

Festivais, imaginários e identificações transnacionais

Festivals, imaginaries and transnational identifications

Enviado em: 31/12/2019

Aceito em: 25/01/2020

Dulce Simões¹

Resumo:

A etnografia mostra-nos que as pessoas vivem em mundos com significados culturais e em circunstâncias materiais diversas, subjugadas por políticas económicas neoliberais que liquidam a esperança no futuro. Mas também nos mostra que delineiam a sua existência baseadas em realidades concretas e em projetos festivos, como estratégia de resistência à gradual destruição dos seus modos de vida, usando a cultura como ferramenta para imaginar futuros possíveis (Godinho 2017). O objectivo deste texto é questionar a intencionalidade e motivação dos organizadores de dois festivais, criadores de imaginários colectivos que valorizam os contextos socioeconómicos dos lugares em que se inscrevem, e as redes de relações sociais que os materializam.

Palavras-chave: festivais comunitários; imaginários culturais; práticas possíveis

Abstract:

Ethnography shows us that people live in worlds with cultural meanings and in different material circumstances, subjugated by neoliberal economic policies that liquidate hope for the future. But it also shows us that they outline their existence based on concrete realities and festive projects, as a strategy to resist the gradual destruction of their ways of life, using culture as a tool to imagine possible futures (Godinho 2017). The purpose of this text is to question the intentionality and motivation of the organizers of two festivals, creators of collective imagery that value the socioeconomic contexts of the places in which they are registered, and the social relations networks that materialize them.

Keywords: community festivals; cultural imaginary; possible practices

¹ Doutorada em Antropologia (especialidade poder, resistência e movimentos sociais) pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, é investigadora contratada no Instituto de Etnomusicologia - Centro de Estudos em Música e Dança, da mesma Universidade. E-mail: masimoes@fcsh.unl.pt

*Busca a felicidade agora, não sabes de amanhã.
Apanha um grande copo cheio de vinho,
senta-te ao luar, e pensa:
Talvez amanhã a lua me procure em vão*
(Rubaiyat, de Omar Khayyam).²

Exaltadas, idealizadas, reinventadas e atualizadas as festas permanecem afetivamente ligadas a uma herança cultural, misturada com transformações sociais que acompanham e amalgamam múltiplos sentimentos de pertença a um “lugar social” (Augé, 2005). Orientadas para a construção de imaginários, promoção turística, espetáculo, divertimento lúdico ou como escapismo à repressão da vida quotidiana, combinam dialeticamente uma resistência ativa de afrontamento ao poder hegemónico e seus esforços reguladores, “de captura e domesticação sempre imperfeitamente obtidos” (Sanchis, 1997: 374). Por aspirarem a uma nova ordem social e encerrarem em si a génese de outro sistema classificatório, as festas são também “a segunda vida do povo”, idealizada na permanente utopia da universalidade, da liberdade, da igualdade e da abundância (Bakhtin, 2002). Nesta medida, as festas refletem as tensões e ambiguidades das sociedades, suscetíveis a idealizações românticas de passados perdidos em formatos folclóricos ou comunitários, mais ou menos turistificados. Mas ainda assim são geradoras de significados, inspiradoras de atividades coletivas, de emoção globalizante, de comunicação e participação. Entre o passado e o presente, entre a continuidade e a transformação, as festas atuam como um pensamento permanente para o retorno ao informal, ao não-regrado, e como manifestação institucionalizada de uma configuração cultural e social reafirmada, renovada, até instaurada como inédita. Os estudos académicos realizados nas últimas décadas, provenientes de diferentes áreas do saber, evidenciam o crescente número de festas como fatores de dinamização cultural e desenvolvimento económico, principalmente em contextos rurais envelhecidos e economicamente desarticulados (Gertz, 2007 e 2010; Ali-Knight *et al.*, 2009; Costa, 2012; Gibson e Connell, 2012; Jepson e Clark, 2015; Godinho, 2017; Simões, 2017 e 2019 entre outros). Estes estudos estão pautados por três linhas estruturantes de produção de conhecimento, inerentes: ao discurso da antropologia e da sociologia, alusivo aos significados e

² Alfredo Braga. Sobre as traduções dos Rubaiyat de Omar Khayyam. <http://alfredo-braga.pro.br/poesia/rubaiyat.html>. (Consulta: 25 de Maio de 2017).

impacto das festas na vida das comunidades; ao discurso dominado pelo impacto económico no turismo, produtor de uma considerável reflexão e teoria crítica em torno da mercadorização das festas, e ao discurso empresarial focado na gestão de eventos, que ignora as motivações socioculturais que justificam o surgimento de novas festividades (Gertz, 2010). O surgimento de novas festas em contextos rurais, desde a perspectiva dos agentes locais (municípios, associações, grupos formais e informais), relaciona-se estreitamente com a necessidade de promoção e divulgação de produtos e entidades, essenciais à dinâmica cultural e económica das comunidades, como analisámos em trabalhos anteriores (Simões, 2017 e 2019). O progressivo esgotamento dos bens comuns e a degradação de habitats, que excluem todas as formas de produção agrícola distintas do sistema intensivo capitalista, traduziu-se na mercadorização do património natural e cultural como espetáculo e lazer e na exploração da autenticidade e da criatividade popular, o que pressupõe atribuir um preço a coisas que na realidade nunca foram produzidas como mercadorias (Harvey, 2007: 182).

A etnografia mostra-nos que as pessoas vivem em mundos com significados culturais e em circunstâncias materiais diversas, subjugadas por políticas económicas neoliberais (Comaroff e Comaroff, 2001; Harvey, 2007; Ortner, 2011) que liquidam a esperança no futuro. Mas também nos mostra que delineiam a sua existência baseadas em realidades concretas e em projetos festivos, como estratégia de resistência à gradual destruição dos seus modos de vida, usando a cultura como ferramenta para imaginar “futuros possíveis” (Godinho, 2017). Em função dos materiais culturais disponíveis tentam superar as limitações e dificuldades quotidianas, inventando festas que apelam à criatividade e à participação colectiva. A realidade festiva constitui assim o produto da união indivisível do material e do ideal, que em graus variados participam na relação entre as pessoas e destas com os seus lugares de pertença. Como sugere Maurice Godelier (2015), para que o imaginado possa agir socialmente é preciso que o seu conteúdo idealizado seja partilhado, comunicado e interiorizado por outros (Godelier, 2015: 240). Neste sentido, o objectivo deste texto é questionar a intencionalidade e motivação dos organizadores de dois festivais, como criadores de imaginários colectivos que valorizam os contextos socioeconómicos dos lugares em que se inscrevem, e as redes de relações sociais que os materializam. Resgato aqui uma etnografia extensiva e intensiva realizada entre 2011 e 2017 no

âmbito de dois projectos de investigação internacionais e multidisciplinares,³ que articulou a observação dos contextos festivos com entrevistas e conversas informais aos organizadores e participantes, complementadas por pesquisa bibliográfica e documental indispensável à contextualização dos objectos empíricos. Da análise qualitativa dos resultados emergem as dimensões etnográficas e interpretativas do Festival Islâmico, criado no sul de Portugal pelo município de Mértola (Alentejo), e do Festival de Música Tradicional e Celta de Santulhão (Trás-os-Montes), inventado por um grupo informal, no norte de Portugal. Ambos os festivais apelam a imaginários culturais transnacionais e enquadram-se nos designados “festivais comunitários” (Jepson e Clarke 2015), com a organização e planificação a envolver as comunidades locais. Num tempo de “revitalização festiva” (Boissevain, 1992) e “invenções de tradições” (Hobsbawm e Ranger, 1983) são festas que expressam diferentes motivações, embora a relação passado/presente assuma particular importância na seleção de um “passado signifiante” (Williams, 1977: 115-116).⁴ No entanto, seria redutor olhar para estes festivais com oposições entre o tradicional e o moderno, os ritmos coletivos e as ações individuais, fora das “práticas possíveis” (Godinho, 2017), ancoradas nas experiências e expectativas de homens e mulheres que imaginam futuros com materiais que são integrados culturalmente nas comunidades, como modo de agir e de pensar sobre o mundo.

³ “O celtismo e as suas repercussões na música, na Galiza e no norte de Portugal”, coordenado por Salwa Castelo-Branco (INET-md / NOVA FCSH), financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (PTDC/EAT-MMU/114263/2009) e “Los Festivales y Celebraciones Musicales como Factores de Desarrollo Socioeconómico y Cultural en la Península Ibérica”, coordenado por Susana Moreno Fernández, Universidad de Valladolid, financiado pelo Ministerio de Ciencia e Innovación (HAR2013-46160-P).

⁴ Raymond Williams (1977) diz-nos que numa determinada cultura alguns significados e práticas do passado são selecionadas, enquanto outras são negligenciadas ou excluídas. Esta seleção é apresentada, e geralmente passa com êxito por “tradição” ou “passado signifiante”. O “passado signifiante” é, nesse sentido, um aspecto da organização social e cultural contemporânea, no interesse de um grupo ou classe específica, como uma versão do passado que pretende conectar-se e ratificar o presente, oferecendo um sentido de continuidade (1977: 115-116).

Figura 1



Festivais demarcados pela autora no mapa Portugal/Espanha da União Europeia.

O Festival Islâmico de Mértola

Mértola é uma vila raiana pertencente ao distrito de Beja, região do Alentejo, sub-região do Baixo Alentejo (sul de Portugal), sede de um concelho com 6.909 habitantes e uma densidade populacional de 5,3 habitantes por km² (PRODATA 2013).⁵ Num contexto rural desertificado, envelhecido e economicamente desarticulado, uma das razões para a regularidade das festas, segundo o vice-presidente do município, “é promover os produtos e as entidades locais, que são essenciais para a dinâmica económica do concelho e para a melhoria da qualidade de vida dos seus habitantes” (João Serrão Martins).⁶ O Festival Islâmico foi criado em 2001, legitimado por estudos arqueológicos do legado islâmico do séc. XII, desenvolvidos desde 1978 por uma equipa de investigadores coordenada por Cláudio

⁵ O concelho de Mértola é limitado a norte pelos municípios alentejanos de Beja e Serpa (sul de Portugal), a oeste por Almodôvar e Castro Verde, a leste pelo município de Huelva (Espanha) e a sul por Alcoutim (região do Algarve).

⁶ João Serrão Martins coordena o Serviço de Recrutamento e Desenvolvimento Organizacional, da Secção de Administração de Pessoal, do Serviço de Informática -Tecnologias de Informação e Comunicação, dos Setores da Cultura e Ação Social, e do Gabinete de Comunicação, Imagem e Multimédia. Excerto da conversa realizada em Mértola, a 13 de Abril de 2017.

Torres, no Campo Arqueológico de Mértola (CAM).⁷ Trata-se de um projeto estruturante, de salvaguarda, valorização e promoção da herança islâmica, baseado num prolongado trabalho de investigação científica, “capaz de promover o encontro entre diferentes povos, culturas e credos, e simultaneamente uma oportunidade de desenvolvimento para o concelho de Mértola”, como afirmou João Serrão Martins. O objetivo inicial do festival, segundo o diretor do CAM, era envolver a comunidade na divulgação das artes e saberes que constituem a herança cultural local, “como estratégia de dinamização económica de base comunitária, que atraísse visitantes fora da lógica de turistificação” (Cláudio Torres).⁸ Ao longo dos anos o festival superou as expectativas e motivações dos seus criadores, ao afirmar-se progressivamente como um produto cultural de interesse turístico, com impacto na economia local e regional. O reconhecimento institucional refletiu-se na atribuição do “Prémio de Melhor Evento 2015”, atribuído anualmente pela Entidade Regional de Turismo do Alentejo e Ribatejo, pelo contributo para o desenvolvimento turístico da região do Alentejo, ao atrair milhares de visitantes portugueses e estrangeiros.⁹

A organização do festival é da responsabilidade da Câmara Municipal de Mértola¹⁰ e corresponde aos princípios orientadores do turismo de base comunitária, traçados como estratégia de desenvolvimento sustentável (Alguacil Gómez, 2005). O planeamento, a programação e montagem depende do trabalho de funcionários municipais, em colaboração com parceiros locais, regionais e transnacionais (públicos e privados). Destacam-se aqui as redes consolidadas pelos responsáveis autárquicos com a Comunidade Islâmica de Granada (Andaluzia) e o município de El Granado (Huelva) de Espanha, e o município de Chefchaouen de Marrocos. Os parceiros locais (associações, empresas, instituições e população) cooperam de maneira a dinamizarem e explorarem as potencialidades dos espaços naturais, patrimoniais,

⁷ O Campo Arqueológico de Mértola (CAM) foi criado em 1978 para desenvolver uma investigação científica multidisciplinar no âmbito das ciências sociais e humanas. Os grupos de trabalho, para além do interesse pela história e arqueologia, têm-se dedicado à história local, ao património histórico, à herança artística e cultural, à museologia e à antropologia física, visando ações de desenvolvimento local. <http://www.camertola.pt/>. [Consulta: 15 de Abril de 2017].

⁸ Cláudio Torres (Tondela, 1939) é fundador do Campo Arqueológico de Mértola, diretor da revista *Arqueologia Medieval*, e membro do Concelho Consultivo do Instituto de Gestão do Património Arquitetónico e Arqueológico (IGESPAR) desde 2006. <http://www.camertola.pt/author/cl%C3%A1udio-torres-0>. [Consulta: 15 de Abril de 2017]. Excerto da conversa realizada em Mértola, a 19 de Maio de 2017.

⁹ Agenda Cultural abr | mai | jun (2017: 7). <http://www.cm-mertola.pt/municipio/comunicacao-municipal/agenda-cultural/item/2093-agenda-cultural-abr-mai-jun-2017>. [Consulta: 17 de Junho de 2017].

¹⁰ Site oficial do Festival Islâmico de Mértola. <http://www.festivalislamicodemertola.com/>. [Consulta: 10 de Abril de 2017].

culturais e comerciais. As portas dos museus municipais, das associações culturais e de algumas casas particulares abrem-se aos forasteiros, para divulgarem e partilharem a história, as memórias, as sonoridades e os sabores que celebram e exaltam a cultura das gentes do sul, vinculada a imaginários do Al-Andalus.¹¹ Os visitantes podem disfrutar de alojamentos e da diversidade gastronómica disponibilizada pela hotelaria e restauração, e também pelos habitantes locais, para além de passeios de barco pelo rio Guadiana, passeios de burro e percursos pedestres, organizados por associações e particulares. Podem ainda visitar gratuitamente exposições museológicas, fotográficas e de artes plásticas, assistir a sessões de cinema documental, *workshops*, lançamento de livros, conferências e espetáculos musicais. Segundo João Serrão Martins “trata-se de um evento consensual”, por reunir a participação de associações, grupos musicais, escolas e a população, destacando-se o papel de indivíduos e grupos motivados pelo entusiasmo em colaborar num evento que transcende o âmbito puramente económico. O festival estimula a imaginação e a criatividade coletiva, ao servir de plataforma para a materialização de novas ideias, embora o objetivo geral seja a promoção turística da vila.

Figura2



Pórtico da entrada da zona histórica da vila.

Figura 3



Aspecto de uma das ruas do souk.

Durante os quatro dias do festival a vila de Mértola reinventa-se como porto ocidental do Mediterrâneo, que atingiu o auge da função mercantil durante o período

¹¹ Designação atribuída à Península Ibérica no século VIII, a partir do domínio do Califado Omíada. Hoje utiliza-se o termo para referir os territórios que se diferenciam dos reinos cristãos. Foi inicialmente um emirado integrado na província do norte de África do Califado Omíada, e na sua última fase Reino de Granada. A região ocidental da Península era denominada Gharb al-Andalus ("o ocidente do al-Andalus") e incluía o atual território português. Ver por exemplo: Torres, Cláudio e Macias, Santiago (1998) *O legado islâmico em Portugal*, Lisboa, Círculo de Leitores.

islâmico, segundo uma política cultural de encontro de culturas. Na planificação e programação o município de Mértola encontrou na Comunidade Islâmica de Granada (Andaluzia) um parceiro que contribuiu decisivamente para a “autenticidade” do evento, em diversas áreas. Uma delas é o mercado (*souk*), instalado nas estreitas ruas da zona histórica, que transforma o espaço e o quotidiano da vila alentejana num lugar impregnado de odores, sabores e sonoridades que apelam ao exotismo. Artesãos e grupos familiares pertencentes à Comunidade Islâmica de Granada participam activamente na criação de uma ambiência familiar e comunitária, sustentada na cooperação e na troca de produtos e experiências. No *souk* encontramos mais de uma centena de expositores, produtores locais, artesãos originários de outros lugares do Alentejo, de Espanha e do norte de África, que lado a lado partilham práticas culturais e conhecimentos ancestrais.¹² A cooperação entre o município de Mértola e a Comunidade Islâmica de Granada efetiva-se ainda na organização de diversas atividades culturais, destacando-se em 2017 a conferência “O Islão: suas leis divinas e humanas” proferida por Ahmed Bermejo, Imam Jatib da Mesquita Maior de Granada. A conferência, juntamente com iniciativas expositivas, literárias, rituais e musicais, contribuiu para a divulgação e conhecimento do mundo islâmico e da sua cultura, que “representaram motivos de orgulho” para Jalid Nieto, diretor de Comunicação da Fundación Mezquita de Sevilla (Guita, 2017). Por outro lado, a parceria cultural com o município de Chefchaouen (Marrocos) assegura a atuação de agrupamentos musicais que permitem à comunidade alentejana e visitantes conhecer artistas internacionais oriundos do Magreb.

Na abertura oficial do festival de 2017 coube aos representantes autárquicos alentejanos, andaluzes e marroquinos, e a membros da Comunidade Islâmica de Granada proferirem discursos alusivos ao significado multicultural do evento. A inauguração da escultura “3 Culturas”, da autoria do artista plástico Silvestre Raposo, natural de Aldeia Nova de São Bento (Serpa), reiterou simbolicamente o encontro fraterno de povos e culturas, a que a performance “Dança Duende e Coreosofia”, dos bailarinos Michel Raji e Yumma Mudra imprimiu momentos de beleza e serenidade.¹³

¹² A participação no *souk* obedece a um regulamento previamente divulgado, que estabelece os princípios orientadores do festival e os critérios de seleção dos participantes. <http://www.festivalislamicodemertola.com/data/uploads/pdf-docs/regulamento-festival-islamico.pdf>. [Consulta: 10 de Abril de 2017].

¹³ Ver excerto do registo audiovisual realizado no trabalho de campo em 2017, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SeZVWTLwLJQ>. [Consulta: 29 de Maio de 2017].

A música constitui um forte atrativo deste festival, em animações de rua e espetáculos de palco que misturam as sonoridades da música tradicional alentejana e do Magreb com o *rock*, o flamenco e o fado. A programação musical está planeada numa lógica de promoção de grupos musicais locais e de intercâmbio entre músicos portugueses e de além-fronteiras. O espetáculo realizado pelos músicos portugueses Sebastião Antunes e Bruno Baptista (Lisboa) foi dedicado à poesia de Omar Khayyam [Nichapur (Pérsia, atual Irão) 1048 - 1131], poeta, matemático e astrónomo cuja obra serviu de mote à edição deste festival.¹⁴ O espetáculo entreteceu a música e a dança com a poética dos *Rubaiyat*,¹⁵ como expressões culturais que apelam aos sentidos e emoções que tecem todas as vidas. Na segunda noite do festival, o músico alentejano Pedro Mestre, acompanhado pelo Rancho de Cantadores de Aldeia Nova de S. Bento (Serpa), envolveu a vila com as sonoridades do cante alentejano, género musical polifónico reconhecido em 2014 como Património Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO. Na noite de sábado, o espetáculo no palco principal foi aberto com o concerto de Hamid Ajbar Sufi Ensemble (Marrocos) e encerrado com o grupo nigeriano Kel Assouf, de Anana Harouna¹⁶, que usa a música como arma de protesto, por meio de um repertório tradicional Tuareg entretecido pelo rock, para dar voz às lutas do seu povo e denunciar as guerras pela dominação do petróleo, que permanecem como campos de batalha.

As repercussões socioeconómicas e culturais do festival são incomensuráveis e não existem estudos ou relatórios municipais que as determinem, para além das expectativas expressas aos *media* pelo presidente do município.¹⁷ Dada a impossibilidade de obtermos indicadores que permitam avaliar o impacto do festival recorreremos às pessoas que o organizam e participam, para assinalar que os benefícios económicos não são os fatores mais valorizados. A dinamização económica, apesar de destacada no discurso institucional dos representantes

¹⁴ Sobre Omar Khayyam ver, por exemplo: Alfredo Braga. *Sobre as traduções dos Rubaiyat de Omar Khayyam*. <http://alfredo-braga.pro.br/poesia/rubaiyat.html>. [Consulta: 25 de Maio de 2017].

¹⁵ *Rubaiyat* foi o termo usado por Edward Fitzgerald (1809 - 1883) na tradução de uma seleção de poemas, originalmente escritos em persa, atribuídos a Omar Khayyam (1048 - 1131). Um *ruba'i* é uma estrofe de duas linhas, com duas partes (hemistíquios) cada, o nome *Rubaiyat* (quarteto), deriva da palavra "quatro" em árabe.

¹⁶ Anana Harouna, fundador dos Kel Assouf, nasceu em Agadèz (Nigéria) e participou na primeira rebelião tuaregue dos anos 90, contra os Estados do Mali e da Nigéria, uma rebelião que teve por objetivo reivindicar os direitos das populações nómadas do Sahara.

¹⁷ As expectativas do presidente da Câmara de Mértola apontavam para "um número enorme de visitantes, talvez mais de 50 mil". *Diário do Alentejo*, 19.05.2017. <http://da.ambaal.pt/noticias/?id=10873>. [Consulta: 21 de Junho de 2017].

municipais e constituir a principal motivação, é largamente superada pelos benefícios culturais e sociais, igualmente destacados em estudos de outros autores. Como assinalam Gibson e Connell (2012), por exemplo, é no contexto rural que as repercussões dos festivais são mais evidentes e positivas, porque independentemente dos resultados económicos não serem significativos, é provável que sejam os próprios residentes os mais beneficiados (2012: 201). A partilha de culturas proporciona aos residentes e visitantes experiências que apelam à tolerância e à fraternidade, como utopia colectiva universal. E os aspetos mais significativos deste festival relacionam-se com a cooperação e a afirmação cultural que o legado islâmico do passado proporciona no presente aos membros das diferentes comunidades.

Num artigo alusivo ao balanço da edição do festival de 2017, publicado no *Boletim Municipal* de Mértola, encontramos o reconhecimento público à comunidade, de agradecimento pela cooperação indispensável à valorização do festival como produto significante.

A Câmara Municipal, entidade organizadora, agradece a todos os que escolheram visitar Mértola nesta ocasião, aos residentes, naturais do concelho e funcionários que se empenharam para que o Festival Islâmico fosse uma festa e um momento de união de culturas único. A Câmara Municipal já está a preparar a 10.º edição do Festival Islâmico de Mértola, a ter lugar em maio de 2019 (*Boletim Municipal*, nº 45, Julho/2017, p.10).

A cooperação é um elemento estruturante de inegável poder simbólico, usada por pessoas de diferentes culturas que a transformaram numa estratégia de resistência à “homogeneização cultural global” (Tomlinson, 1999). A “identidade resistência” (Castells, 1998) tornou-se no eixo de uma “identidade-projecto” (Castells 1998: 34), quando os agentes locais baseados nos materiais culturais disponíveis, construíram identificações culturais para definirem a sua posição no mundo globalizado, e, ao fazê-lo, procuram uma via para o desenvolvimento económico por meio de “práticas possíveis” (Godinho, 2017). Os materiais culturais disponíveis, transformados num formato festivo apelativo e exótico comportam valores universais e utopias, independentemente do festival estar orientado para o turismo. Mas ao ser idealizado e materializado por pessoas socialmente implicadas na criação de um “passado significante”, representa o somatório de redes informais e modelos participativos desvinculados das “indústrias culturais e turísticas”.

O Festival de Música Tradicional e Celta de Santulhão

Santulhão é uma aldeia pertencente ao concelho de Vimioso, distrito de Bragança, região de Trás-os-Montes (norte de Portugal), com 47,53 km² de área e 423 habitantes (Censos 2011).¹⁸ Os historiadores locais atribuem a origem do povoado à cultura castreja, associando-a à fixação dos celtas na Península Ibérica.¹⁹ O Festival de Música Tradicional e Celta de Santulhão foi criado em 2001 por um grupo informal, de amigos e familiares naturais de Santulhão, residentes nas maiores cidades portuguesas (Lisboa e Porto) e no estrangeiro (São Paulo e Paris). Os organizadores cresceram em meios urbanos, tiveram acesso ao ensino superior e desempenham atividades profissionais qualificadas. São professores, gestores, publicitários, empresários, técnicos de informática e funcionários administrativos que colocam as suas competências e a imaginação ao serviço do festival. No mês de Agosto participam na organização das festividades tradicionais da aldeia, religiosas e profanas, e procedem à recuperação de práticas culturais caídas em desuso que designam como “tradição”. Desta forma construíram um festival com ideias que dependem da experiência e da capacidade de reunirem os materiais necessários à sua concretização. Domingos Rosário, com experiência associativa em contextos urbanos, onde desenvolveu projetos de construção da memória local, descreveu da seguinte maneira o aparecimento do festival:

As festas eram dois dias de música popular, ou Pop, e também achámos que podíamos criar um dia diferente, com grupos diferentes, com música mais tradicional, e daí surgiu a ideia de criar o Festival. (...) Do levantamento que fizemos das músicas cantadas cá são músicas com esta sonoridade mirandesa que usa a gaita-de-foles para acompanhamento, daí a relação ao “celta”, porque o tradicional ligamos a grupos do tipo do Zeca Afonso (Domingos Rosário, 13 de Agosto, 2011).²⁰

¹⁸ Vimioso (em mirandês Bimioso, ou Bumioso) é sede de um município com 481,59 km² de área e 4.669 habitantes (Censos 2011), limitado a norte pela Espanha (município de Alcanizes), a leste pelo concelho de Miranda do Douro, a sul por Mogadouro, a sudoeste por Macedo de Cavaleiros e a oeste e noroeste por Bragança. À exceção das freguesias de Vimioso e Argozelo, que concentram os serviços administrativos, as entidades bancárias e o comércio, o concelho de Vimioso é um município essencialmente agropecuário.

¹⁹ Petições de origens por exemplo mantidas nos textos de Serafim do Rosário, um professor do ensino secundário em Vimioso, natural de Santulhão, que publicou na *Santulhana. Revista da Terra e Gentes de Santulhão* diversos artigos relacionados com a história local.

²⁰ Domingos Rosário (Santulhão, 1963) completou a Ensino Primário em Santulhão e os diferentes ciclos do Ensino Secundário em Vouzela, Leiria, Chaves e Bragança. Licenciou-se em Informática de Gestão e concluiu o Mestrado de Estatística e Informação em Lisboa. É funcionário superior no Instituto Nacional de Estatística em Lisboa, onde vive há vários anos. Excerto da entrevista realizada em Santulhão.

A presença de gaiteiros da região transmontana atribui particular significado ao festival, tanto no âmbito da divulgação e revitalização da gaita-de-foles (Correia, 2012), como pela sonoridade do instrumento estar associada a imaginários da “música celta”, como alguns informantes sugeriram. Num quadro de valores universalistas a “música celta” estabelece uma relação espiritual global, centrada numa “identidade celtista” desvinculada dos traços da etnicidade (Dietler, 2006: 238). A própria designação do Festival de Música Tradicional e Celta de Santulhão surge associado ao nome da aldeia, transformando-a numa “aldeia global”, produzida como “exoticidade atraente” (Costa, 2012: 257). Idealizada e materializada por pessoas que utilizam a cultura como ferramenta, para construir uma comunidade imaginada que declara a sua existência num mundo globalizado. Os “imaginários celtas” servem aqui para envolver um leque variado de invenções ditas tradicionais, sonoridades musicais e representações culturais, postas em prática por pessoas que percebem e agem sobre os processos de homogeneização cultural de maneiras diferenciadas.

O festival nasceu em 2001 por iniciativa de Domingos Rosário, inspirado no Festival Intercéltico de Sendim (Miranda do Douro).²¹ A partir de 2003 os organizadores alargaram a programação para dois dias, criaram *workshops* de danças tradicionais, exposições de instrumentos musicais e de artesanato, recuperaram canções populares associadas a atividades agrícolas, divulgaram a gastronomia e os produtos locais. A organização sustentava-se num grupo de pessoas de ambos os géneros, que encontrou o apoio de membros da Associação de Melhoramentos Santulhana (AMS) e da Junta de Freguesia de Santulhão. Estes agentes locais, responsáveis pela dinamização cultural da aldeia ao longo do ano, acolheram a ideia do festival com entusiasmo. A relação estabelecida com a AMS permitiu aos organizadores superar as questões burocráticas decorrentes de apoios financeiros e logísticos, e de candidaturas a fundos de programas comunitários nos primeiros anos do festival. Quando realizei trabalho de campo em 2011 e 2012 não beneficiavam de apoios financeiros da Direção Regional de Cultura do Norte, nem de outras entidades oficiais, autofinanciavam-se pela criatividade e colaboração de uma densa rede de familiares e amigos que envolvia a comunidade. A venda de camisolas e diversos

²¹ Desde a primeira edição do Festival Intercéltico do Porto em 1986, que procurou colocar Portugal no circuito internacional da “música celta”, vários festivais foram lançados nas últimas décadas e alguns mantêm a continuidade, como o Festival Intercéltico de Sendim (2000), o Festival de Música Tradicional e Celta de Santulhão (2001), o Festival CeltiRock no concelho de Montalegre (2004), e o Festival Folk Celta de Ponte da Barca (2008).

artigos alusivos ao festival, de doçaria, artesanato local e comidas tradicionais confeccionadas especialmente para o evento constituíam a principal fonte de financiamento. O apoio da Câmara Municipal de Vimioso estava limitado à impressão de cartazes e camisolas, à logística e meios operacionais. O facto de os organizadores estarem desligados dos centros de decisão e não obedecerem a uma agenda política, contribuiu para o distanciamento das entidades oficiais, apesar da presença assídua dos seus representantes no festival.

A planificação e programação do festival foi sempre esboçada no espaço virtual, que conecta os santulhanenses emigrados. Nas redes sociais virtuais Lúcia Louro, diretora de marketing e publicidade em São Paulo (Brasil), Delfina Martins, administradora de condomínios em Paris (França), e Domingos Rosário, técnico superior de estatística em Lisboa (Portugal) idealizaram os festivais ao longo dos anos. No processo criativo atribuíram significado à aldeia como “lugar social”, espaço de relações e identificações coletivas, por oposição aos “não lugares”, virtuais, provisórios e efémeros, comprometidos com o transitório e a individualidade (Augé 2005). Na distância espacial que os separava, imaginaram o mês de Agosto como o momento do reencontro festivo, de celebração da comunidade, da partilha de bens e afetos que entrelaçam as construções simbólicas socialmente estabelecidas e partilhadas pelos membros da comunidade com “imaginários celtas” (Stokes e Bohlman 2003, Dietler 2006). Em 2001, Domingos Rosário refirmava ao jornal *Diário de Notícias*: “as nossas tradições prendem-se com a *música celta*, mas ultimamente tem-se descambado para estilos mais populares e pimbas que nada têm a ver com os nossos costumes”.²²

O festival de Santulhão encontramos processos de construção da memória coletiva na recuperação de jogos e danças tradicionais e de cantigas associadas aos ciclos agrícolas, destinadas a exibir ao público urbano o “exotismo” de um mundo rural desaparecido. No Largo da Fonte do Arco, outrora lugar de abastecimento de água à aldeia e de encontro de namorados, construiu-se o espaço do festival, pelo trabalho voluntário de dezenas de pessoas de vários grupos etários. Cada elemento da organização tinha uma área de intervenção específica, conforme aos saberes e competências formais, embora a programação dependesse sempre do consenso do

²² Artigo “Festival em Santulhão aposta na música celta. Chegaram os Gaiteiros!”, publicado no *Diário de Notícias*. Arquivo histórico do 1º festival (2001).

grupo. A contratação dos músicos envolvia uma negociação ajustada à disponibilidade económica, mas o acolhimento amistoso justificava o regresso e o reconhecimento. Sebastião Antunes e os grupos “Ventos de Líria” e “Galandum Galundaina,” presentes nos festivais de 2011 e 2012, atuaram várias vezes em Santulhão e mantêm uma estreita relação de amizade com os organizadores. Ao longo dos anos vários grupos de gaiteiros da região mirandesa participaram no festival, e em 2011 surgiram os “Gaiteiros da Terra”, coordenados pelo jovem Ruben Rosário, que, para além de animarem as ruas da aldeia durante o festival, alargaram o âmbito das atuações a outras festas vizinhas. As relações fraternas construídas com os músicos locais, e os contratados ao longo dos anos, era observável durante os ensaios e nos espetáculos, mas também fora do palco, sendo manifesta a familiaridade estabelecida com os organizadores e os membros da comunidade

Figura 4



Grupo de organizadores durante os ensaios.

Figura 5



Dança tradicional executada por participantes.

Nos festivais observados resgataram-se memórias e práticas musicais associadas ao mundo rural, em danças e canções partilhadas por diferentes gerações. As crianças cantavam e dançavam, incentivadas pelos pais ou arrebatadas pelo ritmo contagiante da “música celta”, usufruída como referente identitário (Frith, 1996). Os adolescentes conversavam entre si, em francês, trocavam mensagens por telemóveis e falavam com os avós em português. O público, salvo alguns forasteiros e vizinhos das aldeias limítrofes, era constituído por grupos familiares que se reuniam ruidosamente em roda de longas mesas, comendo e bebendo alegremente enquanto

os espetáculos musicais decorriam.²³ A comensalidade alargada reforçava as relações entre os grupos que comemoravam o reencontro e os sabores de um passado imaginado. A ambiência festiva consolidava as relações afetivas entre os membros da comunidade, que dispersos pelo mundo lutam por melhores condições de vida. Como afirmou Adrião Rodrigues, membro da Associação de Melhoramentos Santulhana, “temos um festival que é um encontro de gerações, para manter vivas as nossas tradições e mostrar às pessoas que vêm de fora [...] O principal objetivo é isso, é a nossa interação com o público no partilhar de ideias e ideais. [...]” (Adrião Rodrigues).²⁴ A herança cultural, entendida como “capital simbólico” (Bourdieu, 2001), preservava o passado rural e tornava-o visitável, num modelo de festival familiar que exaltava o coletivo, por oposição ao mundo urbano, sinónimo de modernização e individualismo (Williams, 1973).

Algumas ideias

O imaginado nem sempre é imaginário, como nos diz Maurice Godelier (2015), para vivermos temos de agir e, para isso, temos de ter consciência de nós, dos outros e do mundo, somado à capacidade de distinguirmos o imaginário, o simbólico e o real. O mais importante das conquistas deste processo de construção das festas está na capacidade dos grupos se auto-organizarem, para tomar nas mãos os destinos das suas comunidades e imaginarem futuros. Os festivais idealizados e materializados por pessoas implicadas na criação de um “passado signficante” (Williams, 1977) expressam diferentes realidades, mas estão ancorados na capacidade de organização e na participação colectiva. A cooperação entre diferentes grupos sociais constitui o eixo central de uma sociabilidade festiva que apela a imaginários e utopias universais, como estratégia de superação dos impossíveis. A imaginação somada à rentabilização dos recursos endógenos disponíveis, e a criação de “capital social” (Bourdieu, 2001) como o somatório de redes de relações estáveis, são elementos estruturantes destes festivais, pela capacidade dos organizadores os transformarem em produtos significativos para o desenvolvimento económico e cultural das suas comunidades. O

²³ Videoclip do XII Festival de Música Tradicional e Celta de Santulhão, realizado a 13 e 14 de Agosto de 2012 no âmbito do trabalho de campo. Disponível na Internet em: <http://www.youtube.com/watch?v=ir-gMFUw1ps> (acedido a 13 de Fevereiro, 2017).

²⁴ Adrião Rodrigues (Bragança, 1982) viveu a infância em Santulhão e estudou em Bragança. Regressou a Santulhão em 1991, e em 2011 trabalhava no Lagar de Santulhão-Cooperativa Agrícola. Como membro da Associação de Melhoramentos Santulhana participa ativamente na dinamização cultural e na organização das festas locais. Excerto da entrevista realizada em Santulhão a 13 de Agosto de 2011.

sucesso destes festivais granjeou prestígio aos organizadores e às comunidades locais, reunidas em torno de atividades participativas que transformaram as festas em espaços de criatividade e sociabilidade. Os imaginários islâmicos e celtas continuam a servir de rótulos para atrair públicos diversificados, mas servem principalmente para resistir à uniformização dos consumos culturais e imaginar outros mundos. O festival de Santulhão não integra o calendário dos festivais celtas reconhecidos internacionalmente, embora os organizadores mantenham a programação musical que ao longo dos anos conquistou a adesão dos conterrâneos e forasteiros. A sua principal motivação resultava da necessidade de continuarem a construir a “aldeia global”, por meio de imaginários e práticas culturais que atribuem sentido e significado às suas vidas, e à vida da comunidade.

No caso de Mértola, a estratégia traçada pelo município está orientada para a diversidade cultural e ambiental, segundo uma lógica de cooperação, local, transfronteiriça e transnacional. O Festival Islâmico serve para estabelecer a relação entre património e cultura, passado e presente, na produção e construção social de um lugar que apela ao diálogo intercultural. As representações da cultura islâmica atribuem sentido a esse lugar, construído e produzido pelas relações estabelecidas com o “Outro” parceiro e com o “Outro” visitante, ponto de encontro de culturas, de tolerância e intercâmbio de experiências colectivas. Estes festivais mostram-nos de que forma as pessoas enfrentam os efeitos predadores das políticas neoliberais, reinventando e adaptando às suas próprias realidades modelos de inclusão social e participação coletiva que apontam para futuros alternativos. As suas ações expandem oportunidades de participação coletiva que esboçam e potenciam a transformação social do mundo. Estas ações, articuladas em redes informais, permitem a materialização de ideias e a construção de lugares utópicos, bem como a emergência de novas formações culturais. Como nos ensina Maurice Godelier (2015), para o imaginado atuar socialmente é necessário que o seu conteúdo seja partilhado, comunicado e interiorizado por outros, ou seja, integrado culturalmente como modo de agir e pensar sobre o mundo.

Referências:

Alguacil Gómez, Julio. Los desafíos del nuevo poder local: la participación como estrategia relacional en el gobierno local. In: **Polis** (12), 2005, pp. 2-17.

Ali-Knight, Jane; Robertson, Martin, Fyall, Alan y Ladkin, Adele (ed.). **International Perspectives of Festivals and Events**. London/New York: Routledge, 2009.

Augé, Marc. **Não-Lugares. Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade**. Lisboa: 90 Graus Editora, 2005 [2007].

Bakhtin, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**. São Paulo: Hucitec/Annablume Editora, 2002.

Boissevain, Jeremy (dir.). **Revitalizing European Rituals**. London: Routledge, 1992.

Boletim Municipal, nº 45, Julho/2017. Site da Câmara Municipal de Mértola. <http://www.cm-mertola.pt/municipio/comunicacao-municipal/boletim-municipal-de-mertola/item/2214-mertola-informacao-municipal-n-44-2214>. [Consulta: 15 de Julho de 2017].

Bourdieu, Pierre. **Razões Práticas. Sobre a Teoria da Acção**. Oeiras: Celta Editora, 2001.

Braga, Alfredo. **Sobre as traduções dos Rubaiyat de Omar Khayyam**. <http://alfredobraga.pro.br/poesia/rubaiyat.html>. [Consulta: 25 de Maio de 2017].

Castells, Manuel. **El poder de la identidad. La era de la información. Economía, Sociedad y Cultura**, vol. II. Madrid: Alianza Editorial, 1998.

Comaroff, Jean y Comaroff, John. Millennial Capitalism: First Thoughts on a Second Coming. In: Comaroff, Jean; Comaroff, John. (ed.) **Millennial Capitalism and the Culture of Neoliberalism**. Durham: Duke University Press, 2001. pp.2-56.

Correia, Mário. **Histórias de Vida dos Gaiteiros do Planalto Mirandês. Que de Fol'gaita Tocavam**. Lisboa: Âncora Editora, 2012.

Costa, Sónia. Bons Sons – Comemorar um Tempo, um Lugar e uma Memória. In: Godinho, Paula. (coord.). **Usos da Memória e Práticas do Património**. Lisboa: Edições Colibri, 2012. pp.253-266.

Dietler, M. Celticism, Celtitude, and Celticity: The Consumption of the Past in the Age of Globalization. In: Sabine Rieckhoff (ed.) **Celtes et Gaulois dans l'histoire, l'historiographie et l'idéologie moderne**. Actes de la table ronde de Leipzig, 16-17 de juin de 2005. Glux-en-Glenne: Bibracte, 12 (1), pp. 237-248.

Frith, Simon. Music and Identity. In: Hall, Stuart e Gay, Paul du (eds.). **Questions of Cultural Identity**. London: Sage Publications, 1996, pp. 108-127.

Getz, Donald. The Nature and Scope of Festival Studies. In: **International Journal of Event Management Research**, 5 (1), 2010, pp.1-47.

Getz, Donald. **Events studies: theory, research and policy for planned events**. Elsevier Ltd, 2007.

Gibson, Chris y Connell, John. (ed.). **Music, Festivals and Regional Development in Australia**. Ashgate, 2012.

Godelier, Maurice. **L'imaginé, l'imaginaire & le symbolique**. Paris, CNRS Editions, 2015.

Godinho, Paula. **O Futuro é para sempre. Experiência, expectativa e práticas possíveis**. Lisboa: Letra Livre, 2017.

Guita, Luís. **Islâmico de Mértola, um festival de descoberta e tolerância**. <http://pt.euronews.com/2017/05/22/islamico-de-mertola-um-festival-de-descoberta-e-tolerancia>. [Consulta: 23 de Maio de 2017].

Harvey, David. **Breve historia del neoliberalismo**. AKAL, 2007.

Hobsbawm, Eric y Ranger, Terence (ed.). **The invention of tradition**. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

Jepson, Allan y Clark, Alan (ed.). **Exploring Community Festivals and Events**. London/New York: Routledge, 2015.

Ochoa, M. Tradições de Santulhão. Provocações acerca da Festa de S. Cosme e S. Damião. In: **Santulhana, Revista da Terra e Gentes de Santulhão**, nº 19, p. 23.

Ortner, Sherry. On Neoliberalism. In: **Anthropology of this Century 1**. 2011. Disponível em: <http://aotcpres.com/articles/neoliberalism/>. [Consulta: 22 de Fevereiro de 2015].

Sanchis, Pierre. **Arraial: Festa de um Povo. As Romarias Portuguesas**. Lisboa, Publicações D. Quixote, 1997.

Simões, Dulce. Festas, música e desenvolvimento sustentável na raia do Baixo Alentejo. In: **TRANS. Revista Transcultural de Música**, 23, 2019.

Simões, Dulce. "Fiestas y frontera: recreando espacios, tiempos y relaciones fronterizas". In: **El Andévalo. Naturaleza, tradición y frontera**. Huelva: Diputación Provincial de Huelva, 2017. pp. 87-110.

Stokes, M. e Bohlman, P. V. **Celtic modern: music at the global fringe**. Lanham, MD: Scarecrow Press, 2003.

Tomlinson, John. **Globalization and Culture**. Cambridge: Polity, 1999.

Williams, Raymond. **Marxism and Literature**. Oxford: University Press, 1977.

Williams, Raymond. **The Country and the City**. Oxford: University Press, 1973.

Agradecimento

A autora deste trabalho é financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito da Norma Transitória DL 57/2016/CP1453/CT0047.