





De cima para baixo da esquerda para a direita: *Brinca dos Canaviais*, "A Princesa Helena", 2002 / *Brinca de N.º Sr.º de Machede*, "O Grupo Real", 2000 / *Brinca de N.º Sr.º de Machede*, "O Grupo Real", 2000 / *Brinca dos Canaviais*, "O Estandarte", 1993 / *Brinca de N.º Sr.º de Machede*, "O Grupo Real", 2000 / *Brinca de N.º Sr.º de Machede*, "O Grupo Real", 2000.

O Centro de Recursos do Património Cultural Imaterial do Concelho de Évora

“Transmitido de geração em geração, o património cultural imaterial, é recriado de modo permanente pelas comunidades e pelos grupos em função do meio no qual vivem, as relações que estabelecem com a natureza e da sua história.

O património cultural imaterial confere às populações e aos grupos um sentimento de identidade e de continuidade; a salvaguarda deste património promove, nutre e favoriza o desenvolvimento da diversidade cultural e da criatividade.”

(UNESCO - «Convenção para a salvaguarda do património cultural imaterial», Paris, 17 de Outubro de 2003)

Foi criado durante o ano de 2014, resultante da dinâmica do Projecto Europeu “Oralidades”.

A sua missão é a de realizar recolhas das diferentes tradições e costumes que ainda se encontram nas memórias das pessoas residentes no Concelho, seja no território da cidade, dos bairros ou das freguesias rurais.

Construção e preservação da MEMÓRIA, da PARTILHA e da IDENTIDADE. Estudar, inventariar, sistematizar, preservar e divulgar os saberes orais tradicionais do concelho de Évora, inseridos na riquíssima área cultural da região do Alentejo.

OBJECTIVOS

- Contribuir para a construção e a preservação da memória, da partilha e da identidade do território
- Estruturar a criação de um LABORATÓRIO do PCI para desenvolver acções de recolha, estudo, sistematização e divulgação da Tradição Oral e da Cultura Popular no Concelho de Évora e no Alentejo
- Promoção e inventariação de valores do Património Cultural Imaterial (PCI), eborense e alentejano



Grupo Coral "Cantares de Évora". Fotografia: Rui Arimateia

OBECTIVOS ESTRATÉGICOS

- Elaboração da Carta Etnológica do Concelho – recolhas etnográficas nos espaços rurais do Concelho
- Apoio à produção de eventos no âmbito da promoção da Cultura Popular tradicional, utilizando metodologias de referência etnológica
- Constituição de parcerias com Agentes Culturais e Instituições locais, regionais, nacionais e internacionais

OBJECTIVOS OPERATIVOS

- Trabalhar o calendário simbólico e cultural ao longo do ciclo anual
- Promover a recolha de tradições orais de diversos géneros – cançoneiros, romanceiros, contos, lendas, provérbios e outras narrativas
- Promover a recolha dos diferentes saberes-fazer dos ofícios tradicionais
- Participar no desenvolvimento de projectos de investigação etnológica
- Apoiar e promover a publicação de edições temáticas de interesse concelhio
- Investir na promoção local, nacional e internacional dos conhecimentos tradicionais do Concelho e do Alentejo
- Contribuir para a reflexão e dinamização de acções de valorização da Cultura Popular
- Promover e participar no investimento em acções de formação das comunidades, grupos e indivíduos detentores de manifestações relevantes do PCI
- Participar na preservação e divulgação de manifestações do PCI Concelhio
- Propor a animação de espaços culturais para partilha de experiências e de saberes tradicionais



Ofício de Carpinteiro. Fotografia: CRPCI

PROJECTOS EM CURSO

- Atlas da Cultura Popular e da Tradição Oral de Évora – A sobrevivência das Tradições num território em mudança – Canaviais
- As *Brincas* de Carnaval de Évora Recolha, inventariação e sistematização de dados
- Início do processo para a sua inscrição no Inventário Nacional do PCI [DGPC]
- Inventariação, preservação, estudo e divulgação das colecções de: Carpintaria / Marcenaria / Serralharia / Tipografia / Metrologia tradicional / Moagem Tradicional
- Memórias Sonoras do Alentejo – Documentação, fotografias e registos áudio referentes à produção, realização e apresentação das Emissões “EBURA” – 1993-1999, de Maria Luísa Silva e Gisélia Silva – sua inventariação e estudo
- Proposta de Protocolos / Intercâmbios na área de investigação do PCI: Memória Imaterial, Cooperativa Cultural e com outras Associações e Instituições
- Bibliografias: Recolha e sistematização de Bibliografias temáticas disponíveis na área da Etnologia, PCI e Literatura e História Locais [cerca de 11.000 artigos em formato digital e 500 artigos impressos]
- Animação Cultural à volta do PCI e da Etnografia
- Sessões de projecção vídeo sobre várias temáticas: Etnografia, Músicas, Cinema de Autor – sessões comentadas
- Exploração da Exposição de Ilustrações de Contos Tradicionais
- Projecto “Contos no Claustro”
- Organização de Debates e Exposições sobre as temáticas estudadas
- Divulgação e exploração da Exposição “*Brincas* Digitais”, uma parceria com a Memória Imaterial Cooperativa Cultural

EXPOSIÇÕES DO LABORATÓRIO PCI 2020

- “*Brincas* de Carnaval de Évora – Uma Manifestação do Património Cultural Imaterial” / Participação das Comunidades e Grupos das *Brincas* de Évora / Exposição de Fotografia de Augusto Brázio / Convento dos Remédios, de 20 de Fevereiro a 26 de Fevereiro de 2021.
- “Impressores de Memórias de Évora” – registos *in situ* / Fotografia de António Carrapato / Abertura ao público da Colecção de Tipografia Tradicional Eborense no Convento dos Remédios / Inauguração dia 1 de Maio de 2021.

PARCERIAS DESENVOLVIDAS OU A PROPOR

- Memória Imaterial Cooperativa Cultural
- Direcção Regional da Cultura do Alentejo
- Biblioteca Pública de Évora
- Associação “Eborae Musica”
- Grupo Coral “Cantares de Évora”
- “É Neste País” Associação Cultural
- Casa do Povo de Canaviais
- Rancho Folclórico “Flor do Alto Alentejo”
- Grupos de *Brincas* de Carnaval



As *Brincas*: a sua inscrição no Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial e respectiva salvaguarda

As *Brincas* de Carnaval de Évora, enquanto manifestação do Património Cultural Imaterial, possuem características próprias, sendo únicas no género no nosso país, merecendo por isso, pela sua singularidade e originalidade, toda a atenção das Autarquias no sentido de promoverem medidas de salvaguarda, estudo e divulgação das mesmas, a saber:

- Encorajar o enquadramento dos Grupos de *Brincas* em Associações locais de carácter permanente;
- Promover acções de sensibilização junto das comunidades que tradicionalmente são detentoras dos saberes performativos das *Brincas*;
- Estimular a participação das comunidades, dos grupos e dos indivíduos na defesa e valorização deste património cultural imaterial;

A inventariação desta tradição das *Brincas* de Carnaval de Évora constitui um factor essencial para a preservação da identidade e memória colectivas das comunidades e grupos do espaço cultural desta região. Pelo que a participação activa das Autarquias Locais, das Associações locais e da própria Universidade, assume desde logo um papel de especial importância, na promoção e apoio para o conhecimento, defesa e valorização das manifestações do património cultural imaterial mais representativas das mesmas comunidades.

CLARA BERTRAND CABRAL PATRIMÓNIO CULTURAL IMATERIAL

CONVENÇÃO DA UNESCO E SEUS CONTEXTOS

A ratificação por Portugal, em 2008, da Convenção da UNESCO para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial tem suscitado grande curiosidade quanto à sua natureza, características e valor para a sociedade. O que é o património cultural imaterial? Porque é importante a sua salvaguarda? Qual a utilidade de um instrumento normativo internacional? Estas são algumas das questões analisadas no presente livro, onde se dá a conhecer a Convenção da UNESCO de forma simples e objetiva para que todos possam colaborar eficazmente na salvaguarda do nosso extenso e riquíssimo património intangível.

A aplicação da convenção para a salvaguarda do património cultural imaterial

(UNESCO – PARIS, 2003) EM PORTUGAL

ENTIDADES RESPONSÁVEIS E AGENTES NO TERRENO

Ao nível local, as autarquias têm-se dedicado ao estudo do património cultural imaterial, através dos departamentos de património cultural, apesar de muitas vezes se atribuir maior importância aos aspectos históricos do que ao património vivo e actual das comunidades. Há que ter em mente que o património não existe apenas como memória do passado cujo valor reside na possibilidade de criar espaços e discursos saudosistas; o património deve ser objecto de uma análise mais profunda que o integre no presente, que contribua positivamente para a construção da identidade local, que incremente a autoestima das populações, principalmente as mais jovens, e que seja motor de um desenvolvimento sustentável que produza riqueza material e espiritual. É necessário fomentar os valores locais, promover as práticas que dão sentido à vida em comunidade, não apenas para consumos externos, mas principalmente em benefício das próprias comunidades. [Pág. 200]

O que é o Património Cultural Imaterial?

A CONVENÇÃO UNESCO, PARIS, 2003

“Esse património cultural imaterial, **transmitido de geração em geração**, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função do seu meio, da sua interação com a natureza e da sua história, inculcando-lhes um sentimento de identidade e de **continuidade**, contribuindo, desse modo, para a **promoção do respeito pela diversidade cultural** e pela criatividade humana.”

In Convenção da UNESCO para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, Paris, Outubro 2003

PRÁTICAS, EXPRESSÕES, REPRESENTAÇÕES, CONHECIMENTOS, COMPETÊNCIAS

- Tradições e expressões orais incluindo a língua como vector do PCI
- Artes performativas
- Práticas sociais, rituais e eventos festivos
- Conhecimentos e práticas relacionadas com a Natureza e o Universo
- Competências no âmbito de processos e técnicas artesanais tradicionais

Associados a:

**INSTRUMENTOS / OBJECTOS/
ARTEFACTOS / ESPAÇOS CULTURAIS**

O PATRIMÓNIO CULTURAL imaterial é aquele que:

- É reconhecido como património cultural pelas comunidades, pelos grupos e pelos indivíduos
- É transmitido de geração em geração
- É recriado pelas comunidades e grupos em função do seu meio envolvente, da sua interacção com a natureza e da sua história
- Confere um sentido de identidade e de continuidade
- Contribui para promover o respeito pela diversidade cultural e a criatividade humana
- Respeita os Direitos Humanos
- Garanta o respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos
- Não seja incompatível com o desenvolvimento sustentável

LISTA REPRESENTATIVA DO PCI



Fado (2011). Fotografia cedida por Pedro Calado.



Dieta Mediterrânica (2013). Fotografia cedida pela Câmara Municipal de Tavira.

LISTA DO PCI QUE NECESSITA DE UMA SALVAGUARDA URGENTE



Cante Alentejano (2014). Fotografia: Augusto Brázio.



Falcoaria - Um Património Vivo (2016). Fotografia cedida pela Câmara Municipal de Salvaterra de Magos.



Produção de Figurado em Barro de Estremoz (2017). Fotografia cedida pela Câmara Municipal de Estremoz.



Festas de inverno: Carnaval de Podence (2019). Fotografia: Olímpia Mairós.



Manufatura de Chocalhos (2015). Fotografia: Augusto Brázio.



Processo de Manufatura da Olaria Preta de Bizalhães (2016). Fotografia cedida pela Câmara Municipal de Vila Real.

Michel Giacometti



AS VOZES E OS GESTOS

Do pregão dos vendilhões à loa dos autos sacros, a sociedade rural segregou outros tantos meios de comunicação a romper barreiras físicas, sociais ou psicológicas, de acordo com a sentida necessidade de quebrar silêncios impostos na solidão colectiva.

Os impulsos de aproximação tomaram, assim, feições que são reconhecíveis ainda no apregoar de uma mercadoria ou de um acontecimento, no toque festivo de uma alvorada, na difusão por montes e vales de mensagens orais, na disputa de cantadores ao desafio, na lamúria dialogada de cegos pedintes, na palavra entoada em autos e ritos, por ruas, praças e palcos improvisados.

Que o fim em vista tivesse sido mercantil ou de comunicação utilitária, de natureza competitiva ou histriónica, de carácter lúdico ou didáctico, o transporte à distância da voz, através dos obstáculos que se lhe deparavam, constitui um salto qualitativo sem preço nas relações dos homens do campo.

Neste sentido, importa relevar a virtude de simples entoações e gestos sacralizados, de gritos e chamamentos telúricos, de expressões vocais elementares, inalteradas pelos tempos, na tentativa sempre recomeçada de aproximar as distâncias (e com elas os destinos) do homem para com o homem.

Michel Giacometti

Cancioneiro Popular Português, 1981

Michel Giacometti:

UMA VIDA DEDICADA A RECOLHER E A DIVULGAR A MÚSICA TRADICIONAL PORTUGUESA

Michel Giacometti nasceu na Córsega, França, em 1929, e desde a infância que teve contacto com outros países e outras culturas, nomeadamente no Norte de África, onde viveu com o tio que era funcionário colonial. Em 1948, em Paris, estudou música e arte dramática e, na Sorbonne, frequentou o curso de Letras e Etnografia que interrompeu para participar na greve contra a discriminação dos árabes em relação à sua participação na vida pública em Argel.

Em 1956, com o objectivo de investigar as tradições populares de todas as ilhas mediterrânicas, organizou a *Mission Méditerranée 56*, que teve que abandonar por razões de saúde. É nesta altura que conhece a obra do compositor e musicólogo Kurt Schindler, *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal*, e fica entusiasmado pelo trabalho que poderá fazer para salvar um “património único” que corre o risco de se perder. Michel Giacometti não perde tempo e, em 1959, vem para Portugal onde inicia o seu trabalho de recolha com as canções de Trás-os-Montes.

(...).

Foi na sequência da recusa da Fundação Calouste Gulbenkian em apoiar o projecto de investigação etnomusicológica no nordeste transmontano que, em finais de 1960, Giacometti criou os Arquivos Sonoros Portugueses, tendo convidado o compositor Fernando Lopes-Graça para colaborar neste projecto. O objectivo de M. Giacometti era que estes viessem a ser a origem de uma importante base de dados constituída fundamentalmente por um grande número de ecos sonoros a serem postos à disposição dos investigadores, numa diversidade de ruídos, vozes e música. À época o nosso país era um dos poucos que na Europa que não possuía uma antologia da sua música tradicional e um arquivo sonoro, pelo que este projecto era, em seu entender, o caminho para a sua salvaguarda.

Os Arquivos Sonoros Portugueses foram de facto um centro de investigação, onde se preparavam as prospecções no terreno, se acolhia e tratava a documentação levantada e se preparavam, por fim, as edições discográficas. Não obstante os poucos recursos financeiros disponíveis, o trabalho avançou e, como resultado, ficámos perante um dos mais importantes arquivos do género na Europa, representando 85% das recolhas realizadas por meios mecânicos, desde 1932, em Portugal. Estes registos sonoros integram a gravação de músicas, canções, poesia, teatro popular e entrevistas.

A este propósito Michel Giacometti refere que “De 1959 a 1965 trabalhámos isolados, sem receber subsídios. Em 1965, conseguimos um primeiro subsídio da Junta Distrital de Évora e depois outros de Beja e Portalegre. Subsídios modestos, mas que auxiliaram numa certa medida o trabalho de campo. (...)”*



Os Arquivos Sonoros Portugueses relacionaram-se com organismos estrangeiros, promoveram conferências, exposições, edições, programas de rádio, emissões para a Université Radiophonique Internationale e obtiveram o selo de recomendação do International Institute for Comparative Music Studies and Documentation e do International Music Council para a coleção da "Antologia da Música Regional Portuguesa", editada entre 1960 e 1970.

A este propósito e sobre a participação de Lopes-Graça é referido por Michel Giacometti que "Foi então que lhe propus que trabalhássemos juntos, pelos nossos próprios meios. Voltámos a Trás-os-Montes, onde passámos mais três meses em condições muito difíceis. O material recolhido nesta prospeção e na anterior está na origem do primeiro disco da "Antologia da Música Regional Portuguesa", publicado em 1960. Tínhamos decidido fazer a cobertura sistemática do país"*.



E sobre a utilização de meios mecânicos para a recolha afirma que “A notação escrita não oferece as garantias do registo directo em fita magnética. Alguns aspectos estilísticos que caracterizam uma canção folclórica escapam à transcrição. Os camponeses não cantam as canções duas vezes da mesma maneira e não se subordinam a uma regra geométrica do ritmo. Quando muito, a notação limita-se a assinalar o recorte da melodia”*.

Pode afirmar-se que a partir deste momento Michel Giacometti desenvolve um trabalho sistemático e rigoroso que tem como linhas mestras a recolha, estudo e divulgação da música tradicional portuguesa. O trabalho realizado ultrapassa o domínio da música e integra também a recolha da cultura de raiz tradicional. A par do trabalho de recolha etnomusicológica, Michel Giacometti, coerente com o seu pensamento que via a cultura popular como um todo identificativo de um povo, e sempre que isso lhe foi possível, não deixou escapar a oportunidade de recolher todo o tipo de elementos que enquadrassem e contextualizassem o seu trabalho principal. Os materiais recolhidos assumem uma dimensão significativa e de inegável importância, marcada pela diversidade dos temas. Encontramos recolhas de formas poéticas – romances, quadras e poemas, canções e orações; formas em prosa – lendas, contos, fábulas e teatro; formas lúdicas – adivinhas, provérbios, jogos de palavras, lengalengas e anedotas. Para além destas, recolheu ainda muita informação sobre medicina popular e deu início a um interessante dicionário de música, em que reuniu um interessante conjunto de tradições musicais portuguesas que vão das formas musicais à descrição dos instrumentos, das danças às funções sociais da música assim como às ocasiões – festivas ou de trabalho – a que esta se encontrava associada.

Desta forma, Michel Giacometti garantiu a preservação de uma cultura eminentemente oral que, com o decorrer dos tempos, corria o risco de se perder. Um trabalho feito com total empenhamento mas com grandes carências económicas face às quais Giacometti conseguiu sobreviver.

Foi editada em 2010 a Filmografia completa do etnólogo Michel Giacometti que integra a série *Povo que Canta*, produzida pela RTP, entre 1970 e 1974, e inclui também outros dois filmes por ele realizados.

A edição da Filmografia integra um conjunto valioso de depoimentos de musicólogos e personalidades que tiveram um contacto directo com Giacometti. Percebe-se nesses depoimentos que Michel Giacometti tinha uma estratégia no seu trabalho que passava pela valorização das formas de cultura que faziam parte da identidade da população das várias regiões do país. Essa valorização tinha no inquérito, que integrava o registo áudio, fotográfico e cinematográfico, um método moderno que era fundamental para que essas formas culturais e musicais identitárias constituíssem formas eficazes de resistência e luta contra o fascismo. Apenas como exemplo importa referir que o título da série televisiva *Povo que Canta* era o início de uma canção de resistência da guerra civil espanhola - “Povo que canta não pode morrer”.

Sobre o trabalho de recolha realizado é importante reter as palavras de Michel Giacometti: “Em primeiro lugar, nunca vamos ao acaso. Iniciamos o nosso trabalho a partir de informações colhidas em obras existentes sobre a região, ou fornecidas por pessoas conhecidas, ou em último caso, obtidas no próprio local. Recorremos em especial às pessoas idosas. Não eliminamos “a priori” os jovens, sabemos, porém, que é a gente idosa, e sobretudo as mulheres, quem conserva a tradição. Quando chegamos a uma aldeia onde supomos valer a pena investigar começamos por reunir um pequeno grupo de mulheres e procedemos a um inquérito. Fazemos perguntas relacionadas com as características socioeconómicas da região. Perguntamos, por exemplo, se sabem cantigas acerca da “sacha do milho”, quando é o caso de estarmos numa zona onde o milho é cultivado, etc. É um problema de método e também um problema de sorte. Por vezes, deparamos com canções de que nem suspeitávamos a existência. Depois de ouvirmos algumas dezenas de cantigas, registamos apenas aquelas que interessam a uma primeira selecção. Nessa

selecção está talvez implícito um duplo critério: o da autenticidade e o da qualidade estética do documento. Há também um critério de estilo. Pode dar-se o caso de certos informadores saberem as canções, mas terem perdido o estilo local. Quando assim acontece eliminamo-las. Claro que se dispuséssemos de amplos meios, o ideal era registar tudo, bem ou mal cantado, com ou sem interesse. Porque aquilo que não tem interesse imediato, pode, daqui a 20 anos, revelar-se sob um prisma diferente, como objecto de estudos comparativos ou de fenómenos de “aculturação”. Neste momento o nosso objectivo é pressionado pela urgência. Trata-se de recolher, enquanto é tempo, o que nos parece mais indiscutivelmente importante”*.

Estamos perante um trabalho de permanente militância que, a par do que está disperso e perdido, entre 1960 e 1983, realiza a publicação de várias colecções discográficas, num total de 24 discos, sendo de destacar a colecção da "Antologia da Música Regional Portuguesa".

A propósito da "Antologia da Música Regional Portuguesa" Michel Giacometti refere que “Até 1965 publicámos os volumes relativos a Trás-os-Montes, Algarve e Minho. Em 1965 saiu o disco do Alentejo e, há poucos meses (1971), o das três Beiras. Além destes, publicámos, em formato reduzido, um disco dedicado a um cantor popular de Trás-os-Montes, *Chico Domingues* outro de *Cantos Tradicionais do Distrito de Évora* e outro de *Bailes Populares Alentejanos*.





Três dias com Michel Giacometti

Michel Giacometti, o etnomusicólogo francês que não pactua nem transige com o comercialismo fácil, que não alinha corais e ranchos esteriotipados em estúdios e que, no seu jeito de vagabundo por sina ou por sonho, antes prefere ir de província em província, de terra em terra, até de monte em monte, para a recolha do folclore autêntico no lugar autêntico, está a nosso lado. Está connosco e vamos partir.

Giacometti, há sete anos radicado em Portugal, numa permanente ânsia de estudo e de procura da alma do nosso povo, com o qual se mostra, de há muito identificado, sabe bem que o Alentejo verdadeiro é mais além, precisamente quando a cidade branca se esfuma nos longos — dezoito por vinte e quatro desfocados a meio do plano sem distâncias.

(Em busca desse Alentejo fomos e das notas colhidas, aqui e além, durante três dias, na observação directa do seu trabalho de prospeção do folclore do Baixo Alentejo, se coligiram os elementos que constituem esta reportagem).

Canta, Marcelina, canta!

Havia uma espécie de conspiração. Pouca a pouco, as nuvens cresceram e vá de juntar-se, assim como os homens

quando cantam ou quando sonham em noites enluaradas. O sol, até ali descuidado, ao dar pelo cerco, não teve forças para o romper. Dois rodopios desesperados em procura de uma nesga, uma «oberta» como por aqui se diz, e assinou vencido. Um tanto inesperadamente, o dia enristeceu a meio da tarde. Iamos os dois campos fora e a planície parecia ter no semblante a lembrança de tragédias passadas.

Foi o moço da água, com a pipa ao rés do caminho, mal amanhado e poeirento, quem nos indicou o rancho, «lá mais abaixo, ao passar daquela folha de favas». Giacometti já era esperado e ouviu-se a voz do manageiro:

— Eh, moças, vamos lá a ver quem é que começa a moda. Experimenta lá tu, Maria Rosa.

— Eu cá não canto. Não sei começar. Arranjem outro. Ali a Marcelina...

(É a voz do manageiro:

— Esta gente é assim. Estão todos à espera uns dos outros. O mais difícil está em aparecer quem comece. Depois, é preciso mandá-los calar.

Giacometti sorri. Nem surpreso nem preocupado. A experiência de largos anos, ensinou-lhe a saber esperar quando é preciso ou quando é urgente. Já tem passado dias em montes para ouvir uma moda que mereça ser gravada.

É a voz do manageiro:

— Ajuntem-se lá todos. O homem não há-de pira aqui estar a tarde inteira.)

— Vamos a isto, moças. Não vêem que a Maria Rosa tem o rapaz à beterraba lá pira França. Vamos lá a ver que eu começo.

— Canta, Marcelina, canta! —
— aplaude uma ceifeira mais idosa.



O etnomusicólogo francês fotografa várias ceifeiras em pleno trabalho

UM NOSSO acompanhou o etn no trabalho de p do folclore

E a voz estridente agride o silêncio do descampado:

*Quando esta moda era nova
Não estava na minha aldeia
Estava cumprindo uma pena
As grades duma cadeia*

Marcelina canta só, por entre o roçar das foices nos pés secos do trigal. Depois entra o coro dos trabalhadores.

*As grades duma cadeia
As grades duma prisão...*

As horas correram mais velozes que as cantigas na tarde cinzenta e triste. O rancho largou a ceifa e regressámos à cidade. Giacometti, de olhos atirados para o fim do plano, parecia distante, esquecido de tudo ou recordado de muita coisa. O silêncio envolvia-nos e dominava-nos — um silêncio cogitativo que talvez se irmanasse na mesma interrogação: porque será que o Alentejo, todo ele tão luz e cor, há-de ter, em certos dias e em certos lugares, este ar de tristeza ou de tragédia?

Era quase ao fim da tarde. Vinhamos os dois campos fora.

Mina da morte e da vida

2 Para aquelas bandas o terreno é mais acidentado, mais árido, mais pobre. Não tem nem a grandeza nem a fertilidade dos plainos. As gentes, durante gerações e gerações, tinham na mina o seu viver. A mina que era agonia e morte lenta, que fazia cadáveres vivos aos quarenta anos, que enrugava e amarelecia — a mina que era morte e era vida. Há poucos anos a mina parou. O filão pôs ponto final numa tragédia mas abriu parágrafo e deu começo a outra bem mais dolorosa: a da pobreza e da emigração. Na terra condenada, ficaram os velhos e os moços — uns até cresceram, os outros à espera da morte próxima.

Apesar disso (ou por isso?), aquela mancha de homens que se mantém por ali, ainda canta. São vozes mais dolentes, magoadas por dentro, num abandono de si mesmas. Cantam principalmente as modas que lhes deixaram os que o êxodo levou consigo para nunca mais.

*Resolvi ir até Lisboa
Que a vida por cá está má
Em busca de uma vida boa
Que procuro e não encontro cá*

A taberna fica no largo, o centro daquele mundo prestes a desaparecer. Ali mesmo os ouvimos. Ali se gravaram as cantigas.

Escreve
José
Moedas



*Quando embarquei no comboio
Que soprava pela linha
Penso comigo e digo
Mas que triste sorte a minha*

(Um moço, alheio ao que decorre, chega-se à porta e exclama a meio do cantar: «Ti Nácio, a nha mãe se lhe pode dar dez tostões de linguça, que ela paga em podendo».)

O moço estragara a gravação e há que voltar ao princípio. Giacometti lamenta mas os homens não se aborrecem. O alentejano canta como quem reza por devoção.)

Quando cheguei ao Barreiro

Já não volto ao Alentejo.

Giacometti dá o trabalho por terminado. Agradece e pretende pagar «uns copos». Os cantadores não aceitam. «Aqui quem paga é a gente». Invertem-se as posições e o etnomusicólogo tem de fazer-lhes companhia.

O autêntico, apenas

3 As quadrilhas de tosquidores de lã (prestes a desaparecerem por via de novas técnicas) tem curiosas tradições de trabalho que o tempo ainda não desfez. Giacometti sabia-o e quis apreciar de perto esses seculares usos e costumes. Não descansou enquanto as não descobriu. No entanto, chegara atrasado algumas semanas. A época das tosquias acabara. Os homens deram a melhor colaboração. Entoaram a «Moda da Multas», como se estivessem nas tarefas e um deles fez mesmo de aprendiz e prestou-se a todo o ritual do «juramento solene» que o novato deve ao mestre da quadrilha.

A seriedade do trabalho do etnomusicólogo ficou, porém, bem patente nesta visita. Sem ser a cortar lã, o matraquear das tesouras — elemento essencial numa gravação de cantigas no trabalho — soava a falso. O suficiente para Giacometti não aceder a gravar. «Falta-lhe o melhor, a autenticidade» — confidenciou-nos. Os tosquidores compreenderam e ficaram um tanto enristecidos. Nada a fazer, apenas a promessa de voltar para o ano,

REDACTOR Etnomusicólogo francês prospecção e recolha sul-alentejano



Um grupo de cantadores ouve uma gravação feita momentos antes

na altura própria. Os homens, homens deste Alentejo tão prehe de promettimentos que se não cumprem, trocaram olhares de descrença e um deles atreveu-se a interpretar o sentimento de todos.

— É melhor dizerem que nunca mais cá voltam. A gente já sabe.

Giacometti procura demonstrar-lhe o seu interesse e a sinceridade com que faz a promessa.

— Não duvidem, amigos. Podem ter a certeza de que voltaremos para estar de novo convosco. Acreditam: havemos de tornar um dia.

Os homens voltam-se agora para o jornalista como que a pedir-lhe uma palavra de confirmação. E demos-lha:

— É verdade, amigos, havemos de voltar um dia.

e o raio daquele chaporro retrocido que parece ter nascido lá ao fundo para marcar ainda mais a solidão da paisagem. «O homem vive mais só que um chaporro velho num montado...». Nem pássaros, nem vento, nem sonhos talvez. Apenas a liberdade (quanto vale?) de se abraçar tudo o que o olhar alcança.



De foice em punho, um ceifeiro conversa amavelmente com Giacometti

Avançamos na terra lavrada. Mal acostumados aos sulcos do arado, os pés caminham reticentes. Ouve-se agora distintamente: o homem que lava, canta. É estranho, no abandono da planície, «mais só que um chaporro velho num montado», o homem canta. É estranho e ainda bem.

Nestes campos solitários

Damos as boas tardes. O homem pára e responde. Já não está curvado sob a velha charrua que se prende à mula e ao seu destino. Fala-nos com a dignidade que distingue o carácter do camponês alentejano. Prestável sem ser subserviente. Giacometti está fascinado por esta moda da lavoura e o homem acede a repeti-la, talqual, para a gravação.

Que confusas ressonâncias saem desta voz? Que força interior a comanda e a domina? Que revolta conformada a pretende esmagar e lhe dá ânimo?

Onde a desgraça me tem

Entre dois versos o homem desabafa para a mula escanzelada e lazarenta: «Eia, bonita, volta ó regos». E a moda prossegue:

*Brado, ninguém me responde
Olho, não vejo ninguém*

Quatro horas depois, voltámos à estrada. Ambos olhámos o relógio. Era tarde e Giacometti tinha forçosamente que adiar gravações já combinadas para o serão. Mas, curioso, não dava mostras nem de

Um etnólogo e um francês de barbas...

Forçosamente que um homem como Michel Giacometti, nestes sete anos de contacto com o povo português, tem muita pequena história para contar. Algumas até com sabor a anedota, a exemplo desta que a seguir se regista:

Aconteceu numa aldeia do Alentejo, onde o etnomusicólogo há dias se encontrava a dar continuidade ao seu trabalho de prospecção do folclore.

O aluno, naturalmente curioso, pergunta:

— Quem é aquele homem de barbas que andava a gravar os cantares?

— Aquele senhor é um etnólogo, uma pessoa que se dedica... — e a professora explicou por palavras suas a definição sintética que dão os dicionários.

No outro dia foi a vez da professora inquirir a uma das crianças:

— Vamos lá a ver se sabes o que é um etnólogo...

Resposta pronta do interrogado:
— Um etnólogo é um francês de barbas...

aborrecimento nem de pressa. Ao volante do dois-cavalo, assobiava baixinho. De contente ou de quê? Mais tarde, ouviríamos o etnomusicólogo confessar ao dr. Henriques Pinheiro, seu colaborador nesta recolha do folclore alentejano: «Foi das coisas mais belas que gravei até agora...»

Saber amar o povo

5 O cantar de Serpa tem fama. Tem fama e tem proveito. O grupo coral e etnográfico da Casa do Povo testemunha-o e justifica-o. Trata-se, sem sombra de dúvida, de um conjunto dos mais harmónicos e dos mais valiosos entre os que têm representado o folclore alentejano em certames nacionais e internacionais. O trabalho de Giacometti não poderia esquecer-se. Lá estivemos uma noite. Três horas de gravação para recolher uma cantiga da natividade — «O Canto do Menino», moda maravilhosa a que o grupo empresta uma interpretação de muito mérito. Outra tanto haveria de acontecer em Cuba, na Vidigueira e, mais tarde, no salão da Junta Distrital de Beja, com o Capricho Bejense,

grupo vencedor dos últimos concursos distritais de cantares realizados nesta cidade, que, por falta de fardamento apropriado, está impedido de comparecer em outros festivais, relegando assim para um âmbito restrito de actuação que não merece.

Em cada uma destas noites as horas passaram sem se dar por elas e os alvares da manhã começavam a surgir quando Giacometti retirava as bobines do gravador e se despedia dos cantadores — tudo gente de trabalho que se ergue cedo para o faina mas que nunca teve um mínimo gesto de enfado ou de cansaço.

Todavia, a tarefa de Giacometti não terminava ali, apesar da hora avançada. De regresso ao quarto da pensão, o sono não tinha ordem de bater-lhe à porta enquanto não fossem rodadas as gravações e passadas ao papel as notas mais salientes que, de memória, colheira no transcorrer das audições.

Trabalho de sacrifício, de devoção, que só poderá fazer quem, entre outras indispensáveis qualidades, reuna esta de amar o povo e saber estar com ele — sinceramente.

★

O Alentejo fica-lhe a dever muito. E nós também: a possibilidade de vermos, durante alguns dias, e do facto darmos nota, como trabalha um etnomusicólogo que não pactua com comercialismos fáceis, que não alinha grupos em estúdios, que, de terra em terra, de monte em monte, vai de gravador às costas e «skodak» à tiracolo, recolher o folclore autêntico no autêntico lugar.



O ensaiador do grupo coral de Serpa presta esclarecimentos a Michel Giacometti

As Juntas Distritais subsidiaram Giacometti

Michel Giacometti, que trabalha de colaboração com o professor Fernando Lopes Graça, editou já dois discos-album com modas das nossas duas províncias: «Alentejo» e «Cantos Tradicionais do Distrito de Évora», trabalhos subsidiados pelas Juntas Distritais de Évora, Beja e Portalegre.

As recolhas que anda agora a efectuar destinam-se a duas fonográficas que se intitularão «Cantos Tradicionais do Distrito de Beja» e «Antologia do Canto Coral Alentejano», a primeira possível em virtude de um subsídio da respectiva Junta Distrital e a segunda por iniciativa particular.

Havemos.

E à despedida os homens cantaram, não se sabe porquê, esta moda do Alentejo:

*Eu sou devedor à terra
A terra me está devendo
A terra paga-me em vida
E eu pago à terra em morrendo*

Dissemos-lhes, então, obrigado...

Os campos solitários...

4 O homem vem subindo a encosta, lentamente. A figura cresce, agiganta-se, tem um não sei quê de bíblico, à medida que se esforça, curvado sobre a charrua, para vencer o declive. Ao longe dá um contra-luz impressionante: a mula, a charrua, o homem

Estamos já a trabalhar na edição de mais doze discos. Os discos publicados não contêm, evidentemente, todo o material recolhido... O conjunto dos discos perfaz cerca de 6 horas de música e nós recolhemos e guardamos cuidadosamente em arquivo tudo o que registamos, num total de cerca de duzentas horas. Se exceptuarmos a Hungria, estou convencido de que o nosso arquivo é o mais importante que existe, relativamente a um só país de características culturais individualizadas. O disco pressupõe uma selecção entre a totalidade dos documentos registados”*.

(...)

No Alentejo, Michel Giacometti realizou importantes recolhas como *A Festa da Santa Cruz na Aldeia da Venda*, *Bonecos de Santo Aleixo* e *muita Polifonia Popular*.

Podemos afirmar que Giacometti demonstrou ao longo da sua vida que a sua principal qualidade foi a de ter amor ao trabalho que fazia e um amor sincero ao povo com quem partilhou grande parte da sua vida.

Pode afirmar-se que Michel Giacometti teve um papel decisivo na recolha, preservação e divulgação da música tradicional e que o seu trabalho teve uma influência marcante, hoje reconhecida, na evolução da música tradicional portuguesa. As experiências de recriação da música tradicional e o surgimento da música popular portuguesa, antes e depois da revolução de 25 de Abril de 1974, foram feitas, em grande parte, a partir do espólio recolhido e editado

por Michel Giacometti. Os inúmeros criadores individuais e grupos musicais puderam inovar dentro da tradição musical portuguesa porque existia um património musical a que podiam ter acesso, o qual tinha um fio condutor identitário e isso deve-se, sobretudo, a Michel Giacometti. Consideramos que hoje possuímos criações musicais de grande importância, num processo que continua vivo, e que é legítimo afirmar que muitas dessas experiências musicais vieram acrescentar património, ao património musical recolhido por Giacometti.

(...).

Michel Giacometti esteve sempre atento e acompanhou o processo que levou à alteração do quadro etnomusicológico do nosso país. Eram frequentes as visitas aos locais onde tinha realizado recolhas para aí constatar o que estava a acontecer. Uma dessas visitas trouxe Giacometti a Évora, em 1981, a propósito das polifonias alentejanas. Nessa visita contactou com o Grupo Cantares de Évora e fez a gravação de duas modas tradicionais: “A Vinda do Rei a Beja” e “Oh Águia que vais tão alta”.

(...).

Michel Giacometti veio a falecer em Novembro de 1990, tendo sido enterrado em Peroguarda a seu pedido.

* Entrevista com Michel Giacometti conduzida por Mário Vieira de Carvalho, em 18 de Junho de 1971, para o jornal Diário de Lisboa.

in **ORALIDADES AO ENCONTRO DE GIACOMETTI**, Coord. Rui Arimateia, Edições Colibri, Lisboa, 2011 (pp. 29-35).

O sentido da recolha

[EM MICHEL GIACOMETTI]

(...).

Outra área incontornável na exposição, sobre a qual recai uma atenção especial, é a área da música tradicional portuguesa, ou não fosse ela quem despertou em Giacometti as primeiras atenções e curiosidades por Portugal e pelas suas tradições. O tesouro que o povo oferece e que são, no dizer de Giacometti “as suas mais preciosas relíquias: hinos sagrados, cânticos de trabalho, seus poemas de amor e de morte”¹. Assim sendo, achámos por bem introduzir na exposição um conjunto de instrumentos musicais e de objectos que de algum modo pudessem ser representativos das práticas musicais da tradição alentejana. O canto coral alentejano que para Giacometti corria riscos de uma «lenta asfixia»² foi encontrando outras formas de resistência, adequadas aos tempos e às realidades actuais. Os cantos de trabalho dificilmente serão hoje interpretados no contexto da lide do campo, no entanto, se continuam a fazer sentido é porque proporcionam, certamente, momentos de encontro e de partilha para quem pratica esse canto colectivo. (...).



1 - Michel Giacometti in Giacometti, Michel & Graça, Fernando Lopes (1960) Antologia da Música Regional Portuguesa. Trás-os-Montes. Lisboa: Arquivos Sonoros Portugueses / Valentim de Carvalho.

2 - Michel Giacometti in Giacometti, Michel & Graça, Fernando Lopes (1965) Antologia da Música Regional Portuguesa. Alentejo. Lisboa: Arquivos Sonoros Portugueses / Valentim de Carvalho.

(...).

(...) a exposição conta com a presença de um gravador áudio de alta fidelidade NAGRA III com o nº de série 5806, acompanhado de alguns acessórios, nomeadamente microfones, auscultadores e fitas magnéticas. Gravador esse que guarda também a sua história, em parte ligada a algumas das histórias presentes na exposição. Foi-nos cedido pela Comunidade Intermunicipal do Alentejo Central enquanto espólio da antiga Junta Distrital de Évora. Instituição que decide adquirir em Julho de 1960 um gravador de alta fidelidade³ com a finalidade de proceder: “a um minucioso trabalho de recolha, (...) utilizando-se nesta inédita e pormenorizada tarefa diversos meios de fixação (gravador de som, imagem fotográfica e cinematográfica e registo fonético)”⁴. Na sequência desta intenção e depois de trocada alguma correspondência entre a Junta Distrital de Évora e Michel Giacometti, que através dos Arquivos Sonoros Portugueses vai apresentado, com alguma persistência, um conjunto de propostas e pedidos de apoio, a Junta Distrital acaba por deliberar em Janeiro de 1965, “a edição dum disco de música regional alentejana, o qual seria dirigido pelos musicólogos Fernando Lopes Graça e Michel Giacometti”⁵.

Desta forma é analisado o apoio à edição do 4º volume intitulado “Alentejo” que integra a “Antologia da Música Regional Portuguesa” e do disco “Cantos Tradicionais do Distrito de Évora”. Tendo ficado deliberado este apoio e existindo na Junta um gravador de alta fidelidade, é decidido na reunião de 3 de Maio de 1965 cedê-lo “ao senhor Michel Giacometti para recolha da música popular alentejana”⁶. O que acabou por acontecer passados dois dias, como comprova a declaração, de 5 de Maio de 1965, assinada por Giacometti em que aparece escrito: “declaro que pela Junta Distrital de Évora me foi entregue um gravador marca NAGRA III-B com as características III-B 5806 e com os seguintes acessórios (...). Toda esta aparelhagem foi-me cedida apenas para a realização dos trabalhos de prospecção e gravação de música popular alentejana - 4º volume da “Antologia da Música Popular Portuguesa” editada pelo signatário e professor Fernando Lopes Graça”⁷.

O gravador Nagra e todos os seus acessórios integram a exposição, pela sua história, pelo seu testemunho e por tudo aquilo que representam do ponto de vista simbólico, mas também porque através deles se podem formular um conjunto de questões que de alguma forma podem estar subjacentes a tudo isto e que nos levam a pensar quais são agora as perspectivas. Michel Giacometti gravou e registou um país que se estava a transformar e que no decorrer desse processo corria o perigo de se poder descaracterizar, quem assistia a essa mudança deveria ter a preocupação de preservar a continuidade dessas práticas, ou pelo menos de contribuir para o seu registo. Este era o enquadramento, as preocupações e as motivações que se viviam no decorrer daquele período, principalmente por algumas pessoas que tal como Giacometti reconheciam a importância do património cultural e do seu papel dentro das comunidades. O trabalho realizado por Michel Giacometti, Fernando Lopes Graça, entre outros, foi de extrema importância e continua a ser hoje um importante testemunho, que para além de tudo o que nos proporciona, do ponto de vista documental, da forma como foi abordado, dos registos que disponibiliza, pode levar-nos a pensar “E agora? Faz actualmente sentido continuar a desenvolver trabalhos dentro destas áreas? O que é que ficou para hoje?”

Actualmente, seja o que for que ficou, não parece ter perdido totalmente a sua funcionalidade, pois de doutro modo não teria feito sentido esta exposição e todas as actividades, visitas, encontros e partilhas que se realizaram no seu entorno e que se enquadram dentro dos objectivos definidos pelo projecto Oralidades. Só vivendo o património é que o podemos manter vivo! Como tal, esta e outras exposições, a partilha de memórias, o encontro com diferentes experiências e gerações, a motivação para promover e divulgar as nossas tradições orais, mesmo que reformuladas aos contextos actuais, são de algum modo formas de continuar a dar importância às recolhas, aos estudos e à valorização da cultura tradicional e do nosso património identitário.

Susana Bilou Russo

Antropóloga, Técnica Superior da equipa do Projecto Oralidades (2008/2014).

3 - Junta Distrital de Évora, Boletim n.º 1, Évora, 1960, pg. 131.

4 - Junta Distrital de Évora, Boletim n.º 1, Évora, 1960, pg. 140.

5 - Junta Distrital de Évora, Boletim n.º 6, Évora, 1965, pg. 208.

6 - Junta Distrital de Évora, Boletim n.º 6, Évora, 1965, pg. 212.

7- ADEVR, Fundo: Assembleia Distrital de Évora, Secção J, Maço 2, 1955-1969.



ALENTEJO

*Eu sou devedor à terra,
A terra me está devendo;
A terra paga-me em vida,
Eu pago à terra em morrendo.*

Do Cancioneiro Tradicional Alentejano

«(...).

Continua-se discutindo, entre os estudiosos de teorias várias, se o povo é criador, imitador ou, até, deturpador menor das formas recebidas dos meios mais eruditos. A argumentação parte de princípios de comparticipação desnecessária, pois que povo somos nós que juntos fazemos uma comunidade com sua maneira de que todos participamos até certo ponto. Donde parte a arte, como impulso dinâmico de criação, não tem que ver com escolas oficiais, salvo com vocação, entendimento e vida.

(...).

Aqui, importava agora afirmar, e com que grave reconhecimento em tal participamos, a existência de uma cultura nossa que pode ser, para as novas significações e empreendimentos, que são a actualidade e o momento, um solo antigo e forte onde nada se insignifica ou se perde. A tradição autêntica de um povo desenha-lhe um rosto essencial em que nos realizamos todos juntos em uma mesma fala, luta, significado de persistência. O que se desprende, com seu relevo, destes textos é uma nossa presença humana, com terra, trabalho, pão, sua busca de um sentido sagrado e de um destino, com sua morte e sua esperança renovando-se por cada homem.»

Maria Aliete Galhoz

Antologia da Música Regional Portuguesa

Fernando Lopes Graça & Michel Giacometti Alentejo, Vol. IV, 1965

A evolução da palavra em Túlio Espanca: da oralidade à escrita

Autodidacta e erudito local, foi o historiador por excelência de Évora e do Alentejo, tendo adoptado esta cidade enquanto sua cidade de referência e de pertença. Homem da palavra, escrita ou falada, legou-nos uma obra monumental através dos seus escritos e livros, Inventários, exposições, artigos, revistas, conferências, etc. – mas, principalmente através da sua intervenção cívica e humana.

Muito da consciência que temos sobre a identidade e a história de Évora e do Alentejo, devemos-lo a Túlio Espanca. E essa consciência foi transmitida ao longo de toda uma vida dedicada a conhecer profundamente Évora e os seus cidadãos durante a sua juventude e posteriormente a conhecer o Alentejo, a História de Portugal e a História da Arte em geral.

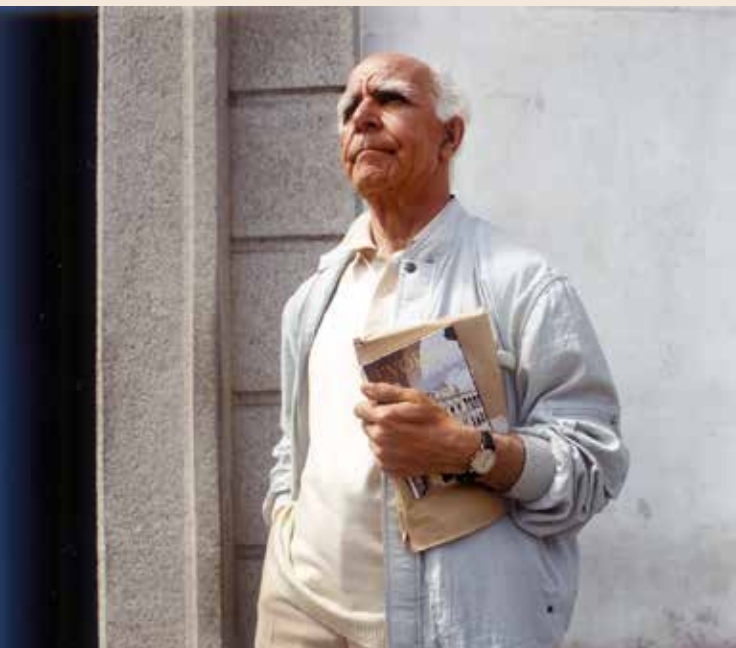
“Túlio Espanca, democrata inflexível, grande especialista da arte portuguesa, é de facto a *ternura feita palavras, feita ideias.*”, escrevia Vitor Serrão em 1982 (*in* artigo no jornal “O Diário” de 19 de Dezembro) quando, acerca de Túlio Espanca, apresentava o “perfil de um pioneiro na preservação do património cultural alentejano”, seu colega de pesquisas e de descobertas nas histórias das artes do Alentejo.

A palavra, o uso da palavra, foi um *continuum* na vida de Túlio Espanca. Pela palavra ele dominava, era um líder consagrado e aceite pelos seus pares.

A obra de Túlio Espanca é conhecida por todos os que se debruçam pela história da arte de Évora e do Alentejo. Obra fundamental para o conhecimento da memória e da identidade de um território e de uma população responsável pela construção e preservação desse mesmo território.

Uma abordagem mais aprofundada de Túlio Espanca leva-nos a inseri-lo na problemática do estudo dos eruditos locais logo nos primeiros anos da sua carreira, e enquanto funcionário da Comissão Municipal de Turismo de Évora. Este estudo não está feito e é fundamental equacionar esta lacuna, é fundamental que lancemos mãos à obra e desocultemos as biografias dos homens para melhor compreender as suas obras e as identidades das regiões onde eles se inseriram. Estes estudos, sublinho, quando efectuados poderão auxiliar na compreensão da identidade cultural e patrimonial mais profunda das cidades, das vilas e das regiões. São de certo modo, estudos que se situam em zonas “cinzentas” do conhecimento, entre as duas problemáticas do Património Cultural, a Material e a Imaterial. Para reflexão.

A relação de Túlio Espanca com o cidadão eborense construiu-se principalmente através da palavra falada. Túlio Espanca tinha sede de comunicar com o outro, com os outros... era um comunicador possuído de uma naturalidade surpreendente.



Túlío Espanca, Primavera de 1987. Fotografia: autor desconhecido.

A materialidade do seu legado, isto é, o contributo concreto dado à Cultura de Évora e do Alentejo, nós compreendê-mo-la ao estudar a sua obra editada e publicada.

Para Túlío Espanca, a procura do livro e o exercício da palavra/comunicação, eram fundamentais para a apreensão e a vivência da cultura e da arte do seu tempo.

Recordemos, pela sua singularidade e grande importância cultural e social, as celebérrimas Visitas Guiadas aos monumentos da cidade de Évora e das cidades, vilas e aldeias do Alto Alentejo, realizadas durante décadas aos sábados de tarde, a que ocorriam incontáveis interessados e curiosos, eborenses e não só, que iam literalmente beber as palavras e as imagens sugeridas e generosamente facultadas por Mestre Espanca: desde a dona de casa ao senhor professor do liceu, desde o estudante até ao funcionário público..., todos escutavam com encantamento as descrições do assalto ao castelo de Évora durante a crise de 1383-85, ou então outras descrições que sobre o mesmo período Fernão Lopes nos deixou nas suas Crónicas e que Mestre Espanca tão bem enquadrava e citava, de cor, ou então as vindas da Corte, dos Infantes e da Nobreza para Évora e da sua permanência, ou então falava-nos daquele pormenor da pequena imagem de um Menino Jesus que teria sido oferecido ao Convento do

Paraíso por uma dama da alta nobreza que... e ia por aí fora e o tempo passava e passava e quase não dávamos por ele, ficava tão só a voz de Espanca e Évora e mais Évora, e História e Arte...

A palavra escrita ordena, memoriza e expressa o pensamento. Túlío Espanca modelou o seu próprio pensamento, orientando-o para as temáticas do seu interesse – a História da Arte, Évora e o Alentejo –, escrevendo as memórias do seu quotidiano. Através da escrita tentou compreender e dominar a realidade que o cercava. Através da escrita tomou consciência da própria realidade, transformando-a e simultaneamente registando-a. Com esta prática tornou-se aquilo que sempre disse que era, assumidamente – um historiógrafo.

Quanto aos escritos de Túlío Espanca autodidacta verifica-se em regra uma preocupação com a reconstrução da memória e com a repetição dessa memória (através da retoma dos mesmos escritos e/ou mesmos episódios narrados uma e outra vez).

Importa constatar que a apropriação que Túlío Espanca faz da escrita se encontra muito calcada na oralidade e vice-versa. Nem sempre parece haver uma distinção nítida entre essas duas dimensões na sua trajectória intelectual individual, na medida em que, nos seus escritos, estão presentes algumas marcas muito fortes do oral, representadas principalmente pela repetição e pela já referida retomada de episódios em mais do que um escrito autobiográfico. Contudo, à medida que ele se vai mais profundamente apropriando da escrita, esta apropriação intelectual exterioriza-se na construção e sustentação de um discurso muito particular nas suas relações pessoais e sociais no quotidiano, por exemplo, através do uso de um vocabulário rebuscado e pouco comum na conversação oral.

Trabalhar Túlío Espanca é dar-lhe vida. Ler a sua Obra é preservar uma Memória que pertence a todos nós eborenses e amantes do Património Cultural, da História de Évora e do Alentejo.

“Emissões Ebura” no Centro de Recursos do Património Imaterial do concelho de Évora

MARIA LUÍSA SILVA | GISÉLIA SILVA

Esta mostra das “Emissões Ebura” integrada nesta Exposição constitui para nós uma enorme alegria. É antes de mais uma partilha que fazemos, uma forma de agradecermos a quem, de um modo ou outro, desde o início esteve connosco. É a nossa humilde homenagem a quem já partiu, mas que, através dos sons que gravámos, continua entre nós.

Tudo começou por ser um projeto de duas meninas que se tornaram adultas aos microfones da Rádio. Tínhamos 12 e 16 anos quando, acompanhadas do nosso pai, íamos duas vezes por semana, terças e quintas-feiras, até ao Alto de São Bento para, a partir da sede do *Clube CB de Évora*, ali emitirmos “Évora Monumental”. Estávamos em 1993. Liámos poesia que seleccionávamos, a crónica sobre a banda do cidadão no jornal *A Capital* e um texto que tínhamos preparado sobre a cidade que nos viu nascer. Estávamos também nós orgulhosas com a distinção de Évora como Património da Humanidade pela UNESCO e queríamos dar a conhecer a história da nossa cidade através dos monumentos. Não chegámos a conhecer Túlio Espanca mas foram os seus livros que lemos, sublinhámos e resumimos para depois falarmos na Rádio. Do outro lado, em suas casas, no carro, ou no trabalho, tínhamos os colegas de rádio e suas famílias que nos escutavam no canal 20, frequência 27205. Os “CBistas” Jorge de Oliveira e a Carmen Balesteros, ambos historiadores, achavam graça à iniciativa e incentivavam-nos a continuar.



Maria Luisa Silva e Gisélia Silva.
4.º Aniversário das Emissões EBURA
na Rádio Telefonía do Alentejo.
Novembro de 1998. Fotografia:
Joaquim Coelho.

Mais tarde, em 1994, no início de umas longas férias de verão, a nossa mãe, sabendo do interesse que tínhamos pela rádio, alertou-nos para um anúncio que tinha saído no jornal *Diário do Sul*, através do qual se procuravam colaboradores para a então *Rádio Meridional*. Concorremos. Escrevemos uma carta e fomos entregá-la ao jornal *Diário do Sul*, na Travessa de Santo André. Aí perguntaram-nos se estávamos disponíveis para fazer um teste de voz. Não hesitámos.

Seguimos logo para o estúdio, já na Estrada de Arraiolos, onde encontrámos o Manuel Aranha, com quem estivemos a gravar. De seguida, fizeram-nos uma pergunta: “em que área mais gostariam de trabalhar, informação ou programação?” Demos respostas distintas e cada uma de nós viu assim ocupadas aquelas férias como nunca antes.

Aproximava-se o regresso às aulas e na esperança de poder continuar com a rádio nos tempos livres, resolvemos apresentar um projeto ao Senhor Manuel Madeira Piçarra, quem dirigia a rádio naquela altura. Era uma evolução do anterior programa no Clube CB de Évora, agora escrito no computador, com uma planificação inicial para 40 programas sobre a história e o património da cidade. O diretor ouviu-nos e disse-nos: “é uma grande responsabilidade”. Por instantes, pensámos que não autorizava. Enganámo-nos! Tivemos o seu apoio e confiança e assim começámos em novembro de 1994 o nosso *Ebura Monumental*. Chegámos a 83 edições que contaram com o apoio incondicional do Jorge Oliveira e Carmen Balesteros, a quem mais tarde chamámos de “consultores”.

E hoje fazemos nossas as palavras da nossa mãe: «Bem-haja aos profissionais que acreditam na juventude e lhes dão oportunidades de ocuparem umas “férias de verão”!»

Rapidamente percebemos que era muito mais interessante convidar pessoas para falar dos temas do que sermos só nós a fazer a pesquisa e depois os apresentarmos. Entrevistámos dezenas de investigadores que nos ajudaram a cumprir o nosso objetivo.

No dia 1 de junho de 1996, em 103.2 Mhz nasceu a *Rádio Telefonía do Alentejo*, que veio ocupar o espaço da *Rádio Meridional*. Entendemos que havíamos de acompanhar esta evolução e assim surgiu, o programa “Ebura à sombra”.

Não deixámos de abordar a história da cidade, mas queríamos levar ao nosso auditório outros temas de interesse para a região, então com duas horas e novas rubricas.

As três vitrines que encontram nesta exposição tentam contar esta história, uma história que só é verdadeira porque dela fizeram parte um conjunto imenso de pessoas que nos apoiaram, a começar pelos nossos pais, avós, colegas, amigos, ouvintes, patrocinadores... entre eles um dos nossos técnicos de som, o saudoso Manuel Mourinha com quem, vivemos algumas peripécias, e entre elas a de termos passado uma noite inteira a trabalhar para deixar gravados os programas para irmos de férias... Mas também a Sara Laranjeira, a entusiasta desde uma primeira gravação de entrevistas que fizemos para um trabalho escolar, ao seu marido – Nuno Antunes (o autor do logotipo das Emissões Ebura) e designadamente, a sua mãe Guilhermina uma ouvinte assídua, entre muitos outros com quem semana a semana estávamos sintonizados.

Jamais esqueceremos a última edição *Ebura*, emitida como habitualmente, ao domingo, no dia da Liberdade de 1999. Para além da música portuguesa, da agenda cultural, tínhamos duas rubricas: uma sobre Columbofilia e outra alusiva à educação – “A Educação no discurso direto”. Mas se a cultura e o património foram o mote para o início das Emissões Ebura, assim teríamos que concluir. Por isso fechámos com uma entrevista a Manuel José Piçarra, a propósito dos 149 anos da *Sociedade Harmonia Eborensis*.

A incorporação do espólio das “Emissões Ebura” no Centro de Recursos do Património Imaterial do Concelho de Évora da Divisão de Cultura e Património da Câmara Municipal de Évora, trabalho que iniciámos há um ano, dá-nos a segurança que ansiávamos para preservarmos tão boas memórias materializadas em 414 cassetes magnéticas e documentação diversa associada. Um trabalho de redescoberta de sons que se cruzam com a nossa juventude e com a vida cultural da nossa cidade, um caminho agora trilhado também pela Alexandra Charrua, o Ulisses Couvinha, conduzidos por Rui Arimateia e que nos levará, assim desejamos, a novas ações.

BIBLIOGRAFIA

ABELHO, Azinhal (1973). *Teatro Popular Português – Ao Sul do Tejo*, 6.º Volume, Braga, Editora Pax [pp. 73-86].

ARIMATEIA, Rui (2018). *As Brincas de Carnaval de Évora – Marca Cultural Identitária do Património Cultural Imaterial*, in “A Cidade de Évora”, Boletim de Cultura da Câmara Municipal, n.º 2, III Série [pp. 252-265].

ARIMATEIA, Rui (2016). *As Brincas de Carnaval de Évora – Sua inventariação enquanto valor do Património Cultural Imaterial de Urgente Salvaguarda*, in “Cadernos do Endovélico”, n.º 2, Ed. Colibri / Câmara Municipal de Alandroal [pp.69-89].

ARIMATEIA, Rui (2014). *As Brincas do Entrudo de Évora em 2014*, <http://evoraoculta.blogspot.pt/2014/03/as-brincas-do-entrudo-em-evora-em-2014.html>

ARIMATEIA, Rui (2010). *As Brincas do Entrudo em Évora – I (O Tempo do Carnaval ou do Entrudo)*, <http://evoraoculta.blogspot.pt/2010/02/as-brincas-do-entrudo-em-evora-i.html>

ARIMATEIA, Rui (2010). *As Brincas do Entrudo em Évora – II (As Origens. As Brincas, hoje)*, <http://evoraoculta.blogspot.pt/2010/02/as-brincas-do-entrudo-em-evora-ii.html>

ARIMATEIA, Rui (2010). *As Brincas do Entrudo em Évora – III (Os elementos-força constituintes)*, <http://evoraoculta.blogspot.pt/2010/02/as-brincas-do-entrudo-em-evora-iii.html>

ARIMATEIA, Rui (2010). *As Brincas do Entrudo em Évora – IV (O espaço cénico)*, <http://evoraoculta.blogspot.pt/2010/02/as-brincas-do-entrudo-em-evora-iv.html>

ARIMATEIA, Rui (2010). *AS Brincas do Entrudo em Évora – V (Os Fundamentos do Sr. Raimundo José Lopes)*, <http://evoraoculta.blogspot.pt/2010/02/brincas-de-entrudo-em-evora-v.html>

ARIMATEIA, Rui (2010). *As Brincas do Entrudo em Évora – VI*, <http://evoraoculta.blogspot.pt/2010/02/as-brincas-do-entrudo-em-evora-vi.html>

ARIMATEIA, Rui (2010). *As Brincas do Entrudo em Évora– VII (As Brincas em N.º Sr.º de Machede)*, <http://evoraoculta.blogspot.pt/2010/02/as-brincas-do-entrudo-em-evora-vii.html>

ARIMATEIA, Rui (2010). *Brincas de Entrudo na Região de Évora – VIII (As Brincas em Machede)*, <http://evoraoculta.blogspot.pt/2010/02/brincas-de-entrudo-na-regiao-de-evora.html>

ARIMATEIA, Rui (2010). *As Brincas do Entrudo em Évora – IX (Curiosidades sobre as Brincas de Entrudo de Évora: As peles dos bombos e caixas)*, <http://evoraoculta.blogspot.pt/2010/02/as-brincas-do-entrudo-em-evora-viii.html>

ARIMATEIA, Rui (1987). *As “Brincas” – Manifestações Carnavalescas*, in “O Giraldo”, n.º 10, Évora, 10 de Março [pp. 6-7].

ARIMATEIA, Rui (2004). *Em memória de Mestre Raimundo... e das Brincas de Évora*, in “Diário do Sul”, Évora, 6 de Janeiro [p.9].

BEZELGA, Isabel (2015). *Altas Vozes– Brincas de Évora: Práticas Contemporâneas*, Col. ‘Palavras-Chave’, n.º 1, Edições Arranha-céus, Lisboa, 2015.

BEZELGA, Isabel (2010). *Manifestações de teatralidade popular: As Brincas de Évora*, in “Actas da Conferencia Internacional da Tradición Oral”, Ourense, Volume II, Ed. Concello de Ourense, Novembro [pp.57-63].

BEZELGA, Isabel Maria Gonçalves (2008). *Viagem de ida e volta: o que podemos aprender com a arte popular?*, in “Actas do Congresso Ibero Americano de Educação Artística: Sentidos Transibéricos”, Beja, Ed. Associação de Professores de Expressão e Comunicação Visual [cd-rom]

- BEZELGA, Isabel & VALENTE, Lucília (2010). *Aprender com a Arte Popular*, in “Desafios da Educação Artística em Contextos Ibero-Americanos”, Ed. APECV, Porto [pp. 254-266] [ISBN: 978-989-96384-0-2].
- BEZELGA, Isabel & VALENTE, Lucília (2009). “*Brincas of Évora*” *Rituals of Carnival and performance in the south of Portugal: Rural and traditional festivities in the contemporary world*, in “The International Journal of the Arts in Society, vol. 4 (Number 3). pp. 73-86. [http://www.arts-journal.com, ISSN 1833-1866].
- COSTA, Soledade Martinho & BARROS, Jorge (2002). *Festas e Tradições Portuguesas (Fevereiro)*, Ed. Círculo de Leitores, Lisboa. [pp.175-183].
- COSTA, Soledade Martinho (2009). *O Teatro Popular em Portugal – As “Brincas” de Évora*, in <http://sarrabal.blogs.sapo.pt/78265.html>.
- FÉRIA, Lourdes (1982). *Troupes e brincas voltam às ruas*, in “Diário de Lisboa”, 8 de Fevereiro [Pág. 11; reportagem “Carnaval em Évora”].
- FERNANDES, Maria Joaquina (2010). *Canaviais – Memórias e Património de um Bairro Eborense (1900-1950)*, Edições Colibri, Lisboa [sobre as *Brincas* de Carnaval ver pp.107-112].
- GODINHO, Silva (1990). *Carnaval de tempos que já vão muito longe*, in “Notícias d’Évora”, Évora, 22 de Fevereiro. [pp. 6 e 7]
- GODINHO, Silva (1982). *Évora e o Carnaval*, in “Notícias d’Évora”, Évora, 21 de Fevereiro. [‘Há cem anos’; pp. 1 e 2]
- GODINHO, Silva (1986). *Temas Oitocentistas Eborenses (Carnaval)*, in “A Cidade de Évora”, n.º67-68, Évora [pp. 49-52].
- LAFFON, Virgine (1994). *Une Chronique Politique: les Danças de Carnaval dans une freguesia rurale de l’Alentejo*, in “Actes du Colloque Ethnologie du Portugal – Unité et Diversité”, Paris, Centre Culturel Calouste Gulbenkian [pp. 49-57].
- LÉVI, Florence (2019). *Cordonnerie et Poésie*, in «Sigila» (revista transdisciplinar luso-francesa sobre o segredo), n.º 44, Outono-Inverno, Ed. L’Association Gris-France, Paris (pp.159-173).
- MATOS, Luís de (1982). *Brincas de Évora*, in “O Ponto”, Lisboa, 18 de Fevereiro [Semanaário fundado por Armando Baptista-Bastos].
- MATOS, Luís de (1985). *Carnaval em Évora – Enquadramento Temporal das Brincas*, in “Actas do III Congresso do Alentejo”, Ed. Associação de Municípios do Distrito de Beja, Évora [pp. 1259-1262].
- MATOS, Luís de (2015). *Os Fundamentos das Brincas de Évora de Raimundo José Lopes*, Separata de “Altas Vozes – Brincas de Évora: Práticas Contemporâneas”.
- MENDES, Lino (s/d). *O Carnaval/Entrudo – Tempo de folia e de tradição*, in “Portal do Folclore - Folclore on line”, <http://www.folclore-online.com> [12 Out. 2016]. [Ver Lino Mendes – Textos].
- RAPOSO, Paulo (1998). *O Auto da Floripes: “Cultura Popular”, Etnógrafos, Intelectuais e Artistas*, in “Etnográfica”, Vol. II, N.º 2, Lisboa, [pp. 189-219].
- SIMÕES, Mário & SOUTO-ARMAS, Rosa (1990). *Noventa anos a brincar ao Carnaval*, in “Notícias d’Évora”, Évora, 22 de Fevereiro. [pp. 3, 5, 9, 10]
- TERRA, Carolina (1985). *Abordagem Cultural do Fundamento - O Lavrador*, in “Actas do III Congresso do Alentejo”, Ed. Associação de Municípios do Distrito de Beja, Évora [pp. 1259-1262].
- TERRA, Maria Carolina (1983). *Carnaval em Évora*, Trabalho académica para a Cadeira de Cultura Portuguesa I, Lic. Estudos Portugueses, UNL-FCSH, Évora, 22 de Maio de 1983. [24 pp. dactilografadas].
- VALE, Leandro (1978). *As Brincas Carnavalescas*, in “Diário do Sul”, Évora, 23 de Fevereiro [p. 5].

Augusto Brázio

BREVE BIOGRAFIA



Brinches, Serpa, 1964.

Estudou na Escola Superior de Belas Artes, Lisboa.

Fotógrafo com um percurso na área da fotografia desde os anos 90 do séc. XX, tendo mais de 10 livros publicados. Ganhou o primeiro prémio Fotojornalismo Visão / BES em 2008, foi membro do Colectivo Kameraphoto e um dos 13 fotógrafos portugueses escolhidos para o programa Entre Imagens da RTP.

Colabora regularmente com diversas publicações em Portugal e no estrangeiro e conta com exposições em Lisboa, Porto, Paris, Bruxelas, entre outras cidades.

Nos últimos anos, focou-se em projectos pessoais, onde reflecte sobre questões de imigração, pertença e ocupação do território.

Está representado nas colecções: Colecção de Fotografia do Novo Banco, Centro de Artes Visuais Coimbra, Fundação PLMJ, Encontro de Imagem de Braga, Fundação EDP, Centro de Artes de Sines, Coleção Norlinda e José Lima.

Lisboa, 08.01.2020

Exposição

AS BRINCAS DE CARNAVAL DE CANAVIAIS – DOIS OLHARES PARA UMA MANIFESTAÇÃO

Fotografias de 2001 e 2019

Impressão e tratamento de imagem: FINE PRINT, Lisboa

As fotografias de 2001 foram resultantes de uma encomenda da Câmara Municipal de Évora, durante o Carnaval e no âmbito do projecto municipal “Cais de Cultura”. Olhar as *Brincas* foi para o fotógrafo, naquela altura, a descoberta de uma manifestação cultural popular por ele desconhecida de todo. Após fotografar toda a movimentação no terreno e observar as pessoas que entusiasticamente acorreram à Taberna do Pascoal ao Louredo para as presenciar, compreendeu melhor o fenómeno e a envolvimento das *Brincas* de Évora. A sensação descoberta e o conseqüente deslumbramento influenciaram de imediato o seu olhar, o seu sentir. Enquanto fotógrafo, refere, foi altamente estimulante contactar esta manifestação de cultura popular tão enraizada no território eborense.

Por sua vez com as fotografias de 2019 aconteceu uma redescoberta. Foi de facto um redescobrir das *Brincas* de Carnaval. Como se tivessem ficado encerradas numa cápsula do tempo e que repentinamente se manifestassem perante o seu olhar quase 20 anos depois do primeiro impacto. Chegou à conclusão que o fotógrafo é que tinha mudado, assim como o seu olhar e sentir perante uma manifestação como que cristalizada e que teimosamente se manifestava à sua frente e perante os olhares de todos os seus fiéis seguidores e espectadores. O desafio foi lançado uma vez mais para fotografar esta realidade cultural! O resultado é este que agora se atreveu a partilhar com todos nós.

Rui Arimateia

Évora, 20 de Fevereiro de 2020



Mestres Luís e Tiago Matias (2001).



Na Venda do Pascoal, Louredo (2001).



Na Venda do Pascoal, Louredo (2001).





Elemento do Grupo de *Brincas dos Canaviais* (2001).











Mestre das *Brincas dos Canaviais*, Luís Matias (2001).





Na Igrejinha (2001).





Na Casa do Povo de Canaviais (2001).





Na Casa do Povo de Canavieiras (2001).







Canavieiras (2001).





Canaviais (2001).

















Canavialis (2001).





Canaviais (2001).



No Bairro das Espadas (2019).



No Bairro das Espadas (2019).













































Canaviais (2019).





Nos Canaviais - Café Faisco (2019).









FICHA TÉCNICA DA EXPOSIÇÃO

CME / DCP / Centro de Recursos do PCI

Rui Arimateia (Coordenação Geral da Exposição e Catálogo)
 Alexandra Charrua (organização expositiva)
 Débora Fortunato (conservação e restauro)
 Cristina Ardisson (apoio expositivo)
 Ulisses Couvinha (audiovisuais)
 Adelino Rodrigues (apoio administrativo)
 José Alberto Henriques (digitalização de fotografia antiga)
 Anabela Pinto (limpeza)
 Hugo Silva (apoio geral)
 António Ferreira (apoio geral)
 José Justino (apoio geral)
 Clara Fernandes (apoio geral)

PARCEIROS

João Bacelar (empréstimo de espólio de Túlio Espanca; apoio técnico audiovisual)

Maria Luísa Silva e Gisélia Silva - autoras das “Emissões Eburna”: “Évora Monumental” (1993) no Clube CB de Évora; “Eburna Monumental” (1994--1996) na Rádio Meridional; e “Eburna à Sombra” (1996-1999) na Rádio Telefonía do Alentejo.

Luis Godinho – realizador do filme “*BRINCAS*”
 Paulo Lima (consultadoria técnica do PCI)

EXPOSIÇÃO FOTOGRÁFICA DE AUTOR 2001–2019

Augusto Brázio

EXPOSIÇÃO “*BRINCAS* DIGITAIS”

2017

José Barbieri / Memória Média

DESIGN GRÁFICO

Alexandra Mariano

IMPRESSÃO E MONTAGEM DE MATERIAIS GRÁFICOS

Luis Farias / DAC

CME / DOM / Carpintaria / Pintura / Electricidade

Pedro Vieira
 José Serra
 Joaquim Almeida
 Eduardo Balixa – pintor
 Humberto Belo – pintor
 Gonçalo Fernandes – carpinteiro
 Carlos Abelho – carpinteiro
 Nuno Nunes – carpinteiro
 José David Pereira – electricista
 José Isidro Serralheiro – electricista

DITI - Informática

Augusto Balça (apoio na operacionalização de software)

DI – Divisão de Informação

Laura Canha
 Manuel Russo
 Mauro Freira

DSO – Parque Auto

Francisco Lanzana – motorista
 Luis Fernandes – motorista

AGRADECIMENTOS

UM AGRADECIMENTO MUITO ESPECIAL ÀS COMUNIDADES DAS *BRINCAS* DO CONCELHO DE ÉVORA

ESTA EXPOSIÇÃO É-LHES DEDICADA

Guilhermina Antunes – filha do Sr. Salatiel Badagola, da antiga *Brinca* dos Canaviais.

Manuel Barradas – da antiga *Brinca* dos Canaviais e outras.

Tiago Matias – Mestre actual do Grupo de *Brincas* de Canaviais.

Carmen Vizinha – Rancho Folclórico Flor do Alto Alentejo – escritora de *Fundamentos* para as *Brincas*.

Gilberto Costelas – filho de Miguel Costelas, da antiga *Brinca* da Peramanca.

Paulo Galhano – da antiga *Brinca* do Bairro de Almeirim.

Manuel Pasadinhas – da antiga *Brinca* do Bairro do Bacêlo.

José Mocho – da antiga *Brinca* do Bairro de Almeirim e do Rancho “Flor do Alto Alentejo”.

José Ferreira Simões (José Bento) – antigo Grupo de *Brincas* da Peramanca.

Henriqueta Relvas – da antiga *Brinca* do Bairro de Almeirim e do Rancho “Flor do Alto Alentejo”.

José Miranda – cedência de fotografias da antiga *Brinca* de Valverde.

Albina Mendes – cedência de fotografias e objectos da antiga *Brinca* de Valverde.

Luís Fezes – Mestre da antiga *Brinca* do Degebe.

Luis Cavaco – da antiga *Brinca* do Bairro de Almeirim e das *Brincas* de Canaviais e do Rancho Folclórico “Flor do Alto Alentejo”.

Lina Espírito-Santo e elementos do Grupo de *Brincas* do Rancho Folclórico “Flor do Alto Alentejo”.

UM AGRADECIMENTO ÀS PERSONALIDADES E INSTITUIÇÕES

Ana Pedrosa – Presidente da Direcção da Casa do Povo de Canaviais.

Câmara Municipal de Estremoz – Museu Municipal – cedência de fotografias relacionadas com a “Produção de Figurado de Barro de Estremoz”, que integra a “Lista Representativa do Património Cultural Imaterial”.

Câmara Municipal de Tavira – cedência de fotografias relacionadas com a “Dieta Mediterrânica”, que integra a “Lista Representativa do Património Cultural Imaterial”.

Câmara Municipal de Salvaterra de Magos - Falcoaria Real – cedência de fotografias relacionadas com a “Falcoaria, Património Vivo da Humanidade”, que integra a “Lista Representativa do Património Cultural Imaterial”.

Câmara Municipal de Vila Real – cedência de fotografias relacionadas com o “Processo de Confeção da Louça Preta de Bisalhães”, que integra a “Lista do Património Cultural Imaterial que Necessita de uma Salvaguarda Urgente”.

Clara Bertrand Cabral – da Comissão Nacional da Unesco.

Fernando Campos Castro – Porto – transcrição de *fundamento* da autoria de Joaquim Palmela, do Grupo de *Brincas* do Degebe de 1926.

Hilário Modas – Grupo de Cante da Direcção de Finanças de Évora.

Luís de Matos – elemento da antiga Comissão Organizadora do Carnaval de Évora.

Luís Silva – Évora.

Maria Helena Zuber – Associação “Eborae Musica”.

João Cágado – Músico.

Hugo Carvalho – Músico.

ÍNDICE

- 4 Uma Exposição... – Eduardo Luciano
- 6 *Brincas* – Ana Paula Amendoeira
- 8 *Brincas* e o Património Cultural Imaterial – Rui Arimateia
- 11 Exposição «*Brincas* Digitais», Memória Media 2016 – José Barbieri
- 13 *Brincas* de Carnaval de Évora, o que são? – Rui Arimateia
- 16 Cronologia das *Brincas* de Évora – Rui Arimateia
- 20 As *Brincas* no Alentejo de ontem e de hoje – Rui Arimateia
- 22 Uma história possível das *Brincas* – Rui Arimateia
- 24 Os Grupos de *Brincas* e as comunidades – Rui Arimateia
- 29 *A cultura é uma globalidade de obras...* – Vitorino Magalhães Godinho
- 30 *Brincas* de Carnaval de Évora – algumas fotografias
- 36 A toponímia (possível) das *Brincas* de Carnaval de Évora – Rui Arimateia
- 38 Carta Corográfica de Portugal – Instituto Geográfico e Cadastral
- 42 Raimundo José Lopes – Rui Arimateia
- 46 Alguns Autores de *Fundamentos* – Rui Arimateia
- 48 Os Trajes das *Brincas* – Rui Arimateia
- 50 Os Instrumentos Musicais das *Brincas* – Rui Arimateia
- 52 O Centro de Recursos do Património Cultural Imaterial do Concelho de Évora – Rui Arimateia
- 55 As *Brincas*: a sua inscrição no Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial e respectiva salvaguarda – Rui Arimateia
- 57 A Aplicação da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial – Clara Bertrand Cabral
- 58 O que é o Património Cultural Imaterial? – Convenção Unesco, Paris, 2003
- 61 As Vozes e os Gestos – Michel Giacometti
- 62 Michel Giacometti: Uma vida dedicada a recolher e a divulgar a Música Tradicional Portuguesa – António Gavela
- 66 Três dias com Michel Giacometti – José Moedas
- 69 O sentido da recolha em Michel Giacometti – Susana Bilou Russo
- 73 Alentejo – Maria Aliete Galhoz
- 74 A evolução da palavra em Túlio Espanca: da oralidade à escrita – Rui Arimateia
- 76 “Emissões Ebury” no Centro de Recursos do Património Cultural Imaterial do concelho de Évora – Maria Luísa Silva & Gisélia Silva
- 78 Bibliografia sobre as *Brincas*
- 81 Breve Biografia – Augusto Brázio
- 83 As *Brincas* de Carnaval de Canaviais – Dois olhares para uma manifestação – Rui Arimateia
- 84 As Fotografias da Exposição de Augusto Brázio

EDIÇÃO:

Edições Colibri / Câmara Municipal de Évora

PATROCÍNIO À EDIÇÃO:

Direção Regional da Cultura do Alentejo

APOIOS À EDIÇÃO:

Junta de Freguesia de Canaviais / União de Freguesias de Malagueira e Horta das Figueiras / Casa do Povo de Canaviais

COORDENAÇÃO EDITORIAL:

Rui Arimateia

TEXTOS:

Rui Arimateia e Ana Paula Amendoeira, António Gavela, Clara Bertrand Cabral, Convenção UNESCO 2003, Eduardo Luciano, Fernando Pessoa, Gisélia Silva, José Barbieri, José Moedas, Maria Aliete Galhoz, Maria Luísa Silva, Michel Giacometti, Raimundo José Lopes, Susana Russo e Vitorino Magalhães Godinho.

DESIGN GRÁFICO E PAGINAÇÃO:

Alexandra Mariano

FOTOGRAFIAS:

Augusto Brázio e Arquivo Fotográfico Municipal de Évora, Centro de Recursos do Património Cultural Imaterial do Município de Évora, Família de Salatiel Badagola, Fotopax-Museu da Música Portuguesa, Joaquim Coelho, Luís de Matos, José Bento, Marcolino Silva, Raimundo José Lopes e Rui Arimateia.

ISBN

978-989-566-051-3

DEPÓSITO LEGAL

479 299/21

TIRAGEM

1000 exemplares

DATA DE EDIÇÃO

Abril de 2021



MESTRE

**Senhor venho-lhe agradecer
De nos ter cedido a rua
E da ajuda sua
E de tudo o que nos foi fazer
Até para o ano se Deus quizer
Queira-me a mão apertar
Só tem a desculpar
Por alguma irregularidade
Pois com a sua autoridade
Vamos então retirar.**

Autoria de Raimundo José Lopes (1918-2003)