

**Parte I - Promoção Política e Turística da Música
Tradicional Portuguesa – Uma Reflexão sobre Práticas e
Instituições**

Cátia Susana Fortunato Matos da Cruz

**Relatório de Atividade Profissional de Mestrado em
Antropologia, Área de Especialização Temas
Contemporâneos**

Abril, 2024

"As cantigas (...) são um meio seguro e ativo da propagação de uma ideia: mais ativo do que o panfleto, a canção, pela melodia do ritmo musical, pela cadência do verso, pela precisão da forma, pelo seu espírito leve, prende mais as inteligências e fica mais fortemente na memória. (...) O panfleto é um raciocínio, a canção é um grito."

Eça de Queiroz¹ (1845-1900)

¹ Citação retirada do livro "Páginas de Jornalismo. Vol. II. Porto: Lello & Irmão, 1981.", acedido em <https://www.migalhas.com.br/literarias/frase/eca-de-queiros/o-panfleto-e-um-meio-de-vulgarizacao-muito-menos-rapido>

Agradecimentos

Um relatório desta dimensão é um processo de reflexão profundo sobre o percurso profissional e desenvolvimento pessoal onde as instituições e pessoas são indissociáveis desse mesmo crescimento e, por isso, gostaria de agradecer a todos os que direta ou indiretamente tornaram possível a realização deste trabalho.

Em primeiro lugar à instituição em que me insiro há mais de 15 anos, a Fundação INATEL, em especial a toda a equipa do Departamento de Cultura. Neste contexto laboral, as funções que desempenho, os projetos que ajudei a criar e nos quais participei constituíram momentos privilegiados de um grande enriquecimento e desenvolvimento pessoal e aprendizagem técnica. Um agradecimento também no apoio à elaboração deste relatório através da facilitação ao acesso a documentos.

Gostaria também de agradecer à Associação Tempos Brilhantes, na pessoa do Miguel Oliveira, pelo convite e confiança, e à Câmara Municipal da Chamusca por todo o profissionalismo, empenho e parceria; duas instituições que tornaram possível a realização de uma investigação marcante na minha carreira profissional que culminou na edição de um cancioneiro regional.

Gostaria de agradecer a excelência da orientação da professora Doutora Ana Isabel Afonso, agente motivador, contribuindo sempre com soluções eficazes às questões por mim colocadas, atenta a questões de forma e conteúdo, aberta a discussões profícuas, sempre com uma palavra de incentivo e disponibilidade para a minha progressão académica, numa base de confiança e de diálogo honesto – à professora também devo este trabalho.

Gostaria finalmente de agradecer à minha família que sempre me incentivou a seguir os meus sonhos, em todas as etapas da minha vida. Obrigada pela confiança, disponibilidade, companheirismo, interesse, apoio e amor incondicional.

Resumo

Como melómana assumida, o *leitmotif* de todo o meu percurso profissional é a área da música. Não só como cantora profissional, mas também como antropóloga me interessa refletir sobre questões relacionadas com a área.

Motivada pelo nascimento da minha filha e pelo desenvolvimento da minha carreira profissional decidi avançar para o Mestrado na instituição onde me licenciiei em Antropologia, variante Antropologia Aplicada pré-Bolonha.

Desenvolvendo grande parte do meu percurso profissional enquanto gestora cultural numa instituição de reconhecido mérito na sociedade portuguesa, e tendo também tido acesso a outros ambientes profissionais enquanto Profissional Liberal, sempre na área da música, o presente documento pretende ser um Relatório de Atividade Profissional para obtenção do grau de Mestre em Antropologia, Temas Contemporâneos, ao abrigo da recomendação do CRUP. O seu conteúdo descreve três projetos que decorreram em duas instituições distintas onde desenvolvi a minha atividade profissional, o que me levou a analisar e a refletir sobre a atuação e o papel preponderante das instituições que detêm o poder decisivo sobre a música tradicional portuguesa.

PALAVRAS-CHAVE: Antropologia Contemporânea, Antropologia Aplicada, Etnomusicologia, Cancioneiro, Bandas Filarmónicas, Folclore, Municípios, Fundações, Lisboa, Chamusca, Relatório de Atividade Profissional

Índice Geral

Agradecimentos	3
Resumo	4
Índice Geral	5
Índice de Figuras	8
Índice de Tabelas	9
Glossário de siglas	9
Parte I Promoção Política e Turística da Música Tradicional Portuguesa – Uma Reflexão sobre Práticas e Instituições	10
Contextualização e objetivos	11
As políticas públicas e a gestão de recursos culturais.....	12
O encontro da antropologia com a etnomusicologia	16
A Fundação INATEL – o espaço de trabalho	18
Missão, Objetivos e Estrutura Orgânica da FI.....	18
Integração na Instituição – o Departamento de Cultura.....	20
Eixos e objetivos estratégicos do Departamento de Cultura.....	21
Cruzamento entre vida profissional e o grau académico	22
Contextualização histórica – industrialização, movimentos operários e o nascimento do conceito de Tempo Livre	23
Nascimento da FNAT – A arquitetura ideológica do Estado Novo na cultura popular	25
Da FNAT ao INATEL – Entre o fio da navalha da ditadura e da democracia.....	33
Do INATEL à Fundação INATEL – Novo século, nova era, novas visões políticas.	38

A abordagem antropológica na gestão dos recursos culturais – duas experiências emblemáticas	44
O projeto Visitas Técnicas	44
Objetivo estratégico e descrição:	44
Metodologia e Operacionalização	45
“Visitas Técnicas” – da análise e impacto do projeto aos resultados práticos.....	48
O projeto É de Fones – Sons de Identidade na Paisagem Urbana	55
Objetivo estratégico e descrição	55
Metodologia e Operacionalização	56
Análise e impacto do projeto - resultados práticos	63
A gestão dos recursos culturais – o papel das ações da Fundação INATEL no associativismo	65
A Associação Tempos Brilhantes – a iniciativa privada na gestão dos recursos culturais	67
Parceria com o Município	67
A minha integração institucional no projeto.....	68
Um Cancioneiro, Uma Região - o projeto “Costumes e Tradições – Associações Etnográficas do Município da Chamusca”	69
A apropriação da identidade e do património imaterial pelo poder local – promoção política e turística através da divulgação da música tradicional.....	76
Considerações Finais - A antropologia aplicada e a gestão dos recursos culturais	78
Bibliografia	85
ANEXOS	88
Figura 1 - Diário da República - fundação da FNAT	89
Figura 2 – Evolução cronológica do Logótipo da Fundação INATEL.....	90

Figura 3 – Exemplo de ficha de apreciação do instrumental usada no projeto Visitas Técnicas realizada à Banda da Sociedade Musical de Instrução e Recreio Aljustrelense Relatório Visitas Técnicas - Data: 07 /12 / 2008	91
Figura 4 - Design dos estandartes identificativos de cada família de instrumentos do projeto É De Fones.	92
Figura 5 - Programa da iniciativa É de Fones.....	93
Figura 6 – Folhetos da iniciativa É de Fones.....	94
Figura 7 – Capa do Livro Costumes e Tradições – Associações Etnográficas do Município da Chamusca	96
Figura 8 – Exemplo de Comunicado de Imprensa.....	97

Índice de Figuras

- Figura 1- Grupo Folclórico que representou a FNAT no “Congresso Força pela Alegria”, Hamburgo, 6/1939 – Pág. 30
- Figura 2 - Final do I Concurso Nacional de Bandas Civis, Pavilhão dos Desportos, 27-28/11/1960/ Óscar Coelho da Silva – Pág. 33
- Figura 3 - 1º De Maio de 1974: Mário Soares no meio da multidão/ Óscar Coelho da Silva - Pág. 35
- Figura 4 – Audição da Banda da Casa do Povo de Águeda, Distrito de Viana do castelo, Projeto Visitas Técnicas, 2010 – Pág. 48
- Figura 5 – Audição da Banda de Tourais, Distrito da Guarda, Projeto Visitas Técnicas – Pág. 50
- Figura 6 – Encontro final de todas as famílias de “fones” na Praça do Rossio – Pág. 65
- Figura 7 – Grupo de Danças e Cantares da Chamusca do Ribatejo. Trabalho de Campo. - Pág. 74
- Figura 8 – Apresentação do Livro “Costumes e Tradições” na Festa da Ascensão. – Pág. 76

Índice de Tabelas

- Tabela 1 - Instrumentos integrantes dos desfiles, Projeto É De Fones – Pág. 57
- Tabela 2 - Associações de carácter folclórico do Município, Projeto Costumes e Tradições – Pág. 72

Glossário de siglas

ATB – Associação Tempos Brilhantes

CCD – Centros de Cultura e Desporto

FNAT – Fundação Nacional para Alegria no Trabalho

FI – Fundação INATEL

IL – INATEL Local

INATEL – Instituto Nacional Aproveitamento dos Tempos Livres, IP

NAC - Núcleo de Atividades Culturais

NDAH - Núcleo de Documentação e Arquivo Histórico

PAP – Provas de Aptidão Profissional

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

**Parte I | Promoção Política e Turística da Música
Tradicional Portuguesa – Uma Reflexão sobre Práticas e
Instituições**

Contextualização e objetivos

No âmbito da minha atividade profissional tenho tido o privilégio de integrar instituições e participar ativamente em projetos no âmbito da antropologia aplicada com forte incidência na etnomusicologia. Pondo de lado julgamentos e apreciações estilísticas pessoais sobre a produção artística da herança da dita música tradicional portuguesa, pretendo com este relatório de atividade profissional construir um espaço reflexivo que abranja e cruze os vários pontos que considero de interesse durante o espaço temporal que inclui a minha atividade profissional, sendo eles: **refletir de que modo as instituições que têm presentemente a seu cargo a conservação e difusão do património sonoro, competem pela autoridade e a legitimidade artística dos agentes que a praticam; refletir de que forma estas instituições promovem políticas de cultura estrategicamente pensadas para uma diplomacia cultural (interna e externa) e de que forma essas políticas, a longo prazo, se tornam determinantes na construção de uma cultura musical portuguesa contemporânea. Finalmente, refletir de que forma esta música popular é estrategicamente difundida por estas instituições, com ações de promoção cultural regional e nacional.**

Neste sentido, privilegiei duas experiências determinantes que tive durante o meu percurso profissional e que se tornaram evidentes na resposta a estas questões. Numa primeira parte irei abordar a minha experiência como profissional na área da cultura, numa instituição nacional, quase centenária – A Fundação INATEL, que tem como missão o apoio, promoção, defesa, enriquecimento e difusão da cultura popular. Irei explicar de que forma, historicamente, esta instituição se tem apropriado da promoção da música popular na construção identitária do que se chama de *folclore*². Para isso, tomo como ponto de partida dois projetos em que coordenei e que evidenciam políticas e manipulações do capital cultural opostas: um projeto que decorreu de uma política de gestão *top-down* imposta e um outro projeto que surgiu de uma política de gestão *bottom-up*.

² No contexto Europeu, o termo Folclore deriva do movimento intelectual alemão do final do séc. XVIII chamado de *Sturm Und Drang*, com incidência na área literária e musical em reação ao racionalismo (emoção acima da razão). A natureza surge como inspiração e há a manifestação de um interesse pelo estudo da chamada arte popular, pelos seus contos e histórias do folclore nacional, sendo o povo detentor de um saber identitário.

Num segundo momento deste relatório irei demonstrar de que forma o poder local, associado a uma instituição privada, promoveu a recolha de um cancioneiro local (ao nível do Município) e de que forma esse cancioneiro contribuiu para uma legitimação do que era considerado ser a tradição dessa região. Irei também analisar as interações e relações de poder entre os agentes e o poder local inerentes a todo o processo de recolha do cancioneiro.

A metodologia para a redação deste documento iniciou-se com a escolha dos “estudos de caso”, no sentido de projetos desenvolvidos ao longo da minha carreira profissional que melhor permitissem dar conta da vertente antropológica do meu trabalho, bem como enformar a reflexão que me proponho realizar. Esta escolha não foi aleatória – teve em linha de conta a minha participação em todo o processo, desde a criação à pós-produção destes projetos, o que me permite agora, com outros objetivos e noutro enquadramento, analisar e refletir sobre as suas singularidades. Para além da pesquisa bibliográfica e algumas conversas informais com colegas, importa referir a facilidade que tive em aceder a toda a documentação da FI, que se deveu ao contacto privilegiado com o Centro de Documentação e Arquivo Histórico, integrado organicamente no Departamento onde exerço funções. Também a abertura do Museu INATEL e o meu envolvimento, embora exíguo no projeto, facilitou o relato histórico da instituição exposto no presente relatório.

As políticas públicas e a gestão de recursos culturais

Quando falamos em política cultural definimos uma serie de decisões tomadas no campo cultural (esfera social da produção cultural ou artística) que produz uma resposta, que por consequência é condicionante com efeitos concretos, a um determinado problema ou fenómeno. Esta “política cultural” está intrinsecamente relacionada com duas dimensões das relações humanas: a cultura e o poder. Constrói-se através de processos sociais e institucionais que têm como objetivo legitimar discursos, despesas e práticas administrativas. Nesta perspetiva de análise a cultura, na terminologia de Bourdieu, é um “campo” do saber e o fazer dos indivíduos; “lugar em que se produz e se reproduz incessantemente a crença no valor da arte e no poder de criação do valor que é o próprio

artista” (Bourdieu, 1989: 286-289). Para que haja condições sociais que possibilitem a constituição deste “campo” tem necessariamente que existir um conjunto de instituições que regulam o funcionamento e economia dos bens culturais, nomeadamente, instituições intrínsecas à produção cultural (como, por exemplo, os museus); locais de consagração (como, por exemplo, as salas de espetáculo); locais de reprodução do saber (as escolas); agentes especializados capazes de legitimar e imprimir valor ao artista e aos seus produtos (como, por exemplo, colecionadores, historiadores, críticos, etc.). A política cultural é, em suma, uma estratégia com determinada visão que legitima o reconhecimento e valor do campo cultural. No seguimento, Throsby (2010:19), reconhecido economista cultural contemporâneo, refere-se à ideia de “valor”, no campo cultural, como algo que pertence ao código cultural estrutural que sustenta determinada sociedade:

“Em um sentido fundamental, a ideia de valor é a origem e motivação de todo comportamento econômico. Ao mesmo tempo, mas sob outra perspectiva, as ideias de valor permeiam a esfera da cultura. No domínio econômico, valor tem a ver com utilidade, preço e equivalência que indivíduos ou mercados atribuem às mercadorias. No caso da cultura, o valor subsiste em certas propriedades dos fenômenos culturais, expressas seja em termos específicos, como o valor tonal de uma nota musical ou o valor de uma cor em uma pintura, seja em termos gerais, como a indicação do mérito ou valor de uma obra, de um objeto, de uma experiência ou de alguma outra manifestação cultural. É claro que tanto a economia quanto a cultura, como áreas do pensamento e da ação humana, estão preocupadas com valores no plural – isto é, as crenças e os princípios morais que fornecem a estrutura para nosso pensamento e nosso ser.”

Desta forma, entramos num outro conceito não somente importante – a *economia da cultura*. Esta entende-se como uma expressão simbólica da cultura de uma dada sociedade, representada em produtos culturais, materializados na forma de bens, serviços e manifestações culturais. Por norma, quando refletimos sobre política cultural tendemos a pensar sempre numa política ancorada a uma instituição dependente do Estado. No entanto, conforme já foi abordado, a complexa rede que interage no âmbito das práticas culturais, a sua criação, difusão e manutenção é bem maior: para além do Estado, os agentes que operam as políticas culturais são também a sociedade civil (através da conceção e gestão de equipamentos culturais) e entidades privadas. Sabemos que no modelo francês prevalece a ideia de que a cultura deve ser subsidiada pelo Estado, no entanto temos o exemplo de outros países, como os Estados Unidos, em que aos dias de hoje há uma forte tradição de financiamento da cultura pela iniciativa privada. Em

Portugal temos uma tradição ideológica e um sistema maioritariamente baseado nas premissas francesas, embora nas últimas décadas tenhamos assistido a várias iniciativas privadas de financiamento da cultura (designadamente por parte de bancos ou empresas de telecomunicações) que gerem equipamentos culturais, financiam projetos ou apoiam determinados segmentos artísticos.

Da escola de Frankfurt, de onde fizeram parte teóricos como Theodor Adorno (filósofo, sociólogo, musicólogo), Erich Fromm (psicanalista) e Walter Benjamin (ensaísta, crítico literário, tradutor, filósofo e sociólogo), surge o conceito de *cultura de massas* e de *indústria cultural*. Herdeira do capitalismo, esta cultura de massas é o resultado de um processo de democratização da cultura onde passa a existir um acesso à arte por parte da então classe operária, através da cópia (revistas, fotografias, jornais etc.). Em resposta ao uso que os Estados Totalitários fizeram da cultura popular (nomeadamente na Alemanha Nazi e, como vamos perceber ao longo desta narrativa, também em Portugal) e ainda precedente ao que hoje chamamos de economia da cultura, o conceito de “indústria cultural” foi difundido por Adorno que defendia no seu livro “Dialética do Esclarecimento” de 1944, a existência de uma produção industrial de bens culturais padronizados e concebidos pelo capitalismo e a serem consumidos pelas massas. Esses bens culturais difundidos através dos meios de comunicação (rádio, cinema, etc.) serviam para manipular as massas gerando, segundo o filósofo, necessidades psicológicas falsas e uma alienação carente de crítica – esta indústria cultural era, assim, inimiga da verdadeira arte que deve romper paradigmas e ter pensamento crítico (Adorno, 1944)

Com os movimentos sociais de contracultura dos anos 60 e o nascimento de legitimação de identidades alternativas veio uma nova definição de cultura e o conceito e definição de política cultural. E ela surge em França, com André Malraux (escritor, teórico de arte e Ministro da Cultura), mas foi apenas com a Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) que a inserção de políticas culturais foi colocada na agenda dos Estados Membros. É em 1969 que é publicada a obra *Cultural Policy: a Preliminary Study*, onde é introduzida a premissa da democratização da cultura e do direito dos cidadãos ao acesso e fruição culturais, independentemente das suas classes sociais. Paralelamente, do outro lado do Atlântico, nos Estados Unidos, a Fundação Ford encomenda uma série de estudos a William Baulmol e William Bowen,

economistas de formação, com o intuito de analisarem o setor do teatro, nomeadamente, as produções da Broadway que, no caso, tinham excesso de gastos. Surge então o estudo “*Performing Arts: the economic dilemma*” que defende a impossibilidade de se obter ganhos de produtividade nas atividades fundadas no corpo, ou seja, as produções da Broadway usavam o trabalho humano artístico que em si é finito, sem recurso às tecnologias, típicas das outras indústrias, que geravam mais produção, ganhos e redução de custos. Baulmol e Bowen enfatizam as especificidades do setor e defendem no seu estudo o subsídio público às artes. Foram pioneiros nesta abordagem e abriram o caminho do que hoje conhecemos como economia da cultura.

Nas décadas seguintes surgiram outros estudos, uns que contradiziam os estudos de Baulmol e Bowen. A partir da década de 90 do séc. XX, há uma vasta produção de estudos na academia acerca da contribuição das indústrias culturais e do mercado da arte e do entretenimento para a economia. Hoje existe a consciencialização de que as atividades culturais e os setores criativos, bem como toda a indústria da cultura, é vista não só como um setor que gera emprego, mas também como distinta dos outros setores devido à particularidade e especificidade do seu *modus operandi*.

Nesta época pós-moderna assistimos ao fenómeno da globalização, uma mudança de paradigma que se rege por um novo cenário ideológico e económico que se encontra ainda em execução e que irá certamente culminar numa nova ordem mundial, fazendo com que o desenvolvimento de políticas culturais se tenha adaptado a este novo contexto. Parte desta mudança de paradigma deu-se com o ataque do 11 de Setembro, cujos confrontos ganharam uma dimensão étnica (grupos pertencentes a entidades culturais díspares) em detrimento dos históricos confrontos de classes. Como consequência, nas sociedades atuais, passa a existir na equação o poder da cultura e, com este novo poder, um espaço para o crescimento de uma diplomacia cultural nas políticas externas.

Finalizando, a política cultural é produzida, fundamentalmente, pelos agentes políticos, a montante dos agentes do campo de produção cultural (instituições, artistas etc.) e da sociedade civil. Deste modo, pesando numa hierarquia de escala, também as instituições produzem as suas estratégias de política cultural a montante dos atores envolvidos nas práticas culturais e da sociedade civil.

O encontro da antropologia com a etnomusicologia

Ao longo de seu percurso histórico, a etnomusicologia oscilou entre a análise científica de sistemas musicais e a descrição etnográfica dos seus contextos socioculturais. A etnomusicologia engloba uma análise musicológica, mas não dispensa uma análise antropológica.

Sabemos que o estudo da música na cultura surgiu no final do séc. XIX como musicologia comparada. É com o lançamento dos livros de Alan Merriam (1964) e John Blacking (1973) que se rompe o paradigma existente na disciplina. O pioneiro livro de Merriam, “Anthropology of Music”, é a obra cujo ponto de partida deixa de ser a musicologia e passa a ter a antropologia como alicerce central na investigação, ou seja, segundo Merriam, os fenómenos musicais devem ser compreendidos no contexto das suas culturas de origem. A partir deste momento a etnomusicologia adquire uma orientação antropológica. Outros autores importantes para a disciplina como Bruno Nettl (“Music in Primitive Culture” 1956; “Theory and Method in Ethnomusicology”, 1964); John Blacking (“How musical is man?”, 1974) ou Todd Titon (“An Introduction to Applied Ethnomusicology”, 1989) contribuíram para o que chamamos hoje de etnomusicologia.

Para o trabalho que aqui apresento, julgo ser pertinente falar um pouco sobre semântica musical. Fazendo um paralelismo com a linguística, esta expressão remete-nos para duas dimensões do estudo da música: da mesma forma que se fala das estruturas sintáticas ou morfológicas de uma língua, em música podemos fazer uma análise sobre o evento musical em si (análise harmónica, rítmica e melódica). Da mesma forma que se fala de fonologia, também podemos analisar a música quanto à sua dimensão simbólica. A semântica musical, interessa pelas significações afetivas, emotivas, imagéticas, referenciais, ideológicas, entre outras, que o compositor, o executante e o ouvinte vinculam à música (Nattiez, *Etnomusicologia e significações musicais*, 2004) e é esta dimensão que será abordada neste relatório.

O domínio multidisciplinar do estudo da música, enquanto processo cultural e social, surgiu em Portugal apenas na década de 80 do séc. passado, tendo sido introduzida no plano disciplinar do Departamento de Ciências Musicais da Universidade Nova de Lisboa, através da atividade de investigação do Instituto Nacional de Etnomusicologia.

Mais uma vez é através da Escola de Frankfurt que surge, na década de 90, o conceito de *Indústrias Criativas*, cuja fonte essencial do negócio é a criatividade – falamos de atividades relacionadas com cinema, a música e as artes plásticas. Com a passagem da sociedade industrial para o pós-industrial, dá-se uma transição de valores e nasce a sociedade de informação. A economia que era fundamentada no uso intensivo de capital e no trabalho (produção em massa), passa para uma economia na qual o capital tem uma base intelectual, fundamentando-se no indivíduo, em seus recursos intelectuais, na capacidade de formação de redes sociais e na troca de conhecimentos, desenvolvendo produtos criativos e gerando propriedade intelectual (valor económico). Sabemos que na sociedade atual a cultura é tratada sob a forma de objetos culturais, sendo esses objetos definidos pela carga dos sentidos que socialmente são partilhados e que carregam um código simbólico e identitário de atribuição de valor. Importa perceber que esses produtos culturais têm características muito variáveis, sendo uma delas a utilização infinita de matéria criativa (insumos) e recursos técnicos, tendo como exemplo prático uma canção, que pode ter diferentes arranjos e diferentes interpretações de vários artistas.

Enquanto manifestação cultural, sabemos que a execução da música tradicional portuguesa se modificou no decorrer do séc. XX. Estas manifestações no quotidiano do povo, numa perspetiva diacrónica, eram, no início do séc. XX, o contexto de trabalho, religioso ou social, despojadas de significados ideológicos, até à intervenção do Estado Novo. Nos dias de hoje, estas manifestações são objetos culturais, maioritariamente performativos e integrados nas indústrias criativas num circuito específico de festivais e festas autárquicas. No entanto, este fenómeno tem já uma escala global (do nascimento à explosão mediática do conceito de *world music*) e envolve processos cada vez mais dinâmicos e complexos de produção, distribuição, circulação e consumo. Numa escala global, talvez estas manifestações ilustrem um processo mais geral de uma construção flexível e criativa da etnicidade e que é cada vez mais comum, à medida que o turismo e eventos tipo *world music* acontecem e que, no fundo, correspondem a lutas de poder. A ideia de que o público tem prazer em consumir a diferença e "proximidades" de géneros e estilos e toda a semiótica celebrada, é uma ideia simplista perante a complexidade dos eventos musicais multiculturais, que são cada vez mais comuns. Estes eventos são úteis para fins de autopromoção étnica.

Importante referir que não se pretende neste relatório questionar se existe ou não o conceito de música popular portuguesa, ou o significado das várias tipologias a ela subjacentes: música tradicional, música popular, etc. Importa sim, refletir sobre a forma como as instituições agem (investem e promovem projetos), com a perceção coletiva de cultura e identidade (neste trabalho, a análise recai sobre associações sem fins lucrativos), materializada em processos performativos (neste trabalho a análise incide em agrupamentos de folclore e bandas filarmónicas). Não é também objetivo deste relatório definir o que é a música tradicional portuguesa e, por isso, não interessa refletir sobre questões artísticas e estilísticas da música tradicional, mas sim perceber o papel da música na identificação coletiva e de que forma esta se torna num produto instrumentalizado pelas instituições que detêm o poder – cultura produzida e distribuída sob uma perspetiva política e comercial. A triangulação música / identidade / instituições é o fio condutor de toda esta reflexão.

A Fundação INATEL – o espaço de trabalho

Missão, Objetivos e Estrutura Orgânica da FI

De acordo com o artigo da Revista Forbes (Forbes, 2000), a Fundação INATEL é uma das dez maiores fundações em Portugal. Instruída pelo governo com fundos e patrimónios públicos, a FI é uma fundação privada de utilidade pública que desenvolve a sua atividade nas áreas do desporto, cultura, social, turismo e hotelaria. Tem como objetivo melhorar as condições para a ocupação dos tempos livres e do lazer dos trabalhadores, no ativo e reformados (Decreto-Lei n.º 106/2008 de 25 de junho).

Conforme consta nos seus estatutos, a missão da FI “consiste na promoção das atividades de tempos livres e lazer dos jovens, dos trabalhadores e dos seniores, as quais contribuem para o bem-estar integral e o desenvolvimento pessoal de cada um, bem como para a inclusão social de todos cidadãos” (in www.inatel.pt). A FI oferece serviços a nível nacional nos domínios do turismo social, apoio à cultura popular e prática do desporto amador.

Com os serviços centrais na sua sede em Lisboa, INATEL Local (IL) em todas as capitais de Distrito (continente e ilhas) para apoio aos serviços locais, a FI está atualmente, na sua sede, organizada por unidades orgânicas operacionais e de suporte designadas por *Departamentos*. Estes agem de acordo com a política orientadora definida pelos respetivos Órgãos Sociais.

Órgãos Sociais: Conselho de Administração, Conselho Geral, Conselho Consultivo, Conselho Fiscal

Áreas Operacionais:

Academia INATEL - Formação certificada no contexto do Sistema Nacional de Qualificações - principais áreas de formação (artes do espetáculo, audiovisuais e produção dos *media*; hotelaria e restauração, turismo e lazer; serviços de apoio a crianças e jovens, trabalho social e orientação; comércio, marketing e publicidade; gestão e administração, secretariado e trabalho administrativo; ciências informáticas; artesanato e desporto).

Cultura - Artes e Ofícios Tradicionais e Património; Cinema; Teatro; Música; Conferências e Palestras; Espetáculos, Performances.

Desporto - Instalações desportivas; Aulas de desporto; Desportos de competição; Liga Futebol INATEL; E-Futebol; Campeonatos Nacionais: Andebol, Basquetebol, Futsal, Golfe, Natação, Pesca, Ténis de Mesa, Tiro e Voleibol; Desporto no trabalho; Desporto na natureza (Trilhos INATEL); Eventos Desportivos.

Turismo - Circuitos nacionais e internacionais para grupos e individuais - Programa de turismo social sénior (INATEL 55+.pt); Turismo comunitário; Termalismo e bem-estar; Turismo de natureza; Turismo cultural e religioso; *City breaks*; Eventos, incentivos e reuniões.

Intervenção Social e Sustentabilidade - Inovação Social; Voluntariado; Reconhecimento de boas práticas; Parcerias para o desenvolvimento sustentável; Conferências e Palestras; Emprego inclusivo; Angariação de fundos para apoio a

causas sociais; Conferências e debates sobre o desenvolvimento sustentável; Implementação de estratégias no domínio da Economia Social.

Hotéis: 17 Unidades Hoteleiras, termas e parques de campismo.

INATEL locais (27 delegações distritais da FI)

Equipamentos: Parque de Jogos 1º de Maio, Parque Ramalde, Teatro da Trindade.

Integração na Instituição – o Departamento de Cultura

Integrei o então designado Departamento de Cultura a 28 de abril de 2008 da INATEL (ainda enquanto Instituto Público) na categoria Profissional de Técnica Superiora, na Divisão de Etnografia e Folclore, com o conteúdo funcional de Coordenadora Cultural – Consultora para a área da música, ficando assim responsável por assumir a coordenação do Sector de Música. Enquanto Instituto, o Departamento de Cultura dividia-se em duas Divisões: a Divisão de Etnografia e Folclore (englobava o Sector de Música e Sector de Etnografia) e a Divisão de Atividades Culturais (englobava as Escolas de Lazer; Sector de Cinema e Sector de Teatro). Apenas cinco meses depois a INATEL passa a Fundação. Com um forte impacto na estrutura orgânica e de gestão, no período de 2008 a 2023, a FI contou com três estruturas diretivas que foram presididas, respetivamente, por Vítor Ramalho (de 2008 a 2012), Fernando Ribeiro Mendes (2012 a 2015) e Francisco Madelino (2016 até ao presente).

Durante o período de mudança para Fundação, vivenciei um período de uma profunda alteração e adaptação. Foram implementados novos procedimentos de trabalho, houve uma mudança significativa no organigrama da FI e tiveram lugar reestruturações nos vários Departamentos. A nova Estrutura Orgânica e Quadro Funcional da Direção de Cultura entrou em vigor em julho de 2009, tendo sido solicitado um Plano Estratégico para a Área Cultural³. Um dos resultados imediatos foi a adoção de uma nova terminologia, extinguindo-se as Divisões e Sectores, organizando a estrutura em

³ Plano Estratégico realizado ao Departamento de Cultura em 2009 (metodologia baseada no modelo European Foundation For Quality Management - diagnóstico das atividades, análise *SWOT*, análise de *benchmarking* e apresentação dos resultados num Plano Estratégico) – Realizado por Nuno Riceau Salgado

“Direções” e “Áreas”. Assim, foi extinta a antiga Divisão de Etnografia e Folclore que englobava os sectores de Música e Etnografia, passando apenas a existir a Direção de Cultura, com as respetivas áreas de funcionamento operacional – música, etnografia, teatro, cinema, ocupação dos tempos livres (antigos cursos praticados nas Escolas de Lazer). Em 2016 houve nova reestruturação com a extinção das áreas.

Eixos e objetivos estratégicos do Departamento de Cultura

Presentemente das mais pequenas direções operativas, o Departamento de Cultura integra no organograma o Núcleo de Atividades Culturais (onde se insere a signatária) e o Núcleo de Documentação e Arquivo Histórico. O NAC no que respeita aos Recursos Humanos, dispõe de oito colaboradores que possuem níveis de qualificação adequados às funções que exercem. De acordo com o Relatório de Contas 2022, mantem a sua atividade focada maioritariamente em parcerias estratégicas com associações e agentes de produção (entidades locais, autarquias, entre outros) para o desenvolvimento de atividades culturais no âmbito das áreas da música, etnografia, cinema, teatro e património cultural imaterial. Organiza atividades culturais próprias que são designadas anualmente em Plano de Atividades. A ação do NAC está intrinsecamente ligada a eventos que divulgam os Patrimónios Expressivos Portugueses e Patrimónios Culturais Imateriais, numa lógica de descentralização, em espaço público, de entrada livre, com uma abordagem essencialmente inovadora, revelando outras formas, perspetivas e roupagens para olhar a tradição.

No caso do NDAH, este núcleo está vocacionado para o tratamento Documental e Preservação da História e dos Bens de Cariz Cultural. Tem sido dado seguimento ao trabalho iniciado em 2011 durante a Presidência do Dr. Vitor Ramalho, nomeadamente no que diz respeito ao desenvolvimento e catalogação de espécimes bibliográficos, identificação de bens e catalogação de documentos de interesse histórico. O ano de 2023 foi muito importante para a FI, pois marcou o início de um Núcleo Museológico aberto ao público, situado em Évora, no Palácio Barrocal, tendo sido inaugurado a 13 de junho, data do 89º aniversário da FI.

Cruzamento entre vida profissional e o grau académico

O que é então um gestor cultural? Os setores social e cultural sempre foram associados ao setor “sem fins lucrativos”. Esta perceção de que o setor das artes é um setor que não gera lucro já vem do séc. XVIII. Considerado o pai do liberalismo económico e, portanto, da economia moderna, o filósofo e economista Escocês Adam Smith, considerava que o trabalho cultural servia apenas o lazer e que por isso não contribuía para a riqueza da nação.

Com o nascimento do conceito das indústrias criativas há o desenvolvimento de profissões fundamentadas por este mesmo conceito. Só a partir do final dos anos 90, início dos anos 2000, surgem os primeiros programas de formação em gestão para a cultura na área no Porto (Monteiro, 2015) – formação pós-graduada em Gestão Cultural que englobava o património cultural, atividades artísticas e as indústrias criativas. A designação “Gestor Cultural” surge então aplicada ao profissional que promove um conjunto de atividades relacionadas com a conceção, implementação, gestão e avaliação de planos, políticas, programas, projetos e ações voltados para a produção, a distribuição e o uso da cultura. No decorrer da sua atividade procura articular os objetivos estratégicos (programação cultural) e os recursos operacionais (produção cultural) das organizações, com a maior eficácia e eficiência, no sentido de poder conseguir obter os melhores resultados financeiros possíveis (gestão) promovendo a satisfação das necessidades e desejos de todas as partes interessadas (artistas e público). Embora a minha designação profissional tenha sofrido algumas alterações ao longo do tempo, fui contratada para os quadros da Fundação INATEL como Coordenadora Cultural, cujas responsabilidades são similares e equiparadas às de um gestor cultural. Inserida no mercado de trabalho e volvidos quinze anos, estou convicta de que este mestrado contribuirá positivamente para o meu desenvolvimento enquanto trabalhadora na área da cultura.

Contextualização histórica – industrialização, movimentos operários e o nascimento do conceito de Tempo Livre

“É preciso compreender a criação da FNAT como uma peça de uma arquitetura maior, uma arquitetura que foi sendo pensada, desenhada; laboriosamente construída ainda no contexto da ditadura nacional e depois com a institucionalização do Estado Novo. A FNAT é um instrumento para ocupar o tempo livre dos trabalhadores para não permitir que se distraiam com outras atividades, para os controlar no exercício dos seus tempos livres e aproveitar isso evidentemente também como um espaço de inculcação ideológica, de transmissão de uma certa forma de estar de todo o argumentário do Estado Novo.” *Fernanda Rollo in.” In Documentário A História da Fundação Inatel de Francisco Manso*

Na viragem do Séc. XIX para o Séc. XX Portugal era dos países mais pobres da Europa ocidental. A revolução industrial já consolidada noutros países da Europa não tinha tido impacto. Éramos um país predominantemente agrícola e rural, com um nível de analfabetismo muito elevado⁴

É nesta altura que surge a figura cosmopolita e visionária do industrial Alfredo da Silva. Esta importante figura do virar do século segue uma política de apreensão das boas práticas internacionais através de viagens ao estrangeiro, apreendendo tecnologias de vanguarda e ideias de filantropismo patronal. Devido à fraqueza tecnológica interna e de recursos humanos que se vivia no país, vai importar tecnologia e técnicos estrangeiros e desenvolve em 1898 o complexo da CUF. No início do séc. XX, a CUF era já um pólo industrial importante, principalmente com a inovação técnica do fabrico industrial dos adubos, ligando o mundo rural da lavoura à indústria. É mais tarde, por volta de 1907/8, que a CUF é estrategicamente sediada no Barreiro, na altura uma vila com bastante potencial devido à proximidade da capital e consequente facilidade de escoamento de produção (tanto terrestre com a via férrea para o Alentejo, lugar de grande desenvolvimento de indústria rural à data, como pelo Rio Tejo para a capital). É com a vinda da CUF para o Barreiro que nasce o ideal conceptual de uma cidade industrial alicerçada não apenas num aglomerado de fábricas, mas num conjunto de infraestruturas

⁴ In Documentário A História da Fundação INATEL de Francisco Manso *acedido em* <https://www.rtp.pt/play/p10174/fundacao-inatel-uma-longa-historia>.

desenvolvidas, caracterizadas por complexos habitacionais (bairros para trabalhadores), educacionais (criação de escolas para trabalhadores e prole), desportivos, culturais, cuidados de saúde, etc. – o crescimento industrial como fonte de desenvolvimento social e capacitação.

Com o golpe de estado que acabou com a monarquia e a instauração da 1.^a República em 1910, a participação de Portugal na I Grande Guerra teve lugar sob uma grande instabilidade política e social. De 1910 a 1926 passam pelo poder 45 governos e 8 Presidentes da República e é neste contexto complexo de mudança e instabilidade político-social que se iniciam estas novas formas de trabalho e o consequente nascimento de movimentos operários contestatários em toda a Europa que exigiam a redução das horas de trabalho e o direito ao lazer, à cultura e à educação. Contam-se, em três anos, durante este período, cerca de 2000 greves e 200 atentados à bomba em Lisboa⁵. É também neste contexto que nasce fervorosamente o associativismo, com o nascimento de inúmeras sociedades humanistas operárias de recreio e musicais, como os Ateneus, os Orfeões, as colónias de férias, as bibliotecas, os clubes desportivos e os ginásios.

Este investimento em iniciativas a favor dos trabalhadores para que eles trabalhem com maior produtividade, esta visão de filantropismo patronal de Alfredo da Silva teve os seus pares, como exemplo na área comercial, o comerciante Francisco Grandella. É aqui que nasce o conceito de tempo livre, nesta altura ainda sob o domínio espontâneo dos trabalhadores e das empresas. Estava criado o contexto perfeito para o nascimento de uma instituição que viria a ser central na história política e cultural do país – a FNAT.

Como a história nos conta, era privilégio da aristocracia e mais tarde (já na segunda metade do séc. XIX) da classe média, a ocupação dos tempos livres. Esta prática era um luxo das classes privilegiadas, sendo apenas na década de 40 do Séc. XX que é dado acesso às massas a prática do lazer, em grande parte responsabilidade da uma instituição criada pelo Estado Novo: a FNAT. O usufruto de férias, viagens, prática desportiva e acesso à cultura passa a fazer parte da vida dos trabalhadores. Como nasce então esta democratização da ocupação dos tempos livres? Como vamos perceber, não como um altruísmo patronal, mas através da intenção de gerar riqueza – um trabalhador

⁵ In Documentário Alfredo da Silva: A Obra Maior que a vida *acedido em*
https://youtu.be/k3PgX_qriGE?si=VvAfup4tbowenhVJ

feliz produz mais e melhor. O combate à monotonia e repetição diária da vida dos trabalhadores, tão bem representado por Chaplin no filme “Tempos Modernos (1937)”, é a matéria prima para os ideólogos combaterem a desordem e os problemas sociais promovendo a chamada “alegria no trabalho”, estimulando o desenvolvimento físico dos trabalhadores através da organização de colónias de férias, viagens de turismo e atividades desportivas e a elevação intelectual e moral através do acesso livre à cultura através de eventos culturais (música, teatro, cinema); conferências e acesso à educação com edificação de bibliotecas e escolas.

Nascimento da FNAT – A arquitetura ideológica do Estado Novo na cultura popular

Voltando um pouco atrás cronologicamente, em 1919, inspirado em empresas norte-americanas modernistas, o movimento *Dopo Lavoro* nasce em Itália. Este movimento tinha como objetivo a ocupação dos tempos livres dos operários depois do trabalho, com iniciativas culturais e desportivas. Em 1925 este movimento é apropriado pelo regime fascista, transforma-se numa organização de massas e passa a ser chamado de *Obra Nacional Dopo Lavoro*.

Todo este rebuliço político-social das duas primeiras décadas do séc. XX resultam, em 1926, num golpe militar e a instauração de uma Ditadura Militar, mais tarde legitimada pela Constituição Portuguesa de 1933 e institucionalizada pelo Estado Novo com a figura de Salazar. Torna-se então imperativa a necessidade de controlar as denominadas Sociedades de Recreio, como escreveu António Ferro - “(...) *este controlo justifica-se porque são fundamentais na conservação dos nossos melhores sentimentos e na própria consolidação da nossa tranquilidade, da nossa paz interna. Em resumo, no bom humor da nação.*”⁶

Nos anos 30 no mapa político da Europa consolidavam-se os movimentos totalitaristas, como o Fascismo Italiano ou o Nacional Socialismo Alemão. Este modelo, muito apreciado pelos dirigentes da 2.^a República, iria servir de exemplo para a

⁶ In Documentário A História da Fundação Inatel, Francisco Manso acedido em <https://www.rtp.pt/play/p10174/fundacao-inatel-uma-longa-historia>.

implementação de uma arquitetura ideológica alicerçada numa rede de instituições, cujo objetivo era restabelecer a ordem e a estabilidade nacional. Em 1933 nasce em Portugal o Movimento Nacional Sindicalista dirigido por Rolão Preto. Este movimento bastante radical acreditava na utopia do corporativismo, enquanto conciliação de classes, e tinha influência em alguns sindicatos. No mesmo ano é promulgado o Estatuto do Trabalho Nacional imposto pelo Regime de Salazar. Inspirado no corporativismo do código laboral italiano, este novo regulamento para o trabalho negava a liberdade e as identidades próprias da organização dos trabalhadores, negava a liberdade de organização sindical e instituindo a igualdade comum de interesses dos trabalhadores e dos patrões. A estratégia foi uma série de ações de propaganda corporativa escamoteada num encadeamento de comemorações anuais de grande aparato da promulgação do Estatuto do Trabalho Nacional. É criada uma rede de Centros de Cultura Popular e Recreio com o objetivo de promover a música, o desporto, o teatro, a dança e a etnografia popular. Num curto intervalo de tempo são também criados os Centros de Alegria no Trabalho dentro das empresas e as Casas do Povo ligadas aos Centros de Alegria no Trabalho Rural.

A maquinaria do Regime tinha assim as ferramentas para organizar a nação em termos espaciais (a grandeza e singularidade das belas e exóticas colónias); ideológicos (a noção identitária da nação legitimada por uma generalização da cultura popular) e sociais (divisão e hierarquização dos papéis sociais), sempre alicerçados num discurso de resiliência, honra e alegria a bem da Nação. É neste contexto que nasce a FNAT⁷ estrategicamente pronta a agir em duas frentes: a da “política do espírito” (colónias de férias, educação e cultura popular) e numa “política do corpo” (atividades desportivas).

É nos finais de 1934 a então Comissão de Estudos Corporativos (que tinha como secretário Higinio Queiroz), inspirada no modelo alemão, promove a ideia de se criar uma colónia de férias para filiados dos Sindicatos Nacionais, num terreno da mata da Caparica. Após as diligências para o financiamento necessário, constituiu-se uma organização para levar os trabalhos a bom porto. É assim criada, a 13 de junho de 1935, pelo Decreto-Lei n.º 25495, a FNAT. Como órgãos sociais a FNAT integrava uma Comissão Central presidida pelo Presidente da República, General Óscar Carmona. Tinha como membros efetivos o Presidente do Conselho de Ministros, António de Oliveira Salazar; o

⁷ Ver anexo – Figura 1 Diário da República – Pág. 89

Subsecretário de Estado das Corporações, Pedro Teotónio Pereira; Castro Fernandes e Jaime Ferreira. Esta Comissão Central delegou poderes a uma Comissão Administrativa presidida por Higinio de Queiroz que veio a ser o primeiro presidente da FNAT em 22 junho de 1936. Estava então lançada a primeira pedra do que viria a ser uma organização que iria sobreviver aos contextos histórico-políticos conturbados que se iriam desenhar durante o séc. XX.

Os primeiros anos da sua constituição foram dedicados a fazer nascer a colónia de férias que se iria designar como “Um Lugar ao Sol”, inaugurada a 31 de julho de 1938. No entanto, Higinio Queiroz tinha uma operação gigantesca em curso. Através da melhoria das condições de vida dos trabalhadores e suas famílias, tinha como objetivo escamoteado, a mudança de hábitos e mentalidades, com o propósito obscuro do aumento da produtividade e incremento da economia através da implementação do sistema corporativo. Toda a doutrina era viabilizada em duas frentes: a melhoria das condições físicas dos trabalhadores através de iniciativas desportivas e a elevação intelectual e moral através do incentivo das práticas culturais amadoras. Não menos importante iniciou uma campanha de alfabetização através do ensino pós-laboral.

Estava o caminho feito para a consolidação e expansão do que viria a ser uma das organizações tentáculo do Estado Novo. Na década de 40 a expansão da FNAT começa pela implementação de várias delegações distritais e o nascimento de várias colónias de férias e colónias balneares infantis. Dá-se início a uma rede de refeitórios económicos como forma de combater a pobreza e carência alimentar da população. Na década de 50 é caracterizado pelos novos Estatutos da FNAT direcionando a sua gestão para a implementação do corporativismo através da aposta nas práticas desportivas e atividades no domínio cultural e intelectual. Em 1952 é realizada a I Exposição de Arte dos Trabalhadores e inicia-se o Cinema Itinerante, iniciativa bastante apreciada no meio rural. É reforçada a aposta nas áreas do turismo social (passeios, viagens e excursões) e o apoio a situações de emergência humanitária, prática que se manteve até aos dias de hoje - acolhimento de repatriados civis e militares, vítimas da ocupação Japonesa em Timor (1946), Refugiados Austríacos, órfãos de guerra (1946), retornados das ex-colónias em articulação com o IARN (Instituto de Apoio ao Retorno de Nacionais) e, num passado mais recente, entre 2016 e 2017, a Fundação INATEL acolheu 50 refugiados.

“Com início na Alemanha e espalhado por toda a Europa do séc. XIX, o movimento intelectual Sturm und Drang, surge num momento histórico de mudança de paradigma decorrente da Revolução Francesa. Vendo a natureza como inspiração e sendo a estética romântica burguesa por excelência, não é de admirar o surgimento do interesse pelo estudo da chamada arte popular. No início do Séc. XIX o papel do povo adquire aos olhos dos estudiosos uma função de afirmação de nacionalidades. O povo torna-se detentor de um saber identitário por oposição ao “outro” tornando a arte popular sinónimo de cultura popular e de mecanismo de unificação e uniformização de e entre nações.”
(Cruz, 2022, p. 19)

Historicamente, antes de favorecer ideias políticas ou luta de classes, o associativismo, na sua génese impulsionado por intelectuais, em meados do séc. XIX caracterizava-se pelo voluntarismo de cariz laico, progressista, onde era valorizada a aprendizagem e a educação e se fomentava a cultura nas suas mais variadas formas. O associativismo revelou-se, assim, fundamental para o desenvolvimento da cidadania e da identidade cultural de cada comunidade, estando intimamente relacionado, como nos mostra a história, com as mudanças políticas, sociais e económicas. Organizados em associações, o folclore e o movimento filarmónico assumiram ao longo do tempo um papel de destaque nas ações da FNAT. Na década de 30, o movimento nacionalista, já consolidado na Europa, é caracterizado historicamente por um revivalismo da cultura popular e rural tradicional inspirado no início do século XIX, uma vez que a 1.ª República é caracterizada pela sua instabilidade política e cultural. À semelhança do que se sucedia na Europa (conferências e outras ações destinadas à promoção do folclore) é à FNAT que compete a liderança do chamado movimento de “folclorização”, usando esse mesmo movimento como instrumento de doutrinação corporativista. Logo em 1938 e 1939, o então presidente da FNAT, Higinio Queiroz, viaja até à Alemanha acompanhado de grupos de folclore formados para a ocasião, representativos de todas as regiões, para participar no “Congresso Força pela Alegria” realizado pela *Kraft durch Freude*, com o objetivo de promover o folclore. Este congresso passa a ter uma sequência anual que culmina com a II Guerra Mundial. A figura 1 apresenta um exemplo de promoção internacional do folclore.

Figura 1 - Grupo Folclórico que representou a FNAT no “Congresso Força pela Alegria”, Hamburgo, 6/1939



Fonte: Dez anos de Alegria no Trabalho: 132 – Fundação INATEL | SD\ARH954.DEZ.

Um exemplo concreto que nos mostra toda visão e tratamento que o Estado Novo dava à cultura popular, é o projeto levado a cabo por António Ferro, diretor do Secretariado de Propaganda Nacional e grande dinamizador da política cultural do Estado Novo – os “Bailados Portugueses Verde Gaio”. Esta companhia estatal de bailado, criada em 1940, tinha como objetivo apresentar danças de inspiração nacional estilizando as lendas, tradições, costumes e poesia das terras lusas. Sempre com a essência portuguesa como pano de fundo, estes bailados eram sobretudo uma grande estilização do folclore e da cultura nacional, incorporando uma interpretação artística dos trajes, da expressão corporal, do teatro e da música. Desta forma passava-se uma mensagem subliminar aos espetadores através de conotações ideológicas dos símbolos e nas metáforas corporais da linguagem coreográfica. A companhia durou até 1950.

Com o propósito de constituir uma identidade nacional a divulgar, desde logo o Estado Novo se apercebeu da importância da cultura popular promovendo-a dentro do seu ideário estético-político com intenções propagandistas. É então em 1946 que nasce na FNAT o Gabinete de Etnografia, tendo como diretor Mário de Albuquerque, passando o gabinete a assumir um papel central e fundamental nas atividades da FNAT. Junto da direção da FNAT funcionará o Gabinete de Divulgação, o Gabinete de Heráldica Corporativa e o Gabinete de Etnografia, este último, conforme redigido nos seus estatutos, com funções de *“recolher e catalogar os elementos de carácter social e etnográfico, com vista à formação social e à educação artística e estética dos trabalhadores; dar parecer sobre todos os assuntos relacionados com as atividades do Gabinete que lhe foram submetidas pela Direção da FNAT; formar e dirigir a biblioteca especializada de etnografia e educação popular; fomentar nos trabalhadores o gosto pelas tradições portuguesas; orientar a formação de grupos folclóricos e fiscalizar aqueles que são inscritos na FNAT”*⁸. Nele participa Leite de Vasconcelos, ligado à criação do Museu Etnográfico Português, com uma visão da etnografia bastante diferente da de Castro Fernandes, ligado à Junta Central das Casas do Povo, e de Gonçalo Sampaio, investigador de folclore. Tomás Ribas foi seu diretor em 1973 e, mais tarde, em 1985 – voltaremos a destringir melhor este assunto mais à frente neste texto.

Uma das primeiras ações do Gabinete foi a criação de novos agrupamentos de folclore, com o intuito de fazer representar todas as regiões de Portugal continental e ilhas. Para além disso, foram também criados subsídios aos recém-criados grupos de folclore para a sua participação em festivais internacionais. Foram também elaborados planos de apoio pecuniário para a aquisição de trajes e cedência de instrumentos musicais tradicionais, em regime de comodato. Estes apoios sistemáticos sobreviveram aos tempos durante décadas, tendo tido um impacto tendencioso, mas também um impacto positivo na medida em que contribuíram para fomentar o nascimento deste tipo de agrupamentos, dando competências artísticas aos grupos, promovendo a cultura popular junto das comunidades locais com as suas sinergias e interações. Por último, e não de somenos importância, foram incentivadas recolhas de memórias, objetos e interpretações do passado pelos grupos - tradições que tiveram como impacto, a longo prazo, a sua

⁸ Estatutos da FNAT, 1946

preservação. Tendo sido uma área de grande investimento da FI e inserindo-se na política de apoio e incentivo à atividade cultural de associações e coletividades, é importante referir que os inicialmente designados Planos de Apoio, que se constituíram por programas com diversas designações ao longo do tempo, ainda se concretizam atualmente mediante a atribuição de apoio financeiro a projetos organizados e promovidos por associados coletivos (CCD – Centros de Cultura e Desporto), nas áreas de artes e culturas tradicionais, cinema e audiovisual, etnografia e folclore, música e teatro, bem como nas vertentes educativa e formativa, performativa e editorial.

A arte musical também não passou despercebida na gestão das ações da FNAT. Numa forma inicial e de acordo com o seu contexto histórico, a música ligeira teve especial destaque numa iniciativa ainda hoje lembrada por muitos, chamada Serões Culturais para trabalhadores. Foi através desta iniciativa que muitas pessoas tiveram acesso a assistir a concertos e outras manifestações culturais. Em 1940 é criada no Porto a Orquestra Sinfónica da FNAT sob a responsabilidade do Maestro Raúl Lemos. A partir da década de 60 o movimento filarmónico passa a fazer parte das ações da FNAT. Exemplo dessas ações são o I Concurso Nacional de Bandas Cívicas, conforme documenta a figura 2.

Figura 2 - Final do I Concurso Nacional de Bandas Civas, Pavilhão dos Desportos, 27-28/11/1960/ Óscar Coelho da Silva



Fonte: Fundação INATEL| AF\OCS 5306

Mas não só com bandas civis é caracterizada a ação da FNAT, tendo nascido um projeto designado de “Concertos Dominicais” em 1964, inicialmente apenas com a participação da Banda Sinfónica da Guarda Nacional Republicana, mas que na década de 1970 se estende a outras bandas. Esta iniciativa tem uma longa vida, tendo sobrevivido às várias reestruturações e movimentos político-culturais, permanecendo no Plano de Atividades até 2001. É também na década de 60 que o Teatro da Trindade é vendido à FNAT (1962) e é criada pelo seu vice-presidente, José Serra Formigal a “Companhia Portuguesa de Ópera” (1966), uma companhia que marcou o meio musical português. Extinta em 1975, a companhia tinha três grandes objetivos: criar oportunidades aos cantores líricos profissionais, a formação e a divulgação e acesso do grande público à ópera.

Desde a génese e conforme já citado, a sétima arte também não foi esquecida tendo sido uma das principais áreas de ação da FNAT. Sempre com uma política

itinerante, chegou os Centros Alegria no Trabalho (CAT) dos Sindicatos Nacionais e aos Centros Regionais Populares (CRP) das Casas do Povo que beneficiavam de sessões de cinema, quer ao ar livre, quer em salas um pouco por todo o país. Consequência da difusão generalizada de Salas de Cinema por todo o país, nos anos 90 a iniciativa decaiu tendo dado lugar a novas formas de pensar o cinema no âmbito das ações da já então INATEL.

Da FNAT ao INATEL – Entre o fio da navalha da ditadura e da democracia

É com a Revolução dos Cravos a 25 de abril de 1974 que a FNAT sofre a sua primeira transformação. No final dos anos 60, Portugal era caracterizado como um país analfabeto e muito empobrecido. Embora a economia estivesse em crescimento, a ideologia do regime encontrava-se frágil e, ao contrário do que se passava nas zonas rurais, os centros urbanos davam lugar a uma nova burguesia que crescia com o progresso económico. Apoiado por esta burguesia, em 1968, Marcelo Caetano torna-se Presidente do Conselho de Ministros, iniciando-se, assim, a chamada “Primavera Marcelista” – um conjunto de reformas políticas, económicas e sociais. No conjunto das instituições incentivadoras destas iniciativas estava a FNAT. Exemplo desta abertura à modernização foi o programa radiofónico emitido na Rádio Club Português (1969), ainda hoje não esquecido, “Alegria no Trabalho” realizado por Sousa Leal, que muito agradou às massas.

Marcelo Caetano estava, no entanto, numa encruzilhada. Se, por um lado, intentou a modernização do país, por outro, tinha como opositor o Presidente da República Américo Tomás, forte adepto dos ideais rígidos do regime, o que levou a um retrocesso das reformas. O sofrimento do derramamento de sangue na Guerra Colonial e a crise petrolífera que se instalou em Portugal no início da década de 70 fez com que o desfecho desta história culminasse na queda do Regime, com a Revolução de 25 Abril em 1974.

A 1 de Maio de 1974 dá-se um episódio fundamental para a continuidade da instituição, revelando-se um marco importante na história da FNAT. A celebração do Dia do Trabalhador é realizada no então chamado Estádio da FNAT, hoje designado de Parque de Jogos 1.º de Maio. Milhares de pessoas saíram à rua para manifestar e celebrar a liberdade, numa data tão marcante da história do trabalho. Regressados do exílio, nesta celebração histórica, estiveram presentes Álvaro Cunhal e Mário Soares, que se

digladiaram com discursos ideológicos opostos sobre o futuro da nação. Ao contrário do que aconteceu com as instituições congéneres dos regimes totalitários europeus (a italiana *Opera Nazionale Dopolavoro*, 1925; a alemã *Kraft durch Freude*, 1933 e a espanhola *Educacione y Descanso*, 1940) é declarado nesse mesmo dia, pela Junta de Salvação Nacional, através da Emissora Nacional, a continuidade da FNAT, informando a intenção da sua reestruturação. Para esse efeito foi nomeada uma Comissão Administrativa presidida por Rogério Paulo.

Figura 3 - 1º De Maio de 1974: Mário Soares no meio da multidão/ Óscar Coelho da Silva



Fonte: Fundação INATEL | AF\OCS 24802

A partir da transformação social profunda que se vislumbrava com o 25 de Abril, a instituição reinventou-se. No chamado PREC (Processo Revolucionário em Curso) reinou a instabilidade política e social, tendo como consequência um forte impacto no crescimento económico do país. Em oposição ao passado recente, os ideais presentes tinham uma forte influência das premissas marxistas, tendo como modelo a seguir, a

antiga União Soviética. A FNAT encontrava-se nas mãos de uma Comissão Administrativa que faz sair um plano de reestruturação e saneamento instituindo, através da publicação do Decreto-Lei n.º 184/75, a sua nova designação: *INATEL* – Instituto Nacional para o Aproveitamento dos Tempos dos Trabalhadores. Rogério Paulo, responsável pelo plano de reestruturação, tinha fortes ligações sindicalistas e pretendia reinventar a FNAT, agora INATEL. Num contexto de transição para o socialismo, o aproveitamento dos tempos livres é fortemente amparado pelos sindicatos e alimentado pela cultura popular. Embora agora do outro lado da balança ideológica, uma vez mais a cultura é manipulada ao serviço de ideais e fins políticos. Neste momento da história, a democracia parlamentar sai vitoriosa perante as forças radicais de esquerda, com o insucesso do golpe político-militar de 25 de novembro de 1975. Inicia-se um período de uma certa tranquilidade. Por ordem do Ministério, e com o intuito de libertar a instituição do jugo radical comunista, em 1977 a presidência do INATEL passa para José Nogueira Pardal, cargo que ocupa até março de 1981, sendo os novos estatutos da Instituição apresentados no Decreto-Lei n.º 519-J2/79, 29/12. Nestes novos estatutos o INATEL apresenta-se como uma organização estatal, “(...) *pessoa colectiva de direito público, dotada de autonomia administrativa e financeira. (...)*”. Os presidentes de Direção da INATEL que se seguiram neste período que vai de 1981 a 1986 (ano em que Portugal se torna membro da CEE - Comunidade Europeia) apostam forte nas áreas do desporto e turismo, com a inauguração de novos espaços espalhados pelo país.

Recuando um pouco na linha cronológica, em 1973, a Direção da ainda FNAT, reestrutura o Gabinete de Etnografia, elevando o seu quadro técnico especializado, dotando-o de recursos humanos e meios, de forma que o mesmo pudesse corresponder aos seus objetivos e fosse dotado de atividade. Como primeira medida, o Gabinete de Etnografia passou a designar-se por Gabinete de Etnografia e Folclore e, para coordenar o referido Gabinete e intentar um plano de reforma, é dada a responsabilidade a Tomás Ribas (1918-1999), etnógrafo, bailarino e crítico de dança e teatro. A equipa do referido Gabinete, integrava um adjunto do Director, um técnico musical, três investigadores e um técnico de fotografia e som. Como técnico musical é convidada uma figura que se revelou muito importante na divulgação e promoção da música portuguesa para sopros, bem como no estímulo à composição de novas obras dirigidas às bandas filarmónicas e coros

amadores: o maestro Manuel Silva Dionísio - maestro, arranjador, promotor, professor e clarinetista, que mantém a sua integração nos quadros da F.N.A.T./INATEL, IP entre 1973 e 1987. Durante este período contribuiu para o apoio à música amadora, particularmente às filarmónicas, através dos Planos de Apoio (nesta área os planos funcionavam ao nível da distribuição de instrumentos e repertório musical); implementou Cursos de Aperfeiçoamento de Regentes Amadores de Bandas Cívicas e Coros, Cursos de Aperfeiçoamento para Jovens Músicos e Cursos Regionais de Diretores. Foi ainda responsável pela criação, em 1982, de um Centro de Recuperação de Instrumentos Musicais já no INATEL, IP. Figura central na área da música de sopros, fez a ponte entre este tipo de agrupamentos e os compositores eruditos contemporâneos, a saber, por exemplo, Álvaro Cassuto e/ou Joly Braga Santos, fomentando as composições musicais para bandas e coros.

Com o 25 de Abril de 1974 a Comissão de Reestruturação do INATEL integra especialistas nas áreas do turismo, cultura e desporto. Assim, a partir de 1975 em substituição da antiga 2.ª Secção da FNAT - Atividade Cultural e Recreativa, é criado um departamento de animação cultural - Cultura e Animação. O gabinete de etnografia é extinto por um breve período e substituído pelo então designado “Gabinete de Documentação Operário-Camponesa (Museu do Trabalho)”, sendo a sua direção confiada ao etnomusicólogo corso Michel Giacometti (1929-1990). Giacometti tinha como missão formar um centro de investigação etnográfica e laboral com o objetivo de recolher, não só as manifestações artísticas populares, como documentar, em Portugal, a história do trabalho e das lutas dos trabalhadores através dos tempos. Os primeiros Estatutos do INATEL, IP, em projecto desde meados de 1976, são publicados no final de 1979, sendo a recuperação do Gabinete de Etnografia implementada pelo então Presidente de Direção Luís Falcão de Bettencourt apenas em 1986, que volta a convidar Ribas para o dirigir. As suas funções são mantidas até 1996, período marcado por uma modernização nacional decorrente de fundos europeus. Durante este período, Ribas consegue dar à cultura popular um novo fôlego, lutando contra o estigma deixado pelo Estado Novo. Inicia-se um período de reeducação dos grupos folclóricos através de iniciativas formativas e de reflexão sobre a cultura popular. O diálogo com a academia é próspero, sendo este momento marcado pelo I Congresso Internacional de Folclore (1990), ou a admissão da

Secção Nacional do CIOFF (UNESCO) pelo INATEL, em 1992. Ainda durante a década de 90, os Planos de Apoio às associações são retomados e, com isso, há uma renovação do investimento em trajes e em instrumentos musicais tradicionais. Ribas dá também continuidade ao apoio a festivais de folclore nacionais e às deslocações dos grupos a festivais internacionais (neste último caso, no âmbito da atividade do CIOFF).

Com algum alívio financeiro e indo ao encontro do que se passava um pouco por todo o país, é na década de 90 que o INATEL se moderniza. Exemplo disso é a criação da Revista Tempo Livre (1990), hoje Jornal Tempo Livre, a aposta em modalidades desportivas radicais com o programa “Desporto Aventura” e/ou a realização do I Congresso Internacional de Folclore em 1991, uma iniciativa do Gabinete de Etnografia. Segundo o Relatório do Plano de Atividades do ano de 1991, o então denominado Departamento de Cultura, constituído pela Divisão de Etnografia e Folclore (onde se integrava o Sector de Música e Etnografia) e pela Divisão de Atividades Culturais (Sector de Escolas do Lazer e Sector de Cinema), mantinha a atividade na área da música, em particular, continuando a realizar-se Visitas Técnicas, Cursos de Aperfeiçoamento para Regentes e Jovens Músicos e ainda Escolas de Música INATEL espalhadas um pouco por todo o território Português. Os planos nacionais de auxílio à música amadora continuavam também presentes no Plano de Atividades.

Tomás Ribas deixa de colaborar com o INATEL em 1996, sendo sucedido na Divisão de Etnografia e Folclore por Rui Mota, antigo exilado político nos Países Baixos, com experiência na área da produção musical, mas sem ligação à etnografia. O Setor de Música do INATEL é então integrado nos planos de apoio anuais dirigidos aos ranchos de folclore. Os grupos corais e as bandas filarmónicas, associações humanistas com uma importante função de agregação social comunitária, passam também a usufruir destes apoios e puderam, assim, renascer, reinventar-se, e remodelar o seu património instrumental. Este apoio às bandas filarmónicas foi também muito importante em toda a ação da instituição desde a FNAT ao INATEL. Através destas iniciativas a instituição teve um papel preponderante na qualidade e quantidade de instrumentos, bem como na formação nas associações que promovem as práticas da cultura tradicional.

Importante salientar a ação do Presidente do INATEL, Eduardo Graça no período de 1996 a 2003, que investiu no Turismo Social e Turismo Sénior e, pela primeira vez,

na preservação do património histórico do INATEL. Neste último campo foi constituída uma Comissão do projeto do Arquivo Histórico e Centro de Documentação do Lazer, com o objetivo de promover a inventariação do espólio bibliográfico e documental da Instituição. Esta ação não só deu origem ao atual Núcleo de Documentação e Arquivo Histórico, como esteve na génese do recém-criado Museu INATEL, implementado no Palácio Barrocal em Évora e inaugurado a 13 junho de 2023.

É no ano 2002 do novo século, que Portugal se encontra sob a direção do Partido Social Democrata (PSD). Eduardo Graça é destituído, sendo substituído por José Alarcão Troni, que é nomeado Presidente do INATEL em 2003, posição que mantém até ao ano de 2008, ano zero de uma nova era para a instituição. Durante a presidência de Troni no INATEL, humanista por convicção, houve uma grande transformação na administração pública consequente da adesão à moeda única (1999) e a efetivação da globalização e o avanço gigantesco do advento tecnológico com novas formas de vivência. Durante este período, o INATEL manteve as suas convicções sociais e humanas, abraçando já na nova era pós-colonial alcançada pela independência de Timor Leste em 2002.

Do INATEL à Fundação INATEL – Novo século, nova era, novas visões políticas

É a 25 junho de 2008 que o INATEL passa a Fundação INATEL (decreto-lei n.º 106/2008). Esta transição de Instituto Público “(...) pessoa colectiva de direito público, dotada de autonomia administrativa e financeira” para Fundação – “(...) pessoa colectiva de direito privado e utilidade pública, dotada de personalidade jurídica, com duração indeterminada” – tem como principal mudança a sua independência do Estado. É em setembro do mesmo ano que toma posse o primeiro Conselho de Administração (CA), presidido por Vítor Ramalho, então deputado na Assembleia da República pelo Partido Socialista (PS). A mudança de IP para Fundação fez com que a organização tivesse de se reestruturar, tendo sido feitas mudanças profundas ao nível da orgânica interna (mudança de procedimentos decorrentes da transformação do novo enquadramento jurídico; mudança na organização e designação interna de Departamentos, etc.). Durante esta administração a FI empreende um grande investimento no marketing, através da promoção de uma nova imagem desenvolvida com base num cuidado Plano de

Comunicação⁹ e nas novas tecnologias de informação, modernizando os serviços (Internet: criação de website institucional e Intranet: plataformas online para os serviços). Uma das grandes e mais profundas mudanças foi a abertura ao exterior, passando os seus serviços a não ser exclusivos dos sócios, mas abertos a todos os cidadãos – justificando-se esta última mudança pela sua situação jurídica. Uma elevada preocupação com a história da instituição e com o seu património, foi também objeto de grande investimento durante a vigência desta administração. Através de financiamento do Programa Operacional do Alentejo 2007-2013, do Quadro de Referência Estratégico Nacional (QREN), são intentadas obras de qualificação do Palácio Barrocal em Évora, com vista à instalação do Arquivo Histórico da Fundação INATEL, bem como a criação de um espaço museológico, uma biblioteca e uma galeria de exposições, projeto este, pensado na década de 1970, por Serra Formigal e Tomaz Ribas, mas que só viria a ser concluído em 2023, já sob a administração do ainda Presidente à data deste RAP, Francisco Madelino.

A área da cultura ficou a cargo de Cristina Paula Baptista, advogada de formação, tendo sido no passado Secretária Geral do Centro Português das Fundações e, conseqüentemente, detendo um conhecimento profundo sobre o funcionamento das mesmas. Com uma visão de vanguarda e forte sensibilidade na área das artes performativas, a sua atuação, quer nas políticas de gestão cultural a nível externo, quer a nível interno, evidenciou um grande empenhamento na operacionalização de uma sólida metodologia de diagnóstico, intervenção e resultado no funcionamento do Departamento de Cultura.

No que respeita à cultura tradicional, o trabalho da sua promoção desenvolvido pela FI ao longo de décadas foi reconhecido em junho de 2010. Durante a 3.^a Sessão da Assembleia-geral dos Estados signatários da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial da UNESCO, a FI foi acreditada como consultora do Comité Intergovernamental, acompanhando regularmente, até à data do presente relatório, as reuniões da UNESCO. Ainda no âmbito da UNESCO, integra o Fórum das ONG acreditadas e também o Grupo de Trabalho do Turismo Sustentável para o Património Cultural Imaterial. É a partir de 2010 que a Fundação INATEL integra o

⁹ Ver em anexo – Evolução cronológica do Logótipo da Fundação INATEL pág.90

Grupo de Trabalho criado pela Comissão da UNESCO, tendo como função realizar pareceres sobre candidaturas às Listas do Património Cultural Imaterial - *Lista Representativa, Lista das Boas Práticas e Lista da Salvaguarda Urgente*. Integra ainda a Rede Nacional de Património Cultural Imaterial. É também neste ano que é criada a Associação CIOFF® Portugal (Conselho Internacional de Organizadores de Festivais de Folclore e Artes Afins), cuja presidência foi delegada à INATEL até 2021. Antes da existência formal da Associação, desde 1992 até 2010, a representação do CIOFF® em Portugal era realizada pelo INATEL, IP e, mais tarde, pela Fundação INATEL.

No que respeita ao apoio às associações, até 2009, decorreram os Planos de Apoio à Música, Teatro e Etnografia nos moldes pensados enquanto INATEL, IP. A partir de 2010 até 2013 há uma mudança significativa no Regulamento destes apoios. Com efeito, devido a constrangimentos orçamentais e indo ao encontro do que era solicitado pelas associações (consequência do projeto “Visitas Técnicas”, que será explicado mais à frente neste texto), os Planos de Apoio passaram a ser regionais e a ter a designação de *Programa de Apoio à Cultura Amadora*. Em 2014, passa a ser designado de *Programa de Apoio Associações em Movimento*. Com novo regulamento, no caso dos grupos de folclore, a aquisição de instrumentos musicais a atribuir aos agrupamentos apoiados passa a ser efetuada, diretamente, a construtores de instrumentos tradicionais, e não através do comércio de revenda. No caso das bandas filarmónicas abre-se o leque de instrumentos, passando estes a serem solicitados pelas próprias, suprimindo desse modo as suas dificuldades, ao invés de haver uma listagem pré-definida de instrumentos, que muitas vezes não se adequavam ao que era necessário. Os grupos de teatro, para além dos sistemas de som e luz, prática comum desde o INATEL, IP, começam a ser apoiados nas suas produções. Sobre este assunto teremos oportunidade de visitar e explanar de forma detalhada, mais à frente neste trabalho.

Em 2012, assistimos a uma reviravolta no palco político nacional, com a vitória do Partido Social Democrata. Estávamos no período da “Troika” (2011-2014), caracterizado por uma distribuição de sacrifícios financeiros numa perspetiva de mitigar as desigualdades sociais - uma operação europeia de austeridade numa resposta à crise financeira e à pressão dos mercados. É então nomeado um novo CA presidido por Fernando Ribeiro Mendes, economista, tendo já exercido cargos como Secretário de

Estado da Segurança Social, no governo de António Guterres (1995-99). Durante a vigência desta administração, e ao contrário da sua antecessora, a FI não só irá enfrentar problemas financeiros de gestão interna, devido a cortes orçamentais, mas também o mal-estar geral da sociedade devido à diminuição do poder de compra dos portugueses, resultante dos cortes salariais impostos pela “Troika”. Durante este período, Ribeiro Mendes decide apostar no revivalismo dos antigos refeitórios económicos da FNAT, com o projeto “Franchising Social”, que teve o objetivo de auxiliar cidadãos desempregados ou à procura do primeiro emprego. Durante o seu mandato é de salientar também a criação da Academia INATEL, projeto que visava munir os formandos de competências profissionais, através da formação certificada nas diversas áreas de atuação da FI.

Durante a vigência deste CA toda a gestão respeitante à cultura tradicional revelou-se bastante politizada. Durante este mandato, a agora designada *Direção de Cultura*, foi da responsabilidade de Jacinta Oliveira, vogal do CA, figura de ideologia de direita, denotando uma certa forma populista de pensar a cultura tradicional.

Foram realizados eventos conceptuais, bastante mediáticos e com grande impacto para o exterior, nomeadamente a “Cidade das Tradições”, “É de Fones”, “Poesia em...”. Destes eventos, o mais mediático foi a “Cidade das Tradições” que contou com três edições (2013 a 2015), tendo terminado com a mudança de CA e com a nova visão política de como gerir a cultura tradicional. Com os patrocínios do Banco Montepio Geral, da Delta e da Ramirez, e em coorganização com a Câmara Municipal de Lisboa, o conceito da “Cidade das Tradições”, com o *one liner* “Um país no centro da cidade”, pautava-se pela construção de uma “cidade” munida de avenidas, ruas, travessas, jardins e largos que nos remeteria para um passado cujos “usos e costumes” foram parte da construção da nossa identidade enquanto povo e nação. Uma espécie de incursão pela memória coletiva, que se revelou um sucesso junto das massas. Podemos verificar muitas semelhanças no discurso político da descrição desse conceito, muito próximo da visão da FNAT, na medida em que o mesmo foi muito bem alicerçado em prol da defesa do PCI (a ligação entre a memória e o presente, mostrando “a evolução da tradição” aliando-a à modernidade), mas que se revelou ser apenas uma montra embelezada do que a Administração entendia ser a herança de um “universo INATEL”. Essa montra era legitimada por visitas de ministros e presença de figuras públicas, muito bem difundido

através da presença constante da Rádio Televisão Portuguesa e a Rádio Antena 1. O público-alvo era urbano, detentor de uma típica curiosidade pelo rural e desconhecedor do universo associativo. Este evento foi realizado no icónico Parque de Jogos 1.º de Maio, no centro de Lisboa, e refletia o que se entendia serem os valores e objetivos da FI no âmbito da salvaguarda do património cultural imaterial. Tratava-se de um grande evento festivo que reunia associações culturais e comunidades, agentes culturais e artistas, envolvidos diariamente na missão de preservação e divulgação das artes e práticas culturais tradicionais, na sua variedade e diversidade de expressões e linguagens nas áreas da música, dança, teatro, artes e ofícios e gastronomia tradicional. Com a duração de três dias, e sendo cada ano dedicado a uma região, o evento teve uma adesão em massa, consequência de um plano de comunicação muito eficaz. O espaço físico do Parque de Jogos 1.º de Maio dividia-se entre espetáculos de palco; espetáculos de rua e atividades ao ar livre (atuações e atividades realizadas no recinto, acústicas e sem estrutura de palco, de fácil e rápida logística, convocando a aproximação entre artistas e públicos e a participação espontânea); tendas de workshops (espaços de aprendizagem e participação coletiva, rápidos de operacionalizar, pensados como convites à descoberta por meio da transmissão, demonstração e experimentação); tendas de artes e ofícios (Espaços de exposição e demonstração de saberes e fazeres associados às artes e ofícios tradicionais, incluindo a mostra e venda de produtos / artigos específicos de produção regional/local); espaço cinema PCI (Espaço dedicado à divulgação de práticas e expressões em registo cinematográfico/videográfico) e ainda gastronomia típica da região convidada. Este evento era considerado um “evento âncora” da Direção de Cultura. No entanto, foi um evento populista na medida em que os grupos, associações e artesãos que nele participaram, tiveram um retorno momentâneo, mas rapidamente caíram no esquecimento coletivo. Na verdade, em nada melhorou ou ajudou nas suas práticas diárias.

Com um orçamento bastante mais reduzido, em 2015 é implementado o Programa de Apoio ao Associativismo, de nível nacional, que consiste na atribuição de um subsídio pecuniário às atividades culturais desenvolvidas e comprovadas pelas associações. Este programa mantém-se até 2019, tendo sido interrompido em virtude da pandemia, para ser retomado no ano em curso.

O CA de Ribeiro Mendes termina com mais uma mudança política à esquerda, em 2015, desta feita, a chamada “Geringonça” formada pelo PS e apoiada pelos partidos de esquerda no parlamento. Em 2016 é então nomeado pelo Conselho de Ministros para presidente da FI Francisco Madelino que se encontra atualmente em posse do mandato. Ex-presidente do IEFP (Instituto de Emprego e Formação Profissional), Madelino, economista de formação, traz consigo uma bagagem de causas sociais conhecendo bem a história da organização e o seu impacto na sociedade portuguesa. Mais uma vez com esta Administração, houve mudança na orgânica da FI.

Nesta administração a cultura tradicional ganhou um novo fôlego, abandonando projetos mediáticos com cheiro a mofo e abraçando projetos nacionais e internacionais inovadores de cruzamento e fusão entre o passado e a modernidade, como é o caso do evento POPular INATEL, organizado e produzido pelo Departamento de Cultura.

As convicções sociais e humanas mais uma vez estiveram na agenda, exemplo disso foi o apoio importante durante o Estado de Emergência decorrente da pandemia do COVID-19, no ano 2020. A FI disponibilizou 16 unidades hoteleiras a nível nacional para apoiar pessoal médico ou para viabilizar espaços destinados ao isolamento profilático.

Impulsionadora do movimento associativo nas áreas da cultura, desporto, juventude, educação e social, o papel da Fundação Inatel na sociedade portuguesa é inquestionável. A sua história acompanha os movimentos políticos, sociais e culturais da sociedade desde a sua emergência, no início do século XX, até aos dias de hoje. Percebemos durante a leitura da história da FI que, no centro das suas ações, esteve sempre a cultura popular.

A abordagem antropológica na gestão dos recursos culturais – duas experiências emblemáticas

Os beneficiários coletivos da FI (associações, agrupamentos, coletividades), denominados de Centros de Cultura e Desporto (CCD), são os beneficiários diretos das atividades do atual Departamento de Cultura.

É através da história desta instituição e através de projetos concretos, que vamos perceber como a instituição se tem apropriado da promoção da cultura tradicional a nível local e na construção identitária do folclore, muitas vezes numa política *top-down* imposta.

Irei apresentar dois projetos em que estive envolvida e que no meu entender espelham duas visões distintas de trabalhar a cultura popular. O primeiro projeto designado de “Visitas Técnicas”, foi um projeto pensado numa lógica de desenvolvimento da investigação, com o objetivo de promover apoios às práticas culturais desempenhadas pelas associações estudadas, como resultado prático; e o projeto “É de Fones – Sons da identidade na paisagem urbana”, um projeto mediático, em que a cultura popular é politizada e transformada numa cultura de massas.

O projeto Visitas Técnicas

Vou agora descrever a minha experiência num projecto, desenvolvido de acordo com uma abordagem de gestão *bottom-up*, tendo sido pensado numa perspetiva de dar voz às associações, de modo a poder determinar uma estratégia a desenvolver com o objeto de dar uma resposta eficaz na resolução dos problemas deste tipo de agrupamentos.

Objetivo estratégico e descrição:

É nos finais da década de 80, sob a direção de Tomás Ribas, que se inicia um projeto constituído por visitas técnicas às associações com práticas amadoras, disseminadas por todo o país. No campo do folclore, o então Gabinete de Etnografia, tinha como objetivo sensibilizar as respetivas direções para a necessidade de assegurar a

genuinidade nas suas atuações e alertar para eventuais imprecisões, sempre que detetadas. Este projeto perdurou nas atividades do Departamento, tendo sido designado como “Visitas Técnicas”. Dados de um relatório de Atividades da década de 90, mais precisamente do ano de 1991, evidenciam a realização de 28 visitas técnicas, de apoio e esclarecimento.

O projeto em 2008, à data da minha entrada na então INATEL, consistia num mapeamento e levantamento exaustivo no terreno de associações denominadas, de forma corrente no departamento, como bandas filarmónicas e coros amadores - associações amadoras com atividade na área da música. Após a abertura do projeto formal, estas visitas eram solicitadas pelas designadas Delegações Distritais (unidades distritais da FI, atualmente designadas de IL). O objetivo primordial desta atividade prendeu-se com a necessidade da Fundação INATEL perceber, através de ferramentas metodológicas aplicadas no terreno, o estado real de alguns CCD adstritos ao então Sector de Música. As visitas decorreram de 2008 a 2011.

Metodologia e Operacionalização

As “visitas técnicas” estavam desde logo incluídas no Plano de Atividades anual do Sector de Música. O processo de seleção dos CCD era realizado através de um convite enviado pelos serviços centrais com uma abrangência nacional e enviado pelos gestores de cultura distritais para as associações. Após manifestação de interesse proceder-se-ia a um agendamento. Nas visitas estavam sempre presentes a coordenadora do Sector de Música (a signatária), um Maestro convidado (Maestro Henrique Piloto) e o coordenador cultural local. As visitas decorriam por norma durante os fins de semana (devido à especificidade do tecido social deste tipo de associações ser constituído por trabalhadores no ativo) e tinham a duração de três a cinco horas. Por norma, desenrolavam-se com uma apresentação mais institucional e formal, em que se visitava a sede e se tomava conhecimento dos representantes da Direção da associação e Maestro. Numa segunda parte haveria uma conversa em que as referidas associações preenchiam umas fichas com informação detalhada e, no final, faziam uma audição. Considero esta atividade uma das mais importantes durante o meu historial no Departamento de Cultura, pois disponibilizou

ferramentas necessárias para um saber atuar de forma eficaz e realista no âmbito das atividades a desenvolver.

Objetivos específicos deste projecto:

- 1) Verificar o estado atual das bandas filarmónicas e/ou orfeões do distrito
 - a. Localização no espaço urbano, estado do edifício, local de ensaios, local de armazenamento dos instrumentos, locais de atuação
 - b. Repertório (grau de dificuldade; funcionamento da escola de música; idade, género e número de executantes; número de concertos e atuações)
- 2) Perceber as dinâmicas e mudanças socioculturais
 - a. Impacto sociocultural da banda/orfeão na comunidade
 - b. Mudanças verificadas através de testemunhos vivos
 - c. Dinâmicas do coletivo (identidade coletiva na Banda/Orfeão, importância e impacto na vida pessoal dos elementos e na comunidade)
 - d. Dificuldades
 - e. Apoios
- 3) Levantamento do Instrumental da Banda/Orfeão visitado
 - a. Inventário de todos os instrumentos¹⁰
 - b. Verificação do estado de conservação de todos os instrumentos
 - c. Verificação do estado de conservação dos instrumentos cedidos pela INATEL através do Plano de Apoio à Música Amadora

10 – Ver anexo, exemplo de ficha de apreciação do instrumental usada no projeto Visitas Técnicas realizada à Banda da Sociedade Musical de Instrução e Recreio Aljustrelense | Relatório Visitas Técnicas - Data: 07 /12 / 2008; Pág.91

- d. Audição e orientação da parte técnico-musical e performance
(Afinação; Execução; Canto; Criatividade dos arranjos; Conceção
Global)

O mapeamento das associações com atividade musical resultante do projeto Visitas Técnicas realizadas entre 2008 e 2011 tiveram os seguintes resultados quantitativos: no Distrito de Beja foram visitadas 3 associações; na Região Autónoma dos Açores (grupo central – ilhas do Faial e Pico)¹¹, 2 associações; no Distrito de Viana do Castelo, 2 associações; no Distrito da Guarda, 6 associações; no Distrito de Lisboa, 16 associações; no Distrito de Setúbal, 1 associação; no Distrito de Aveiro, 4 associações; Distrito de Bragança, 4 associações; no Distrito de Faro, 5 associações, num total de 43 associações visitadas em 8 Distritos e RAA.

¹¹ Estas visitas decorreram num âmbito de uma ação de formação que decorreu no Faial. Apenas foram realizadas pela signatária.

Figura 4 – Audição da Banda da Casa do Povo de Águeda, Distrito de Viana do Castelo, Projeto Visitas Técnicas, 2010



Fonte: Fundação INATEL. Créditos: fotografia gentilmente cedida pela Banda da Casa do Povo de Águeda

“Visitas Técnicas” – da análise e impacto do projeto aos resultados práticos

Instituições seculares, responsáveis por mais de um século e meio de formação e educação musical em Portugal, as bandas filarmónicas desenvolvem um papel social, educativo e cultural fundamental no seio das populações onde se inserem. Responsáveis pela maioria da classe profissional de sopros em Portugal, foram instituições importantíssimas na disseminação da educação musical.

“(…) Etimologicamente a palavra filarmónica deriva da junção dos vocábulos gregos *philo*, que significa “que ama”, e de *harmonikos*, que indica “combinação de sons”. Ou seja, filarmónico é aquele que ama a música. A palavra filarmónica terá sido associada a esses agrupamentos musicais de sopros e percussão a partir de meados do século XIX, após a criação de diversas sociedades filarmónicas, com objectivos de divulgação musical, particularmente de música instrumental, entre as quais se destacaram a Sociedade Filarmónica, fundada por Bomtempo, em 1822, e inspirada no modelo inglês da Philharmonic Society (…)” (Madureira, 2018)

As sociedades filarmónicas surgiram em finais do séc. XVIII decorrentes de ideais humanistas e iluministas, influência da Revolução Francesa. Destes agrupamentos chamados de bandas civis, distintos pela designação, mas inspirados nas bandas militares, resultou a expressão “banda filarmónica” que designa um conjunto musical de sopros e percussão que, embora idêntico às bandas militares, é constituído por músicos amadores.

Como já pudemos constatar, com a instauração do Estado Novo foram criados organismos com ligações às filarmónicas com o intuito de controlar estas associações, mas que, de certo modo, contribuíram para minimizar a crise sentida, na época, por estes agrupamentos musicais. Como exemplo destes organismos, refiro: a FNAT, a Legião Portuguesa e a Junta Central de Casas do Povo (JCCP), esta última, com a especial intenção de constituir associações filarmónicas, com estatutos aprovados pelo Governo Civil. Muitas filarmónicas ainda nos dias de hoje estão integradas nas Casas do Povo. Por norma, estas associações, em termos organizativos, estão ligadas a associações sem fins lucrativos, em corporações de bombeiros, ou como historicamente já vimos, inseridas nas Casas do Povo.

Figura 5 – Audição da Banda de Tourais, Distrito da Guarda, Projeto Visitas Técnicas



Fonte: Fundação INATEL. Créditos: Susana Cruz, 2009

O universo das bandas filarmónicas no território português é bastante heterogéneo, nomeadamente verifica-se, na atualidade, uma grande distinção entre as bandas do norte e centro litoral e as bandas do sul e interior do país. As primeiras têm um grande número de elementos (cerca de 60 a 80) e incorporam músicos profissionais que na maioria dos casos são remunerados pelos seus serviços. Por oposição, as bandas do sul e interior do país são menores (cerca de 30 a 50 elementos) e na maioria dos casos, os músicos são amadores e não são ressarcidos pela sua atividade.

Tendo consciência da importância destas associações, tanto na sua função social na comunidade, artística e no ensino da música em Portugal, no relatório das “Visitas Técnicas” foi indicado que, mediante reflexão para novas estratégias, a Fundação Inatel deveria continuar a apoiar estas instituições, nomeadamente nas zonas mais carenciadas,

como o interior e sul do país. Esta continuidade dos apoios iria perpetuar a importância do papel deste organismo no apoio ao associativismo e às práticas filarmónicas. Como resposta aos relatórios anuais do projeto, elaborados pela signatária, foram incluídos e desenvolvidos projetos no Plano de Atividades dos anos seguintes e que passo agora a descrever.

Programa de Apoio à Cultura Amadora (Nível Nacional)

O primeiro grande impacto dos relatórios elaborados pelos técnicos resultantes das visitas técnicas realizadas nas áreas de etnografia, música e teatro amador foi a mudança no modelo nos programas nacionais de apoio às associações. Até 2009 estes programas funcionavam com um sistema de pontuação. Cada instrumento detinha determinado valor, contabilizado em número de pontos e, cada associação, que recebia esse determinado instrumento, ia atualizando a sua pontuação ao longo dos anos, passando para o final da lista quando atingia um certo patamar. No caso específico da área da música, havia uma listagem de instrumentos pré-existente, cujas bandas se podiam igualmente candidatar. A aquisição dos instrumentos musicais para as bandas filarmónicas, coros e escolas de música era realizada mediante procedimento de concurso público. Muitas vezes acontecia, devido a esse sistema de pontos e porque os instrumentos eram comprados aos lotes, as bandas receberem instrumentos de que não necessitavam. Através das “Visitas Técnicas” fomos percebendo a insatisfação por parte das associações com este sistema. Embora muito agradecidas pelo apoio ao instrumental, muitas vezes, o instrumento que recebiam não fazia sentido mediante as suas necessidades reais, ou porque já o tinham, ou porque não havia ninguém para tocar, entre outras razões apontadas pelos informantes. Outra necessidade verificada era a dificuldade na manutenção do fardamento, o qual, com as dinâmicas sociais típicas destas associações, tornava-se muito difícil de manter e até de adquirir. Neste sentido, e devido também ao corte orçamental decorrente da passagem do INATEL, IP a Fundação, fez-se uma reflexão e aplicou-se um novo regulamento, mudando a designação deste apoio para Programa de Apoio à Cultura Amadora. Neste novo regulamento, também de carácter nacional e dedicado a apoiar associações no âmbito do teatro, música e etnografia, os CCD candidatavam-se e recebiam um apoio pecuniário, no caso das associações com

atividade musical, para aquisição de instrumentos musicais e acessórios (instrumento escolhido pela associação); fardamento e calçado; aquisição de partituras, métodos e bibliografia especializada. O sistema de pontos acabava sendo substituído pela inibição de concorrerem ao Programa com a duração de 2 anos, caso fosse atribuído o apoio ao CCD.

Circuitos Culturais (Lisboa)

No âmbito da iniciativa Visitas Técnicas (ocorridas em 2008 e 2009) foi-nos solicitado um apoio para a constituição de uma rede de contactos entre associações que, por sua vez, fomentasse o contacto com outros géneros musicais. Neste sentido, surgiu o projeto “Circuitos Culturais”. Pensado numa perspetiva de uma antropologia aplicada virada para a parte prática cultural nas comunidades, a coordenadora de sector propôs o projeto Circuitos Culturais INATEL, uma atividade cujo objetivo se cingia ao diálogo entre os vários contextos culturais urbanos presentes na realidade continua das associações beneficiárias da FI, aproveitando as várias propostas de espetáculos que habitualmente chegam ao Departamento de Cultura. Com uma linha temporal de 20 de outubro a 20 de dezembro de 2009, o projeto levou aos CCD, cujas instalações e infraestruturas proporcionaram o acolhimento de espetáculos, dois géneros musicais distintos: o Circuito Cultural de Jazz e o Circuito Cultural de Reggae. O projeto teve uma enorme adesão e decorreu com sucesso, tendo sido plenamente cumpridos os objetivos propostos.

Curso Aperfeiçoamento Instrumental Sopros e Percussão e Direção (Região Centro / Distrito da Guarda)

No âmbito do relatório da iniciativa Visitas Técnicas ocorridas durante 2009 ao Distrito da Guarda, levado a cabo pela Coordenadora de Sector e o Maestro Henrique Piloto, todas as bandas visitadas mostraram interesse na formação. Neste sentido, inserido no plano estratégico da cultura tradicional e património cultural imaterial / movimento associativo, propôs-se uma ação de formação a ser efetuada em parceria com a Associação do Fomento do Ensino Artístico – Conservatório de Música de Seia, com uma

abrangência regional. No sentido de prestarmos um serviço de melhor qualidade, mais especializado e de modo a garantir a atividade continuada dos CCD de cultura, a valorização e a divulgação da cultura tradicional, este curso não só visou dinamizar a formação especializada instrumental e a prática de conjunto, como também teve como objetivo angariar parceiros e reafirmar os laços com os CCD, dando resposta ao solicitado nas visitas técnicas efetuadas. O curso funcionou durante uma semana de 12 a 17 de julho de 2010 e teve como trabalho final dois concertos de encerramento, bem como várias apresentações ao ar livre distribuídas pela cidade de Seia. Este curso teve um impacto bastante positivo na comunidade artística da região.

Curso de Técnica Vocal (Viana do Castelo)

No âmbito da iniciativa Visitas Técnicas ocorridas em 2010 foi-nos solicitada pelos coros amadores visitados, formação no âmbito da técnica vocal. Neste sentido, inserido no plano estratégico da cultura tradicional e património cultural imaterial / movimento associativo, com o objetivo de garantir atividade continuada destas associações no âmbito da preservação, valorização e divulgação da cultura tradicional, propôs-se uma ação de formação efetuada em Viana do Castelo com uma abrangência regional (Distrito de Viana do Castelo, Porto, Braga, Vila Real e Bragança). No sentido de prestarmos um serviço de melhor qualidade, mais especializado, este curso realizou-se ainda em 2010, por todo o país, e visou dinamizar a formação especializada no âmbito técnica vocal, tendo decorrido com sucesso.

Formação para Professores de Educação Musical (Lisboa e Vale do Tejo)

Decorrente das solicitações feitas pelas bandas e coros visitados no Distrito de Lisboa, esta foi uma ação dirigida a professores que integram as escolas de música das bandas/coros e membros de bandas filarmónicas com funções docentes, seja em âmbito das AEC ou/e em ensino da música em instituições particulares. A formação foi realizada em parceria com a Associação Portuguesa de Educação Musical (APEM). Organizou-se em duas vertentes: uma mais teórica, relacionada com o planeamento e programação de aulas; e uma vertente mais prática, relacionada com metodologias de ensino da música e

desenvolvimento musical e atividades práticas. O curso decorreu com bastante sucesso, tendo a 1.^a edição tido lugar em 2014 e a 2.^a edição em 2015.

Conferências: Jornadas Filarmónicas

Em 2010 foi endereçado um convite à Coordenadora do Setor de Música (a signatária) pelo Coordenador do Curso Profissional de Instrumentista de Soprano e Percussão/ Cordas e Tecla da Escola Profissional da Serra da Estrela, para integrar uma apresentação inserida na Prova de Aptidão Profissional de um dos alunos. A sessão tinha como mote o papel da FI no desenvolvimento do “Projecto Visitas Técnicas - Fundação Inatel” de apoio às bandas filarmónicas. A apresentação realizou-se com sucesso nas Jornadas Filarmónicas no Distrito da Guarda – Escola Profissional da Serra da Estrela (Seia). Na sequência desta iniciativa a signatária foi convidada, entre 2015 a 2020, a integrar o júri das Provas de Aptidão Profissional do curso de Instrumentista de Soprano e Percussão/Cordas e Teclas da Escola Profissional da Serra da Estrela.

Conferências: Projeto Arte Escola e Comunidade

Em 2015 “O Projeto Visitas Técnicas - Fundação Inatel”, foi apresentado no painel “Música na escola e na comunidade: participação, criatividade, democracia”, integrado no I Encontro de Música na Comunidade (Lisboa).

Foram ainda propostas para Bragança, Faro e Lisboa *masterclass* de instrumentos de sopro decorrentes dos relatórios, no entanto não se realizaram por falta de inscritos.

Em suma, o projeto Visitas Técnicas revelou-se, ao longo do tempo, uma ferramenta muito importante, não só para dar resposta às carências e solicitações das associações visitadas, mas também em virtude das portas que logrou abrir para intentar novas parcerias. O relatório do projeto elaborado em 2009 mereceu um louvor do então presidente da FI Dr. Vitor Ramalho. A sua visão *bottom-up* pensada inicialmente por Tomás Ribas teve, ao longo dos anos, um impacto muito importante nas associações. Durante o tempo em que tive oportunidade de realizar Visitas Técnicas surgiram, como vimos, vários projetos de sucesso que cumpriram o objetivo de dar resposta às solicitações

das associações visitadas, resultante, em larga medida, do trabalho de proximidade realizado.

O projeto *É de Fones – Sons de Identidade na Paisagem Urbana*

O segundo projeto em que tive uma participação preponderante e que selecionei para este relatório, evidencia uma abordagem de gestão que podemos caracterizar como *top-down*. Todo o projeto foi concebido por quem detinha a liderança, e só depois foi comunicado aos seus intervenientes. O projeto foi pensado numa perspetiva conservadora limitando a criatividade e o diálogo com a equipa operacional e com as associações que participaram.

Objetivo estratégico e descrição

Com o objetivo estratégico de potenciar e aprofundar as relações de colaboração e parceria com os CCD através da realização e produção de eventos e manifestações culturais dirigidos a públicos diversificados, consolidando a imagem da instituição nas suas áreas de intervenção, surgiu em 2015 o projeto *É de Fones - Sons de Identidade na paisagem urbana*.

Incluído nas comemorações dos 80 anos da Fundação Inatel, esta iniciativa resultou da vontade de homenagear o património instrumental tradicional português, como forma de valorização da identidade cultural do país, concretizando-se numa invasão de famílias de fones. Foi realizada em coorganização com a Câmara Municipal de Lisboa, tendo tido uma grande projeção pública, que envolveu vários agentes culturais, artistas nacionais e cerca de 15.000 espetadores.

Tendo como conceito de base a promoção da música tradicional portuguesa, no dia 23 de maio de 2015 desfilaram 19 grupos oriundos de vários distritos de Portugal continental agrupados em 4 famílias distintas, correspondentes à classificação de instrumentos conforme a sua fonte sonora (utilizando o Sistema de Hornbostel-Sachs)¹²:

¹² Sistema amplamente utilizado pela organologia e etnomusicologia de classificação instrumental concebido em 1914 por Erich Von Hornbostel e Curt Sachs.

Cordofones – cuja fonte sonora é uma corda esticada; instrumentos que podemos apelidar de ressoadores de corda.

Aerofones – cuja fonte sonora é uma coluna de ar em vibração; instrumentos que podemos apelidar de ressoadores de ar.

Membranofones – cuja fonte sonora é uma membrana (pele) esticada, ou seja, todos os instrumentos que podemos apelidar de ressoadores de membrana.

Idiofones – todos os instrumentos cuja fonte sonora é o próprio corpo do instrumento; instrumentos auto-ressoadores.

Metodologia e Operacionalização

A concentração de cada família de instrumentos teve lugar em quatro pontos distintos no centro da cidade de Lisboa. Após a concentração, as diferentes famílias partiram em desfile, alternadamente, em direção à Praça do Rossio. A reunião das quatro famílias culminou num grande espetáculo musical. Na Praça da Alegria esteve presente a Família dos Cordofones; na Praça do Comércio, a Família dos Aerofones; na Praça Luís de Camões, a Família dos Membranofones e na Praça Martim Moniz, a Família dos Idiofones.

Grupos Convidados

Foi prioritária a integração e colaboração dos Centros de Cultura e Desporto (CCD) no projeto, bem como o convite endereçado a outros agrupamentos com uma boa relação com a FI, num total de 433 intervenientes, potenciando as relações de parceria e colaboração com estas associações. Em representação do Distrito de Beja esteve Pedro Mestre, o grupo de alunos de viola Campaniça e o Grupo de Chocalhos de Vila Verde de Ficalho. Pelo Distrito de Castelo Branco, esteve o Grupo de Adufeiras da Casa do Povo do Paul. Do Distrito de Évora vieram os Gigabombos do Imaginário, do Distrito de Leiria, chegou o Grupo de Cavaquinhos de Louriçal. Pelo Distrito de Lisboa marcaram presença os seguintes grupos: Alunos dos Cursos de Instrumentos Tradicionais da Fundação Inatel, Associação Gaita de Foles, Concertinas do Vale do Tejo, Escola de Música Tradicional

do Centro Cultural do Alto do Moinho, Xuventude da Galícia, Eclodir Azul, Alta Batida, Associação Portuguesa de Educação Musical, (alunos da Escola Básica n.º 1 de Lisboa), Trupe da Cana Rachada e Casa do Povo de Aveiras de Cima. Do Distrito de Portalegre, esteve o Grupo das Pedrinhas de Arronches; do Distrito do Porto, veio o Grupo de Castanholas de Freamunde, do Distrito de Santarém, a Associação Cultural Cantar Nosso – as Gaitas da Golegã e, finalmente, do Distrito de Setúbal, a Casa do Povo de Corroios (Cavaquinhos).

Repertório das Famílias de instrumentos

Para uma melhor organização do evento solicitámos que cada grupo participante elegeisse um diretor musical para que, numa primeira fase, se definisse em conjunto o repertório a tocar, a organização de ensaios e outras questões pertinentes.

Foi fundamental o envolvimento dos diretores de cada grupo, alguns deles presentes em reuniões nas quais se definiu o repertório, organização de ensaios em conjunto, sempre que possível, alinhamento do cortejo em desfile e na Praça do Rossio.

Ficou então decidido que cada família iria trabalhar o repertório da seguinte forma: dois temas para o percurso; um tema em frente ao palco em representação do timbre de cada família (ver tabela 1); tema final – todas as famílias tocaram em conjunto a canção “Laurindinha vem à Janela” [na tonalidade de C]. Ficou ainda decidido em reunião que a cor da indumentária de todos os músicos deveria ser o preto, para dar destaque aos instrumentos.

Tabela 3 - Instrumentos integrantes dos desfiles

Família	Instrumentos
Cordofones	Violas
	Cavaquinhos
	Viola Campaniça
	Bandolins
Aerofones	Gaitas de Fole
	Flautas de Cana
	Concertina
Membranofones	Caixas
	Adufes
	Bombos
Idiofones	Ferrinhos

	Reco-Reco
	Clavas
	Cana Rachada
	Chocalhos
	Pedrinhas
	Castanholas

Os Embaixadores

Foi criada uma figura, a de embaixador, para apadrinhar não só a iniciativa, como também cada família de instrumentos. A presença destes músicos foi essencial para a visibilidade, projeção e organização da iniciativa.

O coletivo convidado como grupo embaixador foi o grupo dos Gaiteiros de Lisboa, que desenvolvem um apurado trabalho musical sobre as nossas raízes. Para cada família de instrumentos tivemos como embaixadores três membros dos Gaiteiros de Lisboa e o músico Pedro Mestre, que ficaram responsáveis por trabalhar o repertório e acompanhar a família durante o desfile.

Grupo Embaixador - Os Gaiteiros de Lisboa

Com um olhar sério e profundo sobre as nossas raízes e a espalhar o som português desde 1993, este grupo conta com os músicos Carlos Guerreiro, Paulo Marinho, Pedro Calado, João Manuel David, Pedro Casaes e Rui Vaz. Os Gaiteiros são reconhecidos internacionalmente pela sua originalidade e busca de novas sonoridades, com a inovação e a criatividade aplicadas à construção de instrumentos concebidos pelo próprio grupo. Têm tido um papel muito importante na renovação, divulgação e projeção da modernidade sonora da música portuguesa.

Embaixador da Família dos Cordofones - Pedro Mestre

Figura ímpar do panorama artístico português, Pedro Mestre tem dedicado a sua vida à música tradicional alentejana. Natural da Aldeia da Sete (em Castro Verde), desde

os seus 14 anos que desenvolve vários projetos enquanto cantor, tocador e construtor de viola campaniça. Este músico tem ainda levado, desde 2006, o cante alentejano a várias escolas do distrito de Beja, ao mesmo tempo que se dedica à recolha do património imaterial da região. O cante a despique, os bailes e o cante religioso. Há 20 anos que trabalha e canta a música tradicional do Alentejo.

Embaixador da Família dos Aerofones - Paulo Marinho

Membro do grupo embaixador do evento, Os Gaiteiros de Lisboa, Paulo Marinho descobre aos 16 anos a gaita-de-foles em Valença do Minho, onde passava férias. Ingressou no Centro Galego de Lisboa nos anos '80 onde aprendeu repertório tradicional mirandês e da Galiza. Durante o seu percurso, fez parte do grupo de pop-rock Sétima Legião, e é hoje uma referência nacional entre os tocadores de Gaita-de-foles em Portugal, de grande parte dos quais foi professor e mentor, tendo contribuído para o dinamismo e promoção deste instrumento.

Embaixador da Família dos Membranofones - Pedro Calado

Membro integrante dos Gaiteiros de Lisboa há dez anos, iniciou a sua carreira artística como percussionista nos Tocá Rufar, sua escola de referência. Hoje em dia, é professor de vários grupos de percussão e mentor dos projetos musicais Alta Batida e Baú, este último assente num repertório que recupera canções tradicionais e propõe novas leituras da música de transmissão oral portuguesa.

Embaixador da Família dos Idiofones - Carlos Guerreiro

Fundador dos Gaiteiros de Lisboa, Carlos Guerreiro, nasceu em Lisboa em 1954 e é músico, construtor de instrumentos, marceneiro-entalhador, escultor e professor. Carlos Guerreiro foi também nomeado para a Direção Musical de todas as famílias, tendo como função acompanhar o avançar dos trabalhos das várias famílias.

A Guardiã de Todos os Fones

Foi ainda criada a Figura de Guardiã de Todos os Fones, cujo papel foi atribuído à cantautora Amélia Muge. A abordagem de Amélia Muge à música tradicional portuguesa dá destaque à nossa herança intercultural e promove a inovação a partir da tradição. Em 1999, recebe o prémio José Afonso (o mais importante prémio da música tradicional portuguesa) pelo álbum Taco a Taco, que reconhece a importância do seu trabalho "enquanto herdeiro do empenhamento ideológico e da inovação estética" legados por Zeca Afonso. No decorrer da sua performance, leu um manifesto de sua autoria que teve um grande impacto junto do público que aplaudiu com exaltação as suas palavras sobre a herança identitária musical portuguesa.

Apresentadores

Foram escolhidos para o evento os apresentadores mediáticos João Paulo Rodrigues e Pedro Alves, por serem músicos e conhecidos do grande público.

Equipa e Voluntários

No dia da iniciativa a Equipa Cultura contou com 18 elementos, incluindo Gestores de Cultura de vários pontos do país. A estes juntaram-se 14 voluntários, todos colaboradores da Fundação Inatel.

Comunicação e divulgação

A comunicação e divulgação do evento¹³ começou logo no início do mês de maio, despertando a atenção de diferentes Órgãos de Comunicação Social (OCS) da cidade de Lisboa, nacionais e das localidades de onde os grupos são originários.

A coorganização com a Câmara Municipal de Lisboa foi essencial na divulgação da iniciativa no site e redes sociais desta, assim como, na colocação de outdoors nas ruas da cidade. A esta juntaram-se como parceiros institucionais a EGEAC e o Turismo de

¹³ Materiais gráficos em anexo, pág. 92, 93, 94.

Lisboa. A parceria com a EMPARK possibilitou a colocação de cartazes de grandes dimensões nos parques de estacionamento geridos pela empresa.

A parceira com RTP e Antena 1, como *Media Partners*, foi muito importante ao passar spots publicitários na RTP1, RTP2, RTP Informação e RTP Memória. Quatro convidados juntaram-se, ao longo de quatro dias, a José Candeias na Antena 1, enquanto no dia do evento o programa *Aqui Portugal* da RTP1 realizou dois diretos do Rossio e da Praça da Alegria, sendo também realizadas gravações para o programa *Só Visto!*.

A ação de divulgação de rua, através da distribuição de *flyers* teve o apoio da Transportes de Lisboa, nomeadamente da Transtejo e Metro. Durante duas semanas foram distribuídos *flyers*, algumas vezes com o acompanhamento de músicos da Associação Gaita de Foles, dando a ver a essência da iniciativa, e atraindo assim a atenção das pessoas para a mesma.

Paralelamente foram distribuídos, em mão, bastantes cartazes e *flyers* em locais estratégicos como: escolas e academias de música, museus, cinemas, espaços culturais, salas de espetáculos, sedes de CCD, lojas INATEL em Lisboa, Juntas de Freguesia e gabinetes da Câmara Municipal de Lisboa.

Transmissão de imagem ao vivo e documentação

Para o dia da iniciativa foram contratadas duas empresas de serviços de imagem. A *Watt Light* prestou serviços de captação e projeção de imagem em direto, montando dois ecrãs de *LEDS* (450x250 cm) de cada lado do palco. Os ecrãs foram essenciais para o público afastado do palco e área dos tocadores, para assim terem uma melhor visão deste espaço performativo. Duas câmaras fixas e uma câmara móvel capturaram imagens que iam sendo passadas nos ecrãs, por exemplo, dando a ver o momento da chegada das famílias de instrumentos ao Rossio, assim como as entrevistas que os apresentadores conduziam a músicos e espetadores.

A empresa *Sky Eye* prestou serviços de captação e transmissão de imagens em direto por via de um *drone*. Em momentos específicos o *drone* sobrevoou a praça do Rossio captando imagens em direto que iam sendo transmitidas nos dois ecrãs – o trabalho de realização foi coordenado entre as duas empresas, estando a cargo de técnicos da *Watt*

Light. As imagens aéreas proporcionaram vistas gerais do Rossio, assim como da chegada de algumas famílias à praça. O recurso à transmissão de imagens foi essencial para transmitir o conceito de invasão de instrumentos, pois só assim o público no Rossio conseguia perceber a mobilidade dos desfiles e o impacto que esses tiveram na cidade. A importância da captação e transmissão de imagens em ecrãs num evento desta dimensão e ao ar livre foi essencial, uma vez que a imagem prende a atenção do público.

Estes serviços de imagens complementaram o trabalho dos apresentadores, auxiliando a interação destes com o público, e também servindo de guia espacial e temporal ao acompanhamento dos desfiles. Antes do início do evento passou nos ecrãs o vídeo promocional da iniciativa.

As imagens capturadas pelo *drone*, pelas três câmaras e ainda as imagens e som que passaram no ecrã foram disponibilizadas, ficando como registo e documentação audiovisual da iniciativa.

Seis estudantes da escola *Restart* acompanharam os desfiles com duas câmaras gravando o decorrer dos mesmos. Todos os registos audiovisuais foram entregues à *Restart* que apresentou como produto final, uma vídeo-reportagem com duração de 30 minutos e um spot com a duração de 5 minutos.

Estiveram ao serviço da Fundação Inatel quatro fotógrafos que capturaram os vários momentos da iniciativa.

Síntese dos Apoios e Patrocínios

Coorganização: Câmara Municipal de Lisboa

Media Partners: RTP e Antena 1

Patrocínios: Água do Luso

Parceiros Institucionais: EGEAC; Turismo de Lisboa; Junta de Freguesia Santa Maria Maior; Junta de Freguesia de Santo António; Junta Freguesia da Misericórdia; Museu Etnologia; Museu da Música Portuguesa.

Apoio: Transportes de Lisboa (Metro, Carris, Transtejo)

Outros serviços

A Fundação Inatel disponibilizou uma tenda institucional para informações e venda de serviços, cuja gestão foi da responsabilidade do Gabinete de Comunicação e Marketing. A Direção de Cultura colocou à venda edições Inatel e, através dos Parceiros Institucionais - Museu de Etnologia e Museu da Música Portuguesa – foram disponibilizados, para consulta, livros técnicos sobre instrumentos tradicionais portugueses e outros assuntos relacionados com a etnomusicologia.

Como atividade pedagógica a Direção de Cultura contactou o construtor de instrumentos tradicionais portugueses Mário Estanislau, que durante a iniciativa executou e transmitiu algum saber técnico e histórico sobre os instrumentos em exposição. Para a ocasião construiu pequenos objetos, sob forma de lembrança, em madeira alusiva ao evento.

Análise e impacto do projeto - resultados práticos

“Rotular pomposamente de “música portuguesa” e, pior do que isso, sancionar oficialmente com tal designação todas essas cantiguinhas, marchazinhas, fadinhos e mais coisinhas muito mazinhas, que quotidianamente nos beoíram aos ouvidos, poderá ser uma coisa muito “nacionalista”, mas nada nacional, no sentido em que o nacional se identifica com as capacidades ou traduz as virtualidades de um povo para criar valores universais ou universalizáveis” (Lopes-Graça, 1989/1941, pp. 61-62)

Sob a aba do chapéu do “cumprimento da missão da Fundação Inatel enquanto consultora da UNESCO para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial (PCI)”, foi enaltecido e celebrado o que se entendeu ser o património identitário musical do país (PCI) sem qualquer humildade. Através de uma promoção forçada de alguns instrumentos tradicionais portugueses e do chamado reportório musical tradicional (e dos agentes culturais) foi feita uma projeção da imagem institucional da Fundação Inatel para o exterior com aspirações claramente políticas.

Embora o evento tenha sido uma excelente oportunidade de encontro geracional e de socialização entre tocadores e grupos originários de todo o país, o evento musicalmente não teve qualquer valor - a entropia e a cacofonia reinaram. Revelou-se ser um evento em que se usou a cultura tradicional enquanto estratégia ideológica alicerçada em pressupostos infundados e autenticidades construídas, quando, na verdade, a realidade presente no seio das associações não permite essas “gavetas” estacionárias de famílias de instrumentos inseridos em determinadas regiões (exemplo da Gaita de Foles que é um instrumento que erradamente se associa ao norte de Portugal, quando na verdade, se encontra espalhado quase pelo país inteiro, tendo um último estudo de recolha realizado pela Associação Gaita de Foles encontrado gaiteiros do final do séc. XIX na zona de Sesimbra). Por último, os supostos símbolos nacionalistas são apenas construções anacrónicas e ficcionadas (pegando no exemplo da gaita de foles que simbolicamente tem mais impacto no patriotismo escocês do que propriamente em Portugal).

Figura 6 – Encontro final de todas as famílias de “foles” na Praça do Rossio



Fonte: Cortesia de: José Frade, 2015; Fundação INATEL

Os novos meios tecnológicos utilizados para a mediatização do evento, com o intuito de produzir um sentimento de unidade cultural, camuflou a verdadeira projeção política. A utilização de uma melodia de matriz rural e o processo de arranjo musical da mesma para que todos os instrumentos tocassem ao mesmo tempo, dando a sensação de unidade, foram, no meu entender, enquadrados num plano ideológico político de massas que, de nenhum modo, reflete o que se passa no quotidiano. De forma propositada utilizou-se a matéria-prima rural para a construção de um nacionalismo - mais uma vez o rústico é conservado em “frascos de formol” tornando-se uma atração para exhibir um “povo” ancorado em discursos de autenticidade como forma de adequação da tradição ao mundo moderno.

A gestão dos recursos culturais – o papel das ações da Fundação INATEL no associativismo

O apoio à criação e fruição cultural das práticas manifestadas pelos trabalhadores é um dos pilares da missão da FI. Como verificámos, o Departamento de Cultura assume como prioritária a sua ação no âmbito do apoio às práticas culturais de carácter amador nas áreas da etnografia, música e teatro. Com uma distribuição nacional díspar, os CCD de cultura são em maior número nas zonas rurais. No contexto da ação da FI, os CCD são vistos na instituição como um património de valor inestimável e a FI vista com grande prestígio por parte destes. Estas associações são, na sua maioria, bandas filarmónicas, grupos de teatro amador, grupos corais e associações de folclore.

No que respeita ao apoio à criação cultural dirigida a trabalhadores que não são trabalhadores da cultura, a FI tem uma identidade singular, díspar de outras fundações similares, uma vez que é a única que trabalha com a cultura tradicional amadora – apoiando, desde a sua fundação, as práticas culturais amadoras a nível nacional e na diáspora.

Conforme verificámos com a descrição dos estudos apresentados e através da sua longa história, a FI tem tido um papel central nas práticas culturais desta tipologia de associações. Não é por acaso que no seio dos CCD é muito frequente ouvir referências ao trabalho da FI como o “Ministério da Cultura Popular”. Embora no presente a atividade do Departamento de Cultura esteja mais centrada nas parceiras estratégicas e na produção de eventos, as atividades estruturantes como a formação e os Planos de Apoio, foram durante anos, o pilar de sustentação destas associações – exemplo disso é o projeto *Visitas Técnicas*. Também a mobilização em massa dos CCD foi conseguida através de concursos que durante vários anos vigoraram no Plano de Atividades (INATEL I. , 2005). Com estes concursos apelava-se aos CCD que por via da competição promovessem produções criativas “fiéis” às respetivas áreas de atuação (música, teatro e folclore) que se revelassem estilizadas e recriadas. Como já referi, é em 2010 que a FI se torna consultora da UNESCO para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, e é neste momento que se começa a desenhar uma excepcional mediatização dos projetos culturais com o seu expoente máximo numa janela temporal que decorre entre 2012 a 2015 – exemplo disso é o Projeto *É de Fones!*.

Em suma, a FI com a sua rede singular de CCD assume um trabalho dedicado à cultura tradicional desde a sua fundação. O trabalho realizado por estas associações foi impulsionado, defendido e mantido, como vimos, através de apoios, formação, concursos e outras mostras públicas. Ao longo de mais de oito décadas, a política cultural da FI permaneceu pautada pela institucionalização da cultura ao serviço da afirmação e promoção da identidade nacional.

A Associação Tempos Brilhantes – a iniciativa privada na gestão dos recursos culturais

A Associação Tempos Brilhantes (ATB) é uma associação sem fins lucrativos constituída em 19-09-2013, com estatuto de IPSS e cumulativamente o estatuto de Utilidade Pública concedido em 2017. Esta associação tem como missão o desenvolvimento de atividades enriquecedoras, individualmente e em comunidade, nas áreas educativa, artística e saúde, para todas as faixas etárias, para todos os níveis educativos, sociais e culturais e em todo o mundo. Ainda promovem projetos socialmente inovadores que proporcionem a melhoria da qualidade e do nível de vida das pessoas, numa prática empreendedora, de desenvolvimento de competências e de conhecimentos, para além da educação formal, em suma, a ATB no âmbito da sua atividade promove atividades culturais, artísticas, educativas, recreativas e desportivas, de formação e promoção de atividades de empreendedorismo e outras de desenvolvimento local.

Para a prossecução da sua missão e dos seus serviços, a ATB atua com diversos parceiros a nível nacional (Municípios, Associações de Pais, IPSS e outras entidades) que pretendam implementar e desenvolver projetos educativos através de programas e atividades de enriquecimento, de formação e de promoção do empreendedorismo e do emprego com comprovado impacto ao nível e qualidade de vida das pessoas e desenvolvimento social e económico das comunidades e territórios.

A sua atuação a nível do território nacional, à data e segundo o Relatório de Atividades 2020-2021, conta com cerca de 150.000 beneficiários, 87 municípios e 112 Agrupamentos Escola.

Parceria com o Município

O Município da Chamusca tem vindo a desenvolver uma agenda cultural variada onde o papel das associações culturais do concelho passa, cada vez mais, pelo trabalho que cada um dos agentes faz para divulgar e promover as diferentes temáticas culturais e práticas etnográficas do município e da região envolvente. O património cultural, quer material, quer imaterial, assume um potencial que deve ser valorizado na estruturação de

novas rotas de turismo temático e projetos a desenvolver em conjunto com os agentes culturais e turísticos, projetos estes que devem estar ligados à divulgação de práticas culturais que remetam para a globalidade da expressão social da comunidade.

Por outro lado, a promoção das valências turísticas locais, entre elas as associações etnográficas do concelho, é fundamental para compaginar o investimento municipal com a incontornável relevância que o turismo assume no contexto local e nacional. Os territórios devem sublinhar os fatores e as circunstâncias que promovam a sua diferenciação, no sentido de atrair fluxos turísticos potenciadores de sustentabilidade económica local e também com relevância regional. É neste contexto que surge o projeto “Costumes e Tradições - Associações Etnográficas do Município da Chamusca”, tendo como promotor a Associação Tempos Brilhantes, em parceria com a Câmara Municipal da Chamusca.

A minha integração institucional no projeto

Foi-me endereçado um convite em meados de fevereiro de 2020 para realizar uma recolha de um cancionero regional praticado pelas associações com práticas folclóricas no Município da Chamusca, enquanto profissional liberal. O objetivo era a produção de um livro bilingue¹⁴ com a transcrição do cancionero, cujo objetivo seria a divulgação das práticas culturais tradicionais do município com vista a promoção da região através de um turismo sustentável. Neste sentido, fui contratada através de prestação de serviços numa primeira fase com duração de sete meses, cuja responsabilidade seria investigar e redigir o documento.

Como se viria a concretizar, devido à dificuldade do trabalho de campo consequente da pandemia, houve numa segunda fase de contratação com vista a uma 2ª edição, uma vez que o rancho federado do concelho não teve autorização da Federação

¹⁴ Em anexo, imagem da capa do Livro Costumes e Tradições – Associações Etnográficas do Município da Chamusca – Pág. 96

Portuguesa de Folclore para participar na 1.^a edição. A segunda prestação de serviços teve a duração de três meses e tinha como objetivo recolher dados sobre o rancho em falta e redigir o acrescento respeitante a esse rancho, materializando-se numa 2.^a edição.

Numa fase inicial colaborei com textos para a candidatura deste projeto ao apoio comunitário Portugal 2020/Alentejo2020. Após a validação da candidatura iniciou-se o processo de contratação e os primeiros contactos institucionais para marcação de visitas ao terreno.

Um Cancioneiro, Uma Região - o projeto “Costumes e Tradições – Associações Etnográficas do Município da Chamusca”

Como último projeto ilustrativo de uma vertente relevante da minha experiência profissional, apresento neste relatório, mais um exemplo de abordagem de gestão *top-down*, privilegiada na instituição onde tenho desenvolvido a minha carreira.

Objetivo estratégico e descrição

Com vista à produção de um cancioneiro regional, este projeto teve como objetivos gerais sensibilizar a população para a importância das associações locais enquanto agentes de promoção, perpetuação e desenvolvimento das tradições; promover a reflexão e o envolvimento da sociedade no domínio da cultura popular e transpor este envolvimento para um patamar regional, nacional e internacional; promover a valorização do folclore e das tradições populares; conceber e promover a disseminação de materiais informativos sobre a cultura popular da região, com carácter científico, histórico, mas simultaneamente numa dimensão turística; desenvolvimento local através do turismo sustentável.

Objetivos específicos do projeto - Fornecer informação científica de carácter etnográfico numa linguagem compreensível e acessível, garantindo o rigor científico e sua adequação a diferentes públicos; Disponibilizar materiais informativos e didáticos sobre as práticas das *gentes* do Município da Chamusca através da redação e edição de

um livro bilingue (Português-Inglês); Comunicar e divulgar o projeto junto da comunidade, de forma a potenciar o alcance do projeto; Promover a disseminação do livro junto de agentes culturais e turísticos tendo em vista a dinamização da região.

Metodologia e Operacionalização

As duas edições do livro “Costumes e Tradições – Associações Etnográficas do Concelho da Chamusca” decorreram de uma investigação realizada no Município da Chamusca e parte da intenção de transcrever o cancioneiro praticado pelas associações com práticas culturais folclóricas do Município. Teve como promotor a Associação Tempos Brilhantes e como parceiro a Câmara Municipal da Chamusca e resultou num conjunto de ações com o propósito de uma recolha e registo destas práticas culturais, incidindo na etnografia e etnomusicologia.

A área geográfica de atuação do projeto foi o Município da Chamusca, no Distrito de Santarém. Enquadrado na chamada Lezíria do Tejo, o Município da Chamusca conta com fortes tradições ribatejanas, entre elas a tauromaquia, o fado, o folclore e as festas populares.

As associações – agentes ativos de produção cultural – foram os informantes preferenciais para a redação do livro, peça fundamental para a salvaguarda do património imaterial local, sensibilização da população para a importância da cultura popular na identidade local e desenvolvimento do Município para a promoção de um turismo sustentável. Na Tabela 2 podemos verificar a distribuição geográfica das associações estudadas nas freguesias do Município.

Tabela 4 - Associações de carácter folclórico do Município

Freguesia	Associação
Carregueira	Rancho Folclórico Etnográfico da Carregueira
	Rancho Folclórico Etnográfico e Infantil da Carregueira
Chamusca	Grupo de Danças e Cantares da Chamusca e do Ribatejo
Parreira	Rancho Folclórico da Parreira
Pinheiro Grande	Rancho Folclórico Etnográfico do Pinheiro Grande
Vale de Cavalos	Grupo Etnográfico do Paúl de Trava - Vale de Cavalos
	Grupo de Danças e Cantares da Sociedade Recreativa
	Valcavalense

Descrição e explicação das atividades

Ação 1 – Investigação científica

Enquadramento teórico – Pesquisa bibliográfica e contextualização (geografia, demografia e história)

Trabalho de campo – Plano de trabalho onde se incluem os objetivos específicos das recolhas.

1. **Verificar o estado atual das associações folclóricas do Município** (Localização no espaço urbano, estado da sede, local e dias de ensaios, local de armazenamento dos instrumentos e trajes, locais de atuação; idade, género e número de executantes; concertos e outras atuações).

2. **Perceber as dinâmicas e mudanças socioculturais** (Impacto sociocultural da associação na comunidade; Mudanças verificadas através de testemunhos vivos; Dinâmicas do coletivo - identidade coletiva na associação,

importância e impacto da associação na vida pessoal dos elementos e na comunidade; identificação das dificuldades e apoios.

3. **Levantamento dos Géneros Musicais** (Repertório – *Cancioneiro*; Enquadramento regional; Gravação áudio; Transcrição para partitura; Audição da parte técnico-musical e performance; Afinação; Execução; Canto; Criatividade dos arranjos; Conceção global

4. **Organologia** (Enquadramento regional; levantamento do espólio instrumental da associação visitada).

5. **Dança** (Enquadramento das representações locais/regionais; levantamento e enquadramento das coreografias associadas às canções; gravação áudio e vídeo; conceção global

6. **O Traje** (Enquadramento regional; conceção global e rigor histórico)

7. **Identificação de outras tradições relevantes para memória futura**

Ação 2 – Edição de Livro Bilingue (Português – Inglês)

A edição do livro realizou-se numa perspetiva estratégica de marketing cultural, consolidando a já forte e reconhecida imagem do Município na área do folclore, procurando aumentar a sua notoriedade e difundir as suas tradições. Foi contratada pela ATB uma tradutora que realizou a tradução para inglês das duas edições.

Ação 3 – Eventos Mediáticos

Apresentação do Livro à comunidade na Festa da Ascensão. A apresentação contou com vários momentos performativos, nomeadamente atuação de ranchos folclóricos intervenientes.

Equipa Técnica

Gestão do projeto: Associação Tempos Brilhantes e Câmara Municipal da Chamusca.

Investigação: Antropóloga Susana Cruz - Recolha científica, conceção dos

conteúdos informativos e redação do livro.

Equipa de acompanhamento da investigadora: Fotógrafo Câmara Municipal da Chamusca – Captação de imagens para ilustrar o livro e Técnico Audiovisual Câmara Municipal da Chamusca – Captação áudio e vídeo

Edição do Livro: Editora Caminho das Palavras

Figura 7 – Grupo de Danças e Cantares da Chamusca do Ribatejo. Trabalho de Campo.



Fonte: Fotografia gentilmente cedida pelo Grupo de Danças e Cantares da Chamusca do Ribatejo, 2022

[Análise e impacto do projeto - resultados práticos](#)

Fazer trabalho de campo numa época em que enfrentámos uma pandemia teve os seus constrangimentos, nomeadamente no que diz respeito à abertura dos atores sociais que se queriam envolvidos no processo. Importa aqui referir algumas dificuldades encontradas no processo, nomeadamente questões que se prendem com a marcação de

visitas e a participação de todo o tecido social que se desejava envolvido no documento. Duas das associações tiveram bastante dificuldade em facultar informações por se encontrarem sem atividade há, pelo menos, 22 meses, devido à situação epidemiológica que se viveu em 2021. A investigação teve dois momentos. O primeiro com a duração de sete meses, teve início em finais de abril e terminou em novembro de 2021, dando origem à primeira edição. O segundo momento, que teve como *output* esta nova edição, prolongou-se por três meses, entre setembro e novembro de 2022, tendo integrado o único rancho federado do concelho que, à data da primeira edição, por motivos de recolhimento imposto pela pandemia e imposição da Federação de Folclore, não participou na pesquisa. A metodologia foi adaptada aos constrangimentos que se apresentaram, tendo tido, numa primeira fase, uma abordagem multidisciplinar e, numa segunda fase, uma abordagem flexível no que diz respeito à recolha de informações e visitas ao terreno. Houve a tentativa de recolher o máximo de informação possível sem que houvesse algum tipo de situação que pudesse colocar em perigo os informantes. Para isso, recorreu-se várias vezes às novas tecnologias de informação. Os critérios de seleção das fontes incidiram sobre uma pesquisa bibliográfica, essencialmente nos domínios da história, da geografia e da etnografia regional. No sentido de conseguir uma válida perceção sobre o estado geral das associações alvo, recorreu-se à realização de inquéritos enviados por correio eletrónico, aos quais, das sete associações envolvidas, responderam quatro. Conduziram-se entrevistas exploratórias a atores sociais de cinco associações etnográficas e à banda filarmónica do concelho, que vieram a ser informantes-chave no entendimento das suas perceções de identidade regional/local - cultura tradicional, emoções e modos de vida associados ao Ribatejo. Através do método da observação participante, realizou-se trabalho de campo interpolado, com nove pequenas estadias no terreno, no decorrer das quais se procedeu à execução de recolhas áudio, entrevistas e captura de momentos fotográficos. A narrativa foi construída com o objetivo primordial de sensibilizar a população para a importância da cultura tradicional na identidade local e no desenvolvimento do Município, acrescentando valor ao trabalho desenvolvido por estas instituições com vista a uma promoção turística sustentável na região.

Figura 8 – Apresentação do Livro “Costumes e Tradições” na Festa da Ascensão.



Fonte: Cortesia de Carlos Lima, 22 de maio de 2022

A primeira edição do livro foi apresentada no âmbito da Festa da Ascensão, com a presença do Presidente da Câmara da Chamusca, a autora e os Ranchos participantes. Com algum impacto mediático¹⁵, a notícia foi disseminada em vários jornais regionais e foi dada pela signatária uma entrevista para uma rádio local. A segunda edição não foi apresentada oficialmente à comunidade. O livro encontra-se disponível em formato *PDF* no *site* da Câmara Municipal da Chamusca¹⁶.

¹⁵ Exemplo de comunicado de imprensa Pág. 97

¹⁶ https://www.cm-chamusca.pt/images/2022/varios-pdf/livro-costumes-e-tradicoes-01_Mai_2022.pdf

A apropriação da identidade e do património imaterial pelo poder local – promoção política e turística através da divulgação da música tradicional

“No domínio dos produtos culturais, a criação do nacionalismo foi objeto de análises tão fecundas quanto a de Hobsbawn e Ranger em 1983, baseada no conceito de invenção da tradição. (...) A invenção do conceito de folklore coincide com o início das nacionalidades europeias. Não se trata de mera coincidência cronológica, mas sim de uma relação histórica causa e consequência.” (Carvalho, 1996)

Durante o trabalho de campo para a recolha do cancionário percebi, através de conversas informais e das entrevistas realizadas aos informantes privilegiados para a realização do trabalho, que existia uma apropriação simbólica das práticas culturais por parte da autarquia e que esta apropriação não só era bem recebida, como produzia uma crença no valor da obra destas associações por parte dos seus membros. Como se o investimento da autarquia legitimasse todo o trabalho destas associações. Outra questão com que me deparei foi o modo como tais associações empreendem uma “arqueologia” musical em busca de um autêntico, do qual, na verdade, não se sabe a origem. Os grupos foram muitas vezes questionados sobre a fonte das músicas e letras, e as respostas foram sempre vagas. Muitas vezes a rivalidade entre os ranchos da mesma área geográfica fá-los chamar até si determinadas músicas, como sendo pertencentes a rancho A e não a B, rivalidade essa, alicerçada num discurso justificado por essa presumida autenticidade. Na rede de relações desta dinâmica associativa é comum haver rivalidades, existindo sempre discrepâncias entre as informações e as práticas dos indivíduos ligados aos ranchos e as fontes mais idosas no terreno. No entanto, esta procura pelo “autêntico” promove fronteiras cómodas ao haver uma promoção de uma identidade regional com a elevação da cultura popular vs. cultura erudita. Esta promoção fez parte de uma estratégia política e comercial para uma legitimação artística da cultura popular materializada num documento futuro - a publicação de dois trabalhos de divulgação e promoção da região, através da articulação entre a iniciativa privada e a autarquia. Como defenderiam funcionalistas como Alan Merriam (1964), a função social deste tipo de associação promove o desenvolvimento local e, no que respeita ao projeto propriamente dito, a

transcrição das músicas praticadas pelos ranchos será, sem dúvida, um documento importante para um futuro longínquo. No entanto, como nos ensina Soeiro de Carvalho (1996) estas experiências do domínio ritual servem o intuito de ascender individualmente e coletivamente na ordem política e social.

“A performance folclórica consiste numa representação de um passado histórico. Tal representação apela à memória, identificada por designações tais como “memória colectiva” ou “memória de um povo”. Enformada pelo envolvimento ideológico do nacionalismo, esta memória – como se uma história analfabeta se tratasse – surge como uma espécie de precipitado estrutural cheio de arbitrariedade e convencionalidade no domínio das ligações espaço-temporais; obtém-se assim, com a memória, a ilusão da continuidade e da estabilidade territorial e histórica. A memória – ou história – desempenham aqui a função pragmática de investir autoridade e objetificação folclórica que, como um monumento ou qualquer outro emblema, serve como ponto de referência autoritativo, cuja artificialidade – a qualquer nível – é liminarmente recusada. É assim criada a consciência histórica, legitimada pelas narrativas performadas durante a representação folclórica. Cria-se uma realidade ontológica, apreensível através de um único privilegiado sistema de representação: o verdadeiro (a verdadeira música, o verdadeiro traje, a verdadeira gastronomia etc.)” (Carvalho, 1996, p. 4)

A região denominada de Ribatejo não se resume ao Município da Chamusca, nem tão pouco tem em si limites estanques – com exceção das músicas típicas dos ciclos de trabalho, as músicas praticadas pelos ranchos incluem viras (tipicamente nortenhas), fados, entre outros exemplos de intercâmbios culturais, embora a região seja considerada com características específicas que a tornam distinta de outras regiões de Portugal continental. A questão está na dinâmica que existe entre estas estruturas sociais e o poder local, tendo como pressuposto de que se trata de uma relação hierárquica por definição, na qual o processo de tomada de decisão ocorre do lado do mais forte economicamente – uma associação depende de fundos e apoios para a sua sobrevivência. O município por outro lado, posiciona-se em relação a outro território (numa escala crescente: lugar, freguesia, município, região, país), a partir de uma lógica de diferenciação que é muitas vezes sustentada através de um “*pack*” de tradições e costumes defendidos por estas estruturas associativas. Perante este quadro de relações há um conjunto de iniciativas (eventos que convocam determinado conjunto de valores) promovidas pela autarquia com vista à promoção turística da região (nacional e internacional – note-se que ambos os

livros foram traduzidos para Inglês) baseadas numa idealização do que é ser ribatejano.

Embora no que respeita ao folclore tenha sido um legado do Estado Novo, esta lógica de afirmação local/regional de evidenciar e de promover uma mostra de virtudes é atual e persiste no Regime Democrático e é parte integrante da fatia económica das autarquias. Do ponto de vista sincrónico, assistimos hoje, a nível nacional, a um entusiasmo cada vez maior com a potencialidade da cultura popular - vista como um produto cultural e oportunidade de visibilidade da unidade.

Em jeito de conclusão podemos determinar que no presente a cultura material integra o folclore na sua produção, dinâmicas e discursos produzidos, não só pelos atores que integram as associações, mas também nos discursos políticos através da apropriação desse mesmo folclore para fins turísticos e de promoção regional, neste caso específico com a produção de um cancionero.

Considerações Finais - A antropologia aplicada e a gestão dos recursos culturais

Gostaria de iniciar a conclusão deste relatório com algumas interrogações. A primeira seria questionar, numa perspetiva diacrónica, de que forma a FI tem tido um papel influenciador no modo como se formam as práticas da música tradicional portuguesa. Podemos refletir um pouco sobre este assunto, principalmente no que diz respeito aos instrumentos musicais (tradicional e de orquestra), que foram doados ao longo de décadas, e aqui refletir sobre o impacto que tais doações tiveram no destino das associações. Neste contexto, a definição unilateral, por parte da FI, dos critérios que levaram a privilegiar uns instrumentos em detrimento de outros, revela uma certa forma de apropriação do próprio conceito de *cultura popular*, que, como intuímos, não é alheia às condições socio-políticas que a enquadram.

Para além disso, e numa outra vertente, podemos igualmente questionar o que teria acontecido aos grupos amadores (ranchos folclóricos e bandas filarmónicas) se não tivessem tido, ao longo de décadas, apoio à sua atividade, nomeadamente através dos

Planos de Apoio? Teriam desaparecido? E se tivessem sido doados outros instrumentos que não aqueles escolhidos pelos responsáveis? Vejamos, por exemplo, o caso das concertinas. A FI atribuiu, durante anos, em regime de comodato, centenas de concertinas aos grupos folclóricos. Vamos supor que em vez de terem sido doadas concertinas tivessem sido doadas guitarras elétricas ou um outro instrumento qualquer. No caso das bandas filarmónicas atrevo-me a especular que provavelmente teria sido o final desta tipologia de associação. Sem o apoio da FI, no pós 25 de abril, muito provavelmente teriam sucumbido à falta de verbas para renovação do seu instrumental e fardamento, já que, pelas suas características particulares, a existência deste tipo de associações, pressupunha avultados fundos para o seu saudável funcionamento. Já com os ranchos folclóricos, muito provavelmente assistiríamos, nos dias de hoje, a agrupamentos muito diferentes dos que conhecemos. E teríamos, porventura, um “mapa” de canções tradicionais também muito diferente. Estou certa de que a escolha da tipologia dos instrumentos musicais feita por esta instituição foi determinante nos caminhos da música tradicional que se pratica nos dias de hoje, podendo concluir que a FI tem tido não só um papel central na conservação e difusão do património sonoro destas associações, como se tem revelado até, de certa forma, intrusiva no modo como esse património se foi desenvolvendo ao longo do tempo. Em suma: se, por um lado, a FI garantiu a sobrevivência das associações, por outro, originou uma descaracterização das práticas destas associações por via das configurações que esse mesmo apoio viria a tomar. Tal situação, leva-nos a convocar de forma crítica os conceitos de *autenticidade* (Connerton, 1989) e *re-invenção da tradição* (Hobsbawm & Ranger, 1997), na medida em que o papel da FI na continuidade destas associações na sua “vitalidade e características” até aos nossos dias, foi meritório na sobrevivência das mesmas, mas as práticas tradicionais existentes, nomeadamente no que respeita à música, foram modificadas, adaptadas e institucionalizadas. (Hobsbawm & Ranger, 1997).

Retrospectivamente, se, no início da sua constituição, a FNAT parecia ser um instrumento subtil da ordem, escamoteando as suas verdadeiras intenções nacionalistas, será que, à posteriori, passou a ser uma Fundação que servia os fins políticos de quem detinha o poder local e nacional? A cultura e a chamada diplomacia cultural é cada vez mais um elemento fundamental nas estratégias políticas das instituições e do poder (Teles,

2023). Esta diplomacia, no limite, e como podemos observar pela forma como a FI se tem apropriado da cultura popular (exemplo do projeto *É de Fones*) é cada vez mais poderosa e fundamental na política internacional, como forma de hegemonia de afirmação perante o outro. Continua a FI a ser um escudo refletor do poder político? Pela minha participação (de *perto* e de *dentro*) nos bastidores dos projetos que enquadram esta minha reflexão, eu diria que sim.

Existem duas questões que são comuns aos dois estudos de caso aqui apresentados: a primeira prende-se com a etnicidade e os seus discursos conservadores de autenticidade, discursos esses que se baseiam em tradições consideradas antigas, mas que na verdade muitas vezes verifica-se serem recentes e/ou inventadas (Hobsbawm & Ranger, 1997). Segundo Fredrik Barth, antropólogo social alemão, o conceito de etnicidade é tido como um processo mental que vive de dicotomização sistemática entre o nós e os outros e por consequência promove a produção de diferentes culturas (Barth, 1969). Segundo este autor os processos identitários são de dissociação sistemática de criação de fronteiras, sendo o “trabalho” da etnicidade a criação de fronteiras identitárias e da dissociação sistemática. Estes conceitos são uma inquietação central da antropologia contemporânea e permite-nos neste trabalho colocar a tónica na forma de como a música é usada pelos atores sociais, em situações específicas, para erguer fronteiras, manter distinções entre o nós e eles, e como termos como “autenticidade” e “identidade” são usados para justificar esses limites. Tais discursos são sempre romantizados e contêm significados de distinção entre o que é autêntico e popular (rural, oral, do trabalho, identitário, coletivo) em contraponto com o outro, adulterado, aristocrático (cidadino, corrompido, solitário). Estes discursos estruturados são alicerçados, transmitidos e conservados em performances e/ou rituais definidos (Connerton, 1989) e utilizados em diferentes contextos como capital simbólico que legitimam a diferença perante os outros - a identidade é usada como uma comparação entre grupos de pessoas e resulta, como veremos mais à frente, em hierarquizações.

A segunda questão tem que ver com a apropriação da música tradicional (como processo social que é parte integrante das representações do folclore e enquanto produto cultural) por parte dos poderes (locais e nacionais). Os Municípios parecem competir pela autoridade através deste produto cultural e legitimam esta prática artística, dando-lhe

destaque – temos, como exemplo, o projeto apresentado, que teve lugar em parceria com a Câmara Municipal da Chamusca. Não é sem intenção que cada vez mais as autarquias optam por promover “festivais” nas suas regiões. Sabemos que através da música o ser humano conecta-se emocionalmente e essa conexão pode ser muito valiosa na tomada de decisões no que respeita a questões de território. Pela minha formação em antropologia parece-me um ponto de partida relevante a ideia de que a música pode ser muito inclusiva, mas também simboliza fronteiras sociais. No entanto, na modernidade, os etnomusicólogos juntamente com os antropólogos, tornaram-se menos interessados nesta visão estruturalista que olha a performance, como o reflexo de padrões culturais e estruturas sociais subjacentes (Nattiez, 2004). O desempenho social, seguindo autores como Bourdieu (1977) e De Certeau (1984), é visto, ao contrário, como uma prática na qual os significados são gerados, manipulados e até ironizados, dentro de certas limitações. A música e a dança não refletem simplesmente padrões, elas fornecem os meios pelos quais as hierarquias de lugar são negociadas e transformadas (Strokes, 1994). A música não fornece simplesmente um marco de um espaço social pré-estruturado, mas os meios pelos quais esse espaço pode ser transformado, modificado, negociado, ou mesmo adquirir um estatuto social privilegiado.

Esta última questão articula-se com outra que se revelou central na elaboração deste relatório: Quais são as perspetivas futuras para a promoção da música tradicional? Foram apresentados neste texto de reflexão três projetos que foram fundamentais ao longo da minha carreira profissional, dois dos quais percecionados como desenvolvendo um modelo de gestão *top-down* e um terceiro em que o modelo *bottom-up* foi predominante. Ficou claro que na área de trabalho em que estou inserida é muito importante existir diálogo entre os intervenientes que detêm o poder de decisão e aqueles que usufruem diretamente dos resultados (outputs) dessas decisões. Durante a minha prática profissional percebi claramente a diferença entre estas duas abordagens. Ao nível da política cultural, penso que o ideal seria uma abordagem híbrida, consoante a tipologia dos projetos, de modo a conseguir uma eficácia dos mesmos e uma melhor gestão de recursos financeiros e técnicos. Qual será então, o atual papel da FI no movimento associativo? Durante longos anos estas associações tinham uma ligação quase orgânica com a instituição, que para além de oferecer um serviço de consultoria, promovia projetos

de proximidade, como o caso do projeto visitas técnicas apresentado neste relatório. O diálogo entre a FI e as associações era muito próximo. Contudo, nos últimos tempos tem-se verificado uma redução significativa no apoio que lhes tem sido dedicado. A promoção da música tradicional continua a ser central nos projetos e parcerias, no entanto, denota-se que, ao longo do tempo, a tendência tem sido mais para apoiar estruturas profissionais ou semiprofissionais em vez das verbas serem direcionadas para associações amadoras, o que traduz um distanciamento, cada vez maior, da missão génese e central desta Fundação.

Com o apoio a estas estruturas profissionais e semiprofissionais, em contraponto, a FI tem, nos últimos anos, dado voz a novas formas da música tradicional. Se tivermos em linha de conta os fenómenos emergentes de processos interculturais e a consequente fusão cultural e sincretismos musicais, o resultado parece levar a uma reinvenção da tradição musical portuguesa, com novas abordagens e revitalização de instrumentos musicais tradicionais, como o caso, por exemplo, da viola campaniça, com os novos agrupamentos musicais de O Gajo, RAIA ou Bicho Carpinteiro; os Expresso Transatlântico, numa mistura rock com a guitarra portuguesa, ou a fusão da música tradicional com a eletrónica através de artistas como Vasco Ribeiro Casais com o projeto OMIRI, entre outros; legitimando e dando, assim, espaço a novas formas de pensar o *tradicional*.

Todos estes importantes temas de reflexão ressoaram na minha mente, com muita frequência, enquanto trabalhadora desta Fundação. De que forma poderá então, uma vertente aplicada da antropologia ser útil na gestão deste tipo de recursos culturais relacionados com a preservação e dinâmica da música dita tradicional e de raiz popular? Qual seria então uma abordagem ideal? Atrevo-me a dar uma resposta a esta questão. Penso que a gestão dos projetos e dos recursos culturais deveria usufruir de uma abordagem mais antropológica e diferenciada entre o nível local e nacional. Deveria existir uma prática da etnografia presente e permanente no desenho das políticas culturais da instituição, mais concretamente, consolidada em Plano de Atividades. Uma vez que a disciplina tem no seu âmago a generosidade da escuta, poderíamos apreender as problemáticas que estão na ordem do dia destas associações e criar um plano a longo prazo com projetos sustentados por este olhar, de *perto* e de *dentro* (Cordeiro, 2010) e

(Magnani, 2002) que, de alguma forma, desse continuidade ao apoio que se tem vindo a perder ao longo dos anos. Exemplo disso pôde ser evidenciado no projeto “Visitas Técnicas” apresentado neste relatório.

“Applied ethnomusicology puts ethnomusicological scholarship, knowledge, and understanding to practical use. That is a very broad definition. More specifically, as it has developed in North America and elsewhere, applied ethnomusicology is best regarded a music-centered intervention in a particular community, whose purpose is to benefit that community—for example, a social improvement, a musical benefit, a cultural good, an economic advantage, or a combination of these and other benefits.” (Svanibor Pettan, 2015)

Qual então a importância dos antropólogos nas instituições ligadas à cultura e como pensar em realizar uma etnomusicologia aplicada e participativa como forma de retorno aos grupos participantes? A minha proposta para responder a estas questões assenta num modelo de gestão *bottom-up*. Dito por outras palavras, deveria ser estimulado e promovido pelas instituições um empreendimento de pesquisas analítico-descritivas e historicamente sustentadas, mapeamentos das manifestações músico-culturais (práticas musicais) e os seus sentidos sociais na comunidade, que promoveriam um momento de reflexão e elaboração de propostas, como forma de retorno aos grupos pesquisados. Nesta perspetiva de *pesquisa-ação participativa*, as instituições que trabalham com esta tipologia de associações poderiam ter nos seus planos de trabalho as respostas certas e um conhecimento sólido dos agentes que promovem a cultura popular, com um conhecimento sincrónico e diacrónico complementado com uma orientação didática extra academia, de compreensão da diversidade, numa feliz coexistência do domínio disciplinar da antropologia e da sua epígona, a etnomusicologia.

Termino com um breve balanço pessoal do que representou, para mim, a elaboração deste relatório, depois de ter deixado a Universidade, em 2005, quando terminei a minha licenciatura (pré-Bolonha) em Antropologia: aspiro sempre por aprender mais e parti para este processo de voltar à academia, não só com o objetivo de alcançar um desenvolvimento individual, mas também para desenvolver uma reflexão cientificamente sustentada, que procurei empreender ao longo deste trabalho, analisando de forma estruturada e formal projetos em que participei, instituições com que colaborei.

No decorrer do processo nasceu uma ponderação mais íntima e profunda sobre a minha carreira profissional, o meu papel enquanto gestora cultural, ligada à abordagem antropológica decorrente da minha formação, bem como à minha paixão pela música nas suas variadas vertentes. O balanço que faço deste trabalho traduz-se num conhecimento profundo da instituição em que exerço grande parte da minha atividade profissional, da sua importância na sociedade portuguesa e do seu imenso património e legado – falo da Fundação Inatel. Durante o processo de redação deste relatório estruturei e clarifiquei ideias numa perspetiva que penso, no futuro, poderá acrescentar valor à instituição onde se tem desenrolado e continuará a desenvolver-se a minha atividade profissional. Deste modo, o referido balanço que agora faço, traduz-se também na aquisição de um conhecimento maior sobre a gestão de cultura e políticas culturais praticadas nas instituições aqui apresentadas.

O trabalho que aqui apresento é, assim, representativo da minha evolução enquanto gestora cultural, antropóloga e música profissional. É também um espelho da minha vontade intrínseca de explorar a música como arte e como ciência social e humana. Chegada ao fim deste ciclo, é minha convicção que a elaboração deste relatório contribuiu para fazer de mim uma melhor profissional.

Bibliografia

(s.d.).

Adorno, T. W. (1944). *Dialética do Esclarecimento*. (J. Z. Ltda, Trad.) New York: Social Studies Association, Inc.

AStephen Blum, P. (1993). *Ethnomusicology and Modern Music History*. University of Illinois Press.

Barth, F. (1969). *Ethnic Groups and Boundaries*. EUA: Waveland Press, Inc.

Blacking, J. (1974). *How Musical is Man?* University of Washington Press.

Bourdieu, P. (1989). *O Poder Simbólico*. Lisboa: Difusão Editorial Lda.

Branco, J. F. (1999). A Fluidez dos Limites: Discuso Etnográfico e Movimento Folclórico em Portugal. *Etnográfica*, III(1).

Cabral, C. B. (2011). *Património Cultural Imaterial*. Lisboa: Edições 70.

Carvalho, J. S. (1996). A Nação Folclórica: projecção nacional, política cultural e etnicidade em Portugal. *Revista Transcultural de Música*. Obtido de <http://www.sibetrnas.com/trans/trans2/soeiro.htm>

Castelo-Branco, S. E.-S., & Branco, J. F. (2003). *Vozes do Povo A Folclorização em Portugal*. Oeiras: Celta.

Chagas, H. L. (2 de Agosto de 2014). Turismo Cultural: Uma visão antropológica. *Turismo Em Análise*, 25.

Comunicações, discursos e Conclusões. (1981). *Colóquio Sobre Folclore*. INATEL.

Connerton, P. (1989). *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge University Press.

Cordeiro, G. I. (2010). As cidades fazem-se por dentro: desafios de etnografia urbana. *CIDADES, Comunidades e Territórios No20/21*, pp. 111-121.

Costa, A. F. (Outubro de 1997). Políticas Culturais: Conceitos e Perspectivas. *Observatório das Actividades Culturais*, OBSn.º 2, pp. 10-14.

Costa, M. G. (2021). *Políticas Culturais Municipais: Análise de Documentos Estruturantes em Torno da Cultura*. Braga: Centro de Estudos e Comunicação da Universidade do Minho.

Cruz, S. (2022). *Costumes e Tradições - Associações Etnográficas do Município da Chamusca*. Caminho das Palavras.

Filho, J. L. (2004). *Agrupamentos de Folclore Ontem e Hoje*. Lisboa: INATEL.

Fundação INATEL. (2022). *Relatório de Contas*. Lisboa. Obtido de www.inatel.pt

- Fundação INATEL. (Triénio 2009-2011). *Relatório Síntese INATEL Cultura* . Cultura. Lisboa: Fundação INATEL.
- Godinho, P. (2012). *Usos da Memória e Práticas do Património*. Lisboa: Colibri.
- Hobsbawm, E., & Ranger, T. (1997). *A Invenção das Tradições*. Cambridge : Cambridge University Press.
- INATEL. (1991). *Relatório D.A.C. INATEL*, Arquivo Histórico, Cultura, Lisboa.
- INATEL, F. (2016). *Síntese Triénio 2012-2015 INATEL Cultura*. Lisboa: Inatel Cultura.
- INATEL, I. (2005). *Relatório e Contas*. Lisboa.
- Leça, A. (1947). *Música Popular Portuguesa, Instituto para a Alta Cultura* (Vol. 1). Porto: Editorial Domingos Barreira.
- Lopes-Graça, F. (1989/1941). A Música Portuguesa e os seus problemas I. “*Sobre o conceito de ‘Música Portuguesa’*”, pp. 37-62.
- Madureira, B. (Jan-Jun de 2018). Bandas civis em Portugal no derradeiro quarto da centúria. *Revista Ciências y Humanidades* , pp. 53-96.
- Magnani, J. G. (2002). De Perto e de Dentro: notas para uma etnografia urbana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais* 17 (49), pp. 11-29.
- Monteiro, A. J. (Agosto de 2015). Gestão Cultural Profissional. Obtido de gestaoculturalpt.blogspot.com
- Nattiez, J.-J. (Jul-Dez de 2004). Etnomusicologia e significações musicais. *PER MUSI – Revista Acadêmica de Música*(10), pp. 5-30.
- Nattiez, J.-J. (Dezembro de 2020). Etnomusicologia. *Revista Música - Dossiê Música em Quarentena Universidade de São Paulo*, 20(2).
- Nettl, B. (1956). *Music in Primitive Culture*. Cambridge: Harvard University Press.
- Nettl, B. (1964). *Theory and Method in Ethnomusicology*. London: COLLIER MACMILLAN PUBLISHERS.
- Pereira, S. (2011). Estudos Culturais de música popular - uma breve genealogia. *Exedra Artes e Humanidades*(5), pp. 117-133.
- Pimenta, R. M. (2017). *Pierre Bourdieu e a produção social da cultura, do conhecimento e da informação* . Rio de Janeiro: Garamond Ltda.
- Ribas, T. (1982). *Danças Populares Portuguesas* (Vol. 69). Lisboa: Biblioteca Breve Instituto de Cultura e Língua Portuguesa Ministério da Educação.
- Sardo, S. (1997/98). A pesquisa em etnomusicologia e a problemática da identidade. *Revista Portuguesa de Musicologia*(7-8), pp. 203-210.
- Strokes, M. (1994). *Ethnicity, Identity and Music – The Musical Construction of Place*. Oxford/Providence, USA: Berg Publishers .

- Svanibor Pettan, J. T. (2015). *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology*. United States of America : Oxford University Press.
- Teles, A. F. (Julho de 2023). A Dimensão Cultural da Política Externa Portuguesa: da década de 90 à actualidade. *SIMPÓSIO 32 - Língua Portuguesa nas Trilhas da Internacionalização*, pp. 1-12.
- Throsby, D. (2010). *The Economics of Cultural Policy*. Cambridge University Press.
- Valati, L. (2019). *Economia da Cultura e Indústrias Criativas - Fundamentos e Evidências*. São Paulo, Brasil: Editora WMF Martins Fontes Ltda.
- Valente, J. C. (2011). *Para a História dos Tempos Livres em Portugal - Da FNAT a INATEL 1935-2010*. Lisboa: Edições Colibri.
- Vasconcelos, J. (2001). Análise Social. *Estéticas e políticas do folclore*, XXXVI, pp. 399-433.
- Vasconcelos, J. (2001). Estéticas e políticas do folclore . *Análise Social*, XXXVI, pp. 399-433.

ANEXOS

Figura 2 – Evolução cronológica do Logótipo da Fundação INATEL

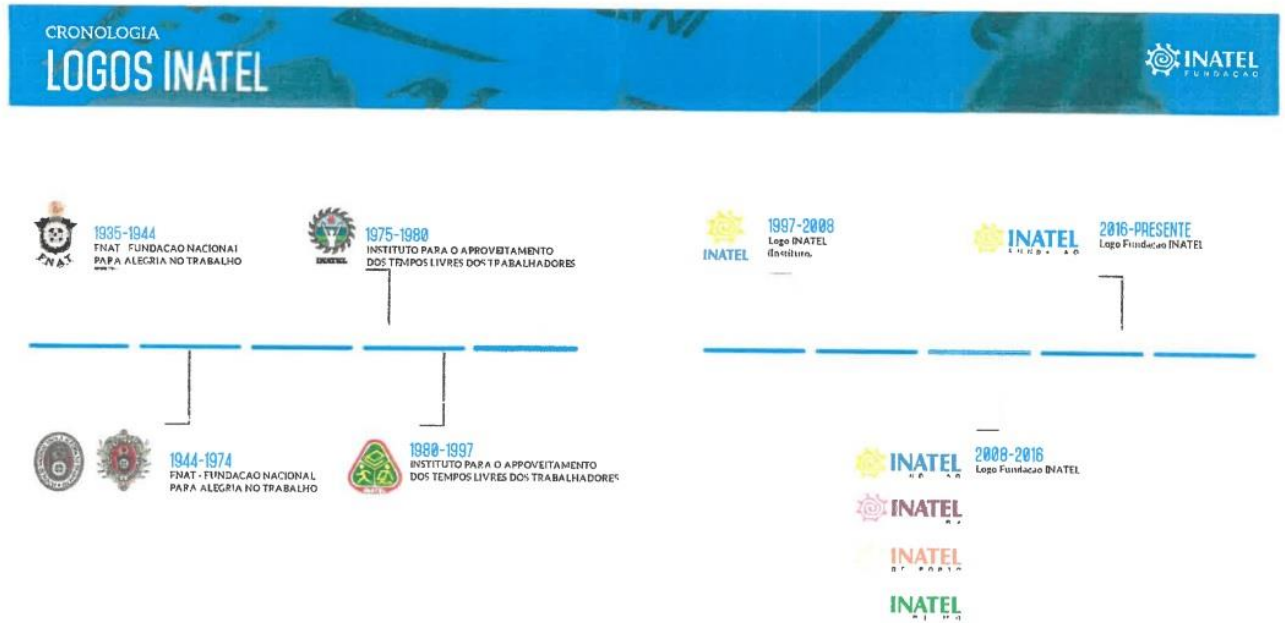


Figura 3 – Exemplo de ficha de apreciação do instrumental usada no projeto
Visitas Técnicas realizada à Banda da Sociedade Musical de Instrução e Recreio
Aljustrelense | Relatório Visitas Técnicas - Data: 07 /12 / 2008

Famílias	Instrumentos	X	N.º Instrumentos Executantes	Idades	Estado				Observações
					I	S	B	MB	
Metals	Bombardino	X	1	-	X	x			-
	Trompa	X	3	-			X		-
	Trombone	X	3	-	1		3		-
	Trompete	X	3	-	2		4		-
	Tuba	X	4	-			2		-
	Outros _____	X	2	-		1			Contrabaixo Mib
Madeiras	Saxofone	X	1SA; 1T	-	2		3		-
	Flauta	X	1	-	1		2		-
	Clarinete	X	11	-	4		11		-
	Oboé	-	-	-	-	-	-	-	-
	Fagote	-	-	-	-	-	-	-	-
	Outros _____	-	-	-	-	-	-	-	-
Percussão	Tímpanos	X	1			2			-
	Marimbas	X					X		-
	Clavas	X					X		-
	Pratos	X					X		4 Executantes de percussão.
	Bombo	X					X		-
	Bateria	X					x		-
	Reco-Reco	X						X	-

Figura 4 - Design dos estandartes identificativos de cada família de instrumentos do projeto É De Fones.



Figura 5 - Programa da iniciativa É de Fones.



É DE FONES!
INVASÃO DE INSTRUMENTOS MUSICAIS TRADICIONAIS
23 MAIO sábado
16h ROSSIO DE TODOS OS FONES
CORDOFONES
MEMBRANOFONES
IDIOFONES
AEROFONES
GAITEIROS DE LISBOA GRUPO EMBAIXADOR
AMÉLIA MUGE GUARDIÃ
JOÃO PAULO RODRIGUES PEDRO ALVES APRESENTAÇÃO
DESFILES (RUMO AO ROSSIO) a partir das 15h30
Praça da Alegria e dos CORDOFONES | Praça Luís Camões e dos MEMBRANOFONES
Praça do Martim Moniz e dos IDIOFONES | Praça do Comércio e dos AEROFONES
Informações: t 210 027 150 | cultura@inatel.pt | www.inatel.pt



EMBAIXADORES | AMBASSADOR GROUP
Gaiteiros de Lisboa
Poucos serão os nomes na música portuguesa que reúnem tão generalizado e sólido consenso como o dos Gaiteiros de Lisboa. Na música dos Gaiteiros, passam ecos da história e o resultado de um olhar sério e profundo sobre as nossas raízes, sobre as ligações que nos prendem à Europa e ao mundo, mas também sobre as possibilidades do futuro. Not many Portuguese musicians are as highly considered as Gaiteiros de Lisboa. In their music, Gaiteiros de Lisboa convey echoes of history, as well as a serious and profound look upon national roots, on links with Europe and the world, but also on the possibilities for the future.



GUARDIÃ | PROTECTOR OF ALL PHONES
Amélia Muge
A abordagem de Amélia Muge à música tradicional baseia-se em novas leituras de um património cultural e musical ligado a novas correntes de intervenção neste domínio, que evidenciam sobretudo a base intercultural do nosso passado e promovem a inovação a partir da tradição. Em 1999, recebe o prémio José Afonso, o mais importante prémio da música tradicional portuguesa, pelo álbum TACO A TACO. Amélia Muge approach to Portuguese traditional music bases itself upon new interpretations on the cultural and musical heritage connected with new waves of intervention. These highlight, mainly, the intercultural foundation of the national past and promote innovation departing from tradition. In 1999 Amélia won the most important prize on Portuguese traditional music, José Afonso award, for her album TACO A TACO.

APRESENTAÇÃO | PRESENTED BY
João Paulo Rodrigues e Pedro Alves
Para além do reconhecido talento como humoristas e consagrados do grande público através da televisão e rádio, João Paulo Rodrigues e Pedro Alves são também atores, apresentadores e músicos. Besides their recognized talent as performing humourists, well-known on TV and radio, João Paulo Rodrigues and Pedro Alves also have careers as actors, presenters and musicians.

Sons de identidade na paisagem urbana / Sounds of identity in the urban landscape
É DE FONES!
1ª Edição | 23 Maio 2015 | Lisboa
1st Edition | 23rd May 2015 | Lisbon
500 tocadores de instrumentos musicais tradicionais invadem a Baixa Pombalina numa manifestação inédita de celebração e partilha coletiva das sonoridades, técnicas e formas de execução das quatro famílias de instrumentos: corda (cordofones), sopro (aerofones), percussão (membranofones) e vibração (idiofones).
500 musicians of traditional instruments will take over Baixa Pombalina (Downtown area) to perform a unique manifestation that celebrates the sonorities, techniques and forms of performance of the four families of instruments: vibrating string (chordophones), vibrating air (aerophones), vibrating stretched membrane (membranophones) and vibrating itself (idiophones).

PROGRAMA | PROGRAM

- 15H30 CONCENTRAÇÃO DE TOCADORES / GATHERING OF MUSICIANS
Praça da Alegria | Praça do Martim Moniz | Praça do Comércio | Praça Luís de Camões
- 16H Início dos cortejos rumo ao Rossio de Todos os Fones
Beginning of the parades towards Rossio
- 16H PRAÇA DA ALEGRIA E DOS CORDOFONES**
PRAÇA DA ALEGRIA ASSEMBLING OF THE CHORDOPHONES
Casa do Povo de Corroios | Grupo de Cavaquinho do Lourçal Pedro Mestre e Campanças
 - 16H15 PRAÇA DO COMÉRCIO E DOS AEROFONES**
PRAÇA DO COMÉRCIO ASSEMBLING OF THE AEROPHONES
Associação Gaita-de-Foles | Concertinas do Vale do Tejo
Escola de Música Tradicional do Centro Cultural Alto do Moinho
Gaitas da Golegã da Associação Cultural Cantar Nosso
Xuventude de Galicia
 - 16H35 PRAÇA LUÍS DE CAMÕES E DOS MEMBRANOFONES**
PRAÇA LUÍS DE CAMÕES ASSEMBLING OF THE MEMBRANOPHONES
GigaBombs do Imaginário da Associação Cultural Teatro Imaginário
Grupo de Adufeiras da Casa do Povo de Paul
Orquestra de Percussão Eclodir Azul



- 16H50 PRAÇA DO MARTIM MONIZ E DOS IDIOFONES**
PRAÇA DO MARTIM MONIZ ASSEMBLING OF THE IDIOPHONES
APEM – Associação Portuguesa de Educação Musical
Castanholas de Freamunde – Pedações de Nós
Chocalheiros de Vila Verde de Ficalho
Grupo das Pedrinhas de Arnonches
Orquestra de Canas Rachadas de Aveiras de Cima
Trupe da Cana Rachada
- 17H20 ROSSIO DE TODOS OS FONES**
ROSSIO UNITES ALL PHONES
Concerto Gaiteiros de Lisboa (Embaixadores) e Amélia Muge (Guardiã)
Concert by Gaiteiros de Lisboa (Ambassador Group) and Amélia Muge (Protector of All Phones)
- 18H00 ROSSIO DE TODOS OS FONES**
ROSSIO UNITES ALL PHONES
Concerto com todos os tocadores sob direção musical de Gaiteiros de Lisboa (Embaixadores) / Joint concert with all musicians under the musical direction of Gaiteiros de Lisboa (Ambassador Group)

Figura 6 – Folhetos da iniciativa É de Fones.



FAMÍLIAS DE INSTRUMENTOS MUSICAIS
FAMILIES OF MUSICAL INSTRUMENTS

As quatro famílias de instrumentos musicais distinguem-se entre si pelo funcionamento mecânico-acústico, pelas técnicas próprias de execução e pelos elementos de produção de som. Musical instruments are grouped into four families based on their acoustic and mechanical working, on their musical performance techniques and also based on how they make sounds.

CORDOFONES **É DE FONES!**
CHORDOPHONES

Família de instrumentos em que o elemento de produção de som é uma ou mais cordas esticadas. São exemplos de Cordofones o Bandojim, Cavaquinho, Guitarra Portuguesa, Violas e Vioiões e a Sanfona.
Any of a class of musical instruments in which a stretched, vibrating string produces the initial sound. The representative types of Chordophones are different kinds and sizes of guitars.



AEROFONES
AEROPHONES

Família de instrumentos em que o elemento de produção de som é o ar acionado de modo particular pelo instrumento. São exemplos de Aerofones a Concertina, Flautas, Gaita-de-foles, Acordeão, Pálheta e a Subina.
Any of a class of musical instruments in which a vibrating mass of air produces the initial sound. The representative types of Aerophones are different kinds of bagpipes, accordions and flutes.



MEMBRANOFONES É DE FONES! MEMBRANOPHONES

Família de instrumentos em que o elemento de produção de som é uma ou duas peles esticadas, aplicadas sobre uma caixa-de-ressonância. São exemplos de Membranofones o Adufe, Bombo, Caixa, Pandeireta, Sarronça, Tamboril. Any of a class of musical instruments in which a stretched membrane attached to a resonance box vibrates to produce sound. The representative types of Membranophones are various kinds of drums and tambourines.



IDIOFONES IDIOPHONES

Família de instrumentos em que o elemento de produção de som é a vibração do próprio corpo, cujo material – madeira, metal ou pedra – atua como ressonância. São exemplos de Idiofones as Castánholas, Canas, Reque-reque, Chocálhos, Ferrinhos, Paulitos.

Any of a class of musical instruments in which a resonant solid material – such as wood, metal, or stone – vibrates itself, to produce the initial sound. The representative types of Idiophones are castanets, xylophones and rattles.



LAURINDINHA



Ó laurindinha
Vem à janela
Ver o teu amor
Ai ai ai que ele vai para a guerra
Se ele vai para a guerra
Deixai-o ir
Ele é rapaz novo
Ai ai ai ele torna a vir
Ele torna a vir
Se Deus quiser
Ainda vem a tempo
Ai ai ai de arranjar mulher



A Fundação INATEL, no cumprimento da sua missão de consultora da UNESCO para a salvaguarda do Património Cultural Imaterial, dinamiza projetos de valorização de instrumentos musicais tradicionais portugueses. Estas ações promovem a recuperação, divulgação e difusão dos instrumentos e apostam na formação de novos locutores, de que é exemplo o mais recente projeto centrado na revitalização da prática da Viola Beiroa. Com este trabalho pretende-se dar continuidade à transmissão de saberes antigos, aliando temas tradicionais à renovação de repertórios e à diversidade de estilos e de interpretações, devolvendo às comunidades a consciência e os utensílios para uma salvaguarda partilhada do património coletivo português.

Having a formal consultative relation with UNESCO for the safeguarding of Intangible Cultural Heritage, Fundação INATEL promotes several activities aimed at revitalizing Portuguese traditional musical instruments. These projects foster the instruments' recovery, publicity and dissemination, as well as, they encourage the training of new musicians, as recently happened with Viola Beiroa Revitalization Project. This institutional effort is intended to give continuity to ancient knowledge oral transmission, linking traditional repertoire to the renewal of themes and different styles and interpretations, handing back to the communities the consciousness and tools for a shared safeguard of the collective Portuguese heritage.

INFORMAÇÕES | FOR MORE INFORMATION:
t 210 027 150 | cultura@inatel.pt | www.inatel.pt

Figura 7 – Capa do Livro Costumes e Tradições – Associações Etnográficas do Município da Chamusca



Figura 8 – Exemplo de Comunicado de Imprensa

MUNICÍPIO DA
Chamusca

----- Comunicado de Imprensa

Ascensão é na Chamusca

Chamusca apresenta livro sobre os Costumes e Tradições do Concelho

22 de maio de 2022 – A Semana da Ascensão soma e segue com um programa recheado de cultura e tradição.

Na vila da Chamusca a noite terminou tarde e o dia amanheceu bem cedo para muitos visitantes, que fizeram questão de marcar presença no dia da abertura da maior semana do concelho e da região.

Integrado na **Semana da Ascensão** o concelho recebeu logo de manhã a primeira edição do trail **"Coração do Ribatejo"**, que contou com a presença de mais de 700 participantes, numa organização da secção de Trail da União Desportiva da Chamusca. O trail contou com duas provas com caráter competitivo, uma de 27kms, no qual os atletas passaram pela Chamusca e percorreram terrenos de mato nos arredores da vila de Ulme e outro trail mais curto, de 17kms, que contou com a participação da maioria dos atletas. Sem caráter competitivo, decorreu a Caminhada e o Mini Trail, numa extensão aproximada de 10kms. O percurso do trail foi estudado e traçado para que os atletas pudessem usufruir e descobrir a beleza e o encanto da charmeica e da Lezíria.

Durante a manhã a vila recebeu também o Passeio Hípico Ascensão 2022, que contou com a organização da Associação Hípica do Concelho da Chamusca. A manhã terminou com a entrega do Troféu Nacional Moto Ralis Turísticos /FMP, numa organização dos Motards do Ocidente.

A tarde teve início com uma visita protocolar ao Pátio Ascensão, seguida da apresentação do livro **"Costumes e Tradições - Associações Etnográficas do Concelho da Chamusca"**, que contou com a presença de Paulo Queimado, presidente da Câmara Municipal da Chamusca e de Susana Cruz, autora do livro.

Esta obra resultou de um trabalho de investigação minuciosa feita por Susana Cruz, ao longo de vários meses, com o objetivo de contar a história do concelho da Chamusca e descrever os seus costumes e tradições, valorizando, ainda mais, o património cultural da região chamusquense. A obra contou com a colaboração da Câmara Municipal da Chamusca, das várias associações etnográficas e da banda filarmónica do concelho da Chamusca, em parceria com a Associação *Tempos Brilhantes*. No final da apresentação foi entregue, numa cerimónia simbólica, um livro a cada uma das associações. "Só conhecendo o nosso passado, a nossa história e as nossas tradições podemos compreender o presente e preparar o futuro, e estou certo de que esta obra é um grande contributo para as atuais e futuras gerações, convidando-nos a reviver passados longínquos e recentes", salientou Paulo Queimado.

Para Susana Cruz, desenvolver este projeto "foi um desafio muito grande, não só pelo trabalho em si, mas também porque foi uma descoberta incrível e fascinante da região do Ribatejo, que quase não conhecia e que me deslumbrou". A autora salientou que "As associações são o espelho daquilo que é a entidade regional e que este livro é um verdadeiro contributo para a divulgação da tradição, dos usos e costumes do concelho da Chamusca."

O programa da **Semana da Ascensão** vai continuar pela noite com o espetáculo de Herman José que promete um concerto recheado de humor, música e muitas gargalhadas.

MUNICÍPIO DA

Chamusca

----- Comunicado de Imprensa

A maior semana do Concelho da Chamusca segue amanhã com um dia totalmente dedicado à população sénior. Do programa faz parte um espetáculo de Fado com Emanuel Moura, seguido do workshop "Tricotin", na Oficina Colaborativa da Chamusca. Às 18h00 terá lugar a Visita Protocolar ao Espaço Social, segue-se o espetáculo Musical Banda Chamusc'arte, uma prova de Licores e Ferraduras pelo Centro de Apoio Social da Carregueira, terminando com o espetáculo da grande fadista Sara Correia.

O programa completo poderá ser consultado em:

<https://www.cm-chamusca.pt/ascensao>

Para mais informação, contacte:

Gabinete de Comunicação

Município da Chamusca

comunicacao.turismo@cm-chamusca.pt

tel. 249 769 100 | fax. 249 760 211

