

**DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS MÚSICAS**

# **“PELO TOQUE DA VIOLA”**

**Um estudo etnomusicológico sobre o revivalismo da viola campaniça  
em Castro Verde**

Dissertação de Mestrado em Ciências Musicais (Etnomusicologia)

Candidato: Joana Isabel Leocádio Rodrigues

Orientador: Professora Doutora Salwa El-Shawan Castelo-Branco

Lisboa

Novembro 2017



Esta dissertação de Mestrado foi realizada ao abrigo de  
um Protocolo entre a Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da  
Universidade Nova de Lisboa e a Câmara Municipal de Castro Verde



A Maria do Rosário Leocádio e João Rodrigues, mãe e pai, pelo apoio incondicional. À memória do meu avô Manuel Rodrigues e avó Balbina Direito. A toda a minha infância passada “na terra”.

## Índice

Índice de figuras e quadros .....	vi
Abreviaturas e siglas .....	vii
Agradecimentos .....	viii
Resumo .....	xi
Abstract.....	xii
Prefácio .....	1
<b>I. Introdução.....</b>	<b>3</b>
1.1. Objetivos .....	3
1.2. Enquadramento teórico.....	4
1.3. Metodologia.....	8
1.4. Estudos sobre o revivalismo e a viola campaniça em Portugal.....	11
1.5. A investigadora no terreno.....	15
<b>II. Revivalismo da prática da viola campaniça: o papel dos agentes revivalistas no concelho de Castro Verde.....</b>	<b>17</b>
2.1. Cortiçol – Cooperativa de Informação e Cultura, C.R.L. ....	17
2.1. 1. Rádio Castrense.....	21
2.1.2. Programa “Património” .....	23
2.1.3. José Francisco Colaço Guerreiro.....	24
2.1.4. <i>Encontro de baldão</i> na Feira de Castro.....	28
2.1.5. Grupo de Violas Campaniças de Castro Verde.....	30
2.1.6. Escola Oficina da Viola Campaniça.....	33
2.1.7. Projeto de Construção de Violas Campaniças na Escola Secundária de Castro Verde .....	34
2.1.8. Moços d’Uma Cana.....	39
2.2. Pedro Miguel Carolina Mestre.....	43
2.3. O Departamento Cultural da Câmara Municipal de Castro Verde.....	52
2.4. Considerações finais .....	56

<b>III. Tradição e Inovação: Transformações nas características, usos e funções da viola campaniça</b> .....	61
3.1. Morfologia, afinação e encordoamento .....	61
3.2. Técnicas de execução.....	65
3.3. Repertório, espaço geográfico e contextos performativos.....	67
3.4. Novos meios e infraestruturas de transmissão, promoção e disseminação da viola campaniça.....	71
<b>IV.Contextos performativos</b> .....	74
4.1. “Campaniça do Despique” de Pedro Mestre no Centro Cultural de Belém em Lisboa (22 de setembro de 2015).....	74
4.2. Espetáculo da Feira de Castro 2016 e XXVI Encontro de Tocadores de Viola Campaniça e Cantadores de Despique e Baldão na Feira de Castro em Castro Verde (14 e 15 de outubro de 2016).....	78
4.3. Outros contextos performativos.....	86
<b>V. Considerações finais</b> .....	97
Bibliografia citada .....	101
Discografia.....	107
Webografia .....	111
Arquivos consultados .....	115
Entrevistas .....	116
Anexos	
1. Modelo representativo de uma viola campaniça de escala rasa atualmente utilizada. Viola campaniça construída por Domingos Martins Machado, de Tebosa .....	118
2. Uma amostragem de violas campaniças da coleção de Pedro Mestre: dados históricos e organológicos.....	119
3. Afinações comuns na viola campaniça .....	126

## DVD

Filme 1 – Grupo de Violas Campaniças de Castro Verde no Espetáculo da Feira de Castro 2016

Filme 2 – XXVI Encontro de Tocadores de Viola Campaniça e Cantadores de Despique e Baldão na Feira de Castro 2016

Filme 3 – “Campaniça do Despique” no Auditório do Cinema S. Vicente na Aldeia de Paio Pires, Seixal

Filme 4 – “Campaniça do Despique” na Feira de Garvão, Ourique

Filme 5 – “Pedro Mestre – Cante Alentejano e Viola Campaniça”, EMET 2016, Caminha

Filme 6 – 29º Encontro de Cantares Alentejanos em Almada

## Índice de figuras e quadros

### Figuras

1. Viola campaniça com 12 cravelhas construída por Domingos Martins Machado, de Tebosa. Pertence à coleção de Pedro Mestre .....61
2. Réplica de uma viola campaniça construída por Orlando Trindade. Pertence à coleção de Pedro Mestre .....62
3. Viola campaniça com escala sobreposta, construída por António Faria Vieira, de Felgueiras. Pertence à coleção de Pedro Mestre .....64
4. Viola campaniça semiacústica, construída por João Pessoa, de Olhão. Pertence à coleção de Pedro Mestre .....64
5. Cartaz da Feira de Castro 2016 da autoria de Joaquim Rosa .....79
6. XXVI Encontro de Tocadores de Viola Campaniça e Cantadores de Despique e Baldão durante a Feira de Castro 2016 .....84

### Quadros

1. Grupos e atividades desenvolvidas pelos departamentos da Cortiçol (dados relativos a 2005-2007). As atividades que incluem a viola campaniça estão realçadas.....18
2. Legenda da Figura 1 - Partes constituintes da viola campaniça segundo a nomenclatura usada por Pedro Caldeira Cabral (Sardinha 2001:189).....62
3. Estrutura do acompanhamento de modas realizado com a viola campaniça por Pedro Mestre.....81

## **Abreviaturas e siglas**

AML – Área Metropolitana de Lisboa

CCB – Centro Cultural de Belém

CEH – Comissão de Etnografia e História do Douro Litoral

CRBA – Conservatório Regional do Baixo Alentejo

DRCA – Direção Regional de Cultura do Alentejo

EMET 2016 – Entre Margens – Encontro de Tocadores de Caminha 2006

IEFP – Instituto de Emprego e Formação Profissional

JPDL – Junta de Província do Douro Litoral

LPN – Liga para a Proteção da Natureza

MNE – Museu Nacional de Etnologia

MODA – Associação do Cante Alentejano

SOMINCOR – Sociedade Mineira de Neves-Corvo, S.A.

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

UNIVA - Unidade de Inserção na Vida Activa

## **Agradecimentos**

A realização deste estudo não teria sido possível sem a disponibilidade e o contributo de um grande número de pessoas, às quais manifesto o meu profundo e reconhecido agradecimento.

Agradeço à Professora Doutora Salwa El-Shawan Castelo-Branco pelo apoio, conhecimentos transmitidos e preciosa orientação científica dada ao longo de todo o mestrado, sobretudo, durante o trabalho de investigação, escrita e revisão desta dissertação. Um agradecimento muito sentido pelas muitas horas de revisão dadas a este estudo. Agradeço igualmente à Professora Doutora Dulce Simões que possibilitou o meu projeto de investigação exploratória sobre a viola campaniça em Castro Verde, sempre com muita amizade e prontidão em ajudar no que fosse preciso.

Agradeço à Câmara Municipal de Castro Verde que me possibilitou um magnífico alojamento e condições logísticas para a realização do trabalho de campo no Concelho. Expresso um agradecimento muito especial ao Vereador da Cultura, Paulo Nascimento, pela atenção e simpatia com que me recebeu e me apresentou a outros colaboradores, o que contribuiu em muito para a minha integração na comunidade, assim como pelas conversas informais, entrevistas e resposta célere a um infindo de questões, pela viabilização de material discográfico e documentação para o estudo e compreensão e do tema e da problemática.

Agradeço reconhecidamente a Miguel Rego pela amável receção e disponibilidade durante o todo o processo de investigação exploratória, pelo apoio e interesse manifesto deste então e pela facilitação em consultar e obter documentação.

Ao Professor José Abreu pela disponibilidade para as entrevistas, aula de viola campaniça (o meu primeiro contato com o instrumento), visita e demonstração das fases de construção do instrumento na Oficina da Escola Secundária de Castro Verde.

À Cortiçol, nas pessoas de José Francisco Colaço Guerreiro, Paulo Madureira e Fernanda Ribeiro, pela prontidão e simpatia com que me receberam e concederam o seu tempo para a partilha de conhecimentos e experiências, assim como pelo contributo para a minha integração no universo de pesquisa.

A David Varela Pereira que tão bem me acolheu e acompanhou do longo deste processo, pelas entrevistas e conversas informais, pelos valiosos conhecimentos transmitidos e sugestões partilhadas para o enriquecimento deste trabalho.

Aos Moços d’Uma Cana pela simpatia e grande generosidade em me conceder uma entrevista muito especial.

A Ricardo Fonseca, pela amizade e bondade, pelas entrevistas e conversas informais, pela ajuda indispensável durante as aulas e fora destas para a compreensão do funcionamento do instrumento e da prática.

Aos meus colegas de viola campaniça da Alma Alentejana, um grupo fantástico que tão bem me acolheu e que tive a sorte de conhecer: Ana Chambell, António Galhetas, Artur Marreiros, Céu Mar, Eduardo Rodrigues, Eduardo Sousa, Florinda Galego, João Damásio, João Pereira, João Rodrigues, Joaquim Abelha Pereira, Jorge Dias, José Marreiros, José Mestre, Josué Canaverde, Manuel Alexandre Sousa, Manuel Valério, Maria Correia (“Ausenda”), Minda Tação, Natalino Guerreiro, Rafael Lopes, Rui Cabrita Morgado e Vitor Pinovai.

A José Moutela, presidente da Alma Alentejana, e Tonicha Ventura pela amizade, partilha, apoio, carinho e por toda a ajuda e orientação que me deram.

Ao tocador Carlos Loução pelo tempo disponibilizado, ajuda e precioso contributo para a compreensão de muitos aspetos relacionados com o cante ao baldão e despique e elaboração da sua biografia.

A José Moças, António João César e aos tocadores José Diogo Bento, José Marques, Márcio Isidro, To Zé (António Bexiga) e Vítor Paulo pela ajuda, conversas informais e interesse manifesto.

Ao tocador de viola amarantina e professor Eduardo Sousa e colegas Diana Balchada e Vítor Cordeiro, que conheci em Caminha no EMET 2016, pela amabilidade com que me receberam e entusiasmo contagiante que colocam na prática da música tradicional.

Aos alunos de viola campaniça da Escola Secundária de Castro Verde e Universidade Sénior de Castro Verde pelas entrevistas e registo audiovisual das mesmas, pela partilha de histórias e conhecimentos transmitidos. Um agradecimento especial aos alunos Fernando Carvalho, José Freire e Manuel Francisco Candeias pela amizade, interesse e apoio manifesto.

Ao realizador Tiago Pereira pela ajuda e conselhos no manuseamento do material de gravação e enquadramento do mesmo durante o trabalho de campo, do qual

resultaram gravações de elevada qualidade, tendo em conta as limitações do material por mim usado.

Ao Arquivo RTP – Arquivo Histórico Rádio que possibilitou inúmeras horas de consulta do programa *Lugar ao Sul* de Rafael Correia e sempre de forma gratuita, contributo que valorizou de forma significativa este estudo. Agradeço também aos Arquivos de Som e Imagem da Biblioteca/Mediateca do Museu Nacional de Etnologia pela amabilidade com que fui recebida.

Às funcionárias da Biblioteca Municipal Manuel da Fonseca, em Castro Verde, especialmente a Maria João Rosa pela grande amizade, generosidade e paciência para as minhas muitas questões e ajuda na realização do meu trabalho.

Ao tocador Pedro Mestre, o principal colaborador durante o trabalho de campo e processo de investigação, que disponibilizou muito do seu tempo, material e recursos para me ajudar na compreensão do funcionamento deste instrumento e prática a ele associadas, contributo sem o qual a presente dissertação não teria sido concretizada. Obrigada pela amizade, apoio e confiança em mim depositadas.

Por último, mas igualmente importante, agradeço encarecidamente à minha família, sobretudo aos meus pais, que me apoiaram desde o primeiro momento. É a eles, juntamente com os meus avós, que dedico este trabalho. Uma palavra aos amigos e colegas que também suportaram muitos dias sem a minha disponibilidade mas dos quais sempre senti o apoio e amparo nos momentos difíceis, decisivo para concluir esta dissertação.

# **“Pelo toque da viola”: Um estudo etnomusicológico sobre o revivalismo da viola campaniça em Castro Verde**

**Joana Rodrigues**

## **RESUMO**

**PALAVRAS-CHAVE:** Etnomusicologia, viola campaniça, revivalismo, Castro Verde.

Esta dissertação é um estudo etnomusicológico em torno do revivalismo das práticas musicais associadas à viola campaniça no concelho de Castro Verde, entre a década de 1980 e a atualidade. Analiso o papel dos agentes locais na revitalização do instrumento, com realce para a Rádio Castrense, Cooperativa Cortiçol, Câmara Municipal de Castro Verde, José Francisco Colaço Guerreiro e o tocador Pedro Mestre. Mais especificamente, contextualizo o objeto de estudo em termos históricos, analiso as motivações, objetivos e atividades desenvolvidas pelos principais agentes que acionaram o processo revivalista, descrevo as mudanças efetuadas na prática, assim como a morfologia, usos, funções e contextos performativos da viola campaniça na atualidade.

# **“Pelo toque da viola”: Um estudo etnomusicológico sobre o revivalismo da viola campaniça em Castro Verde**

**Joana Rodrigues**

## **ABSTRACT**

**KEYWORDS:** Ethnomusicology, viola campaniça, revival, Castro Verde.

This dissertation is an ethnomusicological study of the revival of musical practices associated with the viola campaniça in the town of Castro Verde, between the late 1980's and at the present. I analyze the role played by local agents in the revitalization of this musical instrument, highlighting Rádio Castrense, Cooperativa Cortiçol, Câmara Municipal de Castro Verde, José Francisco Colaço Guerreiro and the viola campaniça's player Pedro Mestre. More specifically, I contextualize the object of study in its historical aspects, analyze the motivations, goals and activities developed by the major agents who activated the revival process and describe the changes that took place in the practice, as well as the morphological aspects, uses, functions and performative contexts of the viola campaniça at the present.

## Prefácio

A presente dissertação de mestrado constitui um estudo etnomusicológico sobre o revivalismo das práticas musicais associadas à viola campaniça no concelho de Castro Verde<sup>1</sup>. O principal período em análise situa-se entre a década 80 e a atualidade, sendo proposta, igualmente, uma breve reconstituição histórica da prática performativa da viola campaniça desde o início do século XX. Com o presente estudo, pretendo caracterizar o processo de revivalismo da viola campaniça, os fatores que contribuíram para este processo, o papel desempenhado pelos agentes envolvidos, assim como as suas motivações.

A dissertação estrutura-se em cinco capítulos. No primeiro apresento o objeto de estudo, a problemática, o enquadramento teórico e a metodologia. Defino também quais os objetivos delineados para o presente estudo e as minhas motivações enquanto investigadora para a escolha do tema. É feita uma revisão dos principais estudos etnomusicológicos acerca do fenómeno revivalista em Portugal e é dada uma perspetiva histórica dos principais trabalhos de investigação acerca da prática performativa da viola campaniça em Portugal.

No segundo capítulo elaboro o retrato geral do movimento revivalista no concelho de Castro Verde desde seu início nos anos 1980 até à atualidade. Analiso as motivações, os objetivos e as atividades desenvolvidas pelos principais agentes intervenientes no processo, nomeadamente a Rádio Castrense, a Cooperativa Cortiçol, a Câmara Municipal e o tocador Pedro Mestre. Aponto os elementos selecionados para “revivificação” e aqueles que foram acrescentados.

No terceiro capítulo descrevo as mudanças ocorridas na prática performativa da viola campaniça, e comparo entre o estilo performativo «antigo» e «moderno». Para esse efeito analiso as transformações que ocorreram no instrumento ao nível da morfologia, técnicas de execução, repertório, espaço geográfico e os contextos performativos, assim como a prática performativa.

No quarto capítulo, apresento uma etnografia da performance da viola campaniça em dois dos principais momentos performativos: o concerto de Pedro Mestre

---

<sup>1</sup> Ao longo da dissertação, as referências a Castro Verde dizem respeito ao Concelho e não à Vila.

no CCB em 22 de setembro de 2015 e a Feira de Castro 2016, em Castro Verde. Através da análise destes eventos proponho um retrato global dos principais tocadores e contextos performativos atualmente associados ao instrumento. No último capítulo apresento as considerações finais deste estudo.

# I. Introdução

## 1.1. Objetivos

Esta dissertação tem como objetivo compreender o processo revivalista associado à viola campaniça que teve início na década de 80 e se estende até à atualidade. Para esse efeito, centro-me nas iniciativas desenvolvidas por instituições e indivíduos considerados como os principais agentes revivalistas e, conseqüentemente, incidindo na dinâmica que ocorreu no concelho de Castro Verde, Baixo Alentejo durante o período citado. Visa, igualmente, compreender e refletir acerca dos fatores que desencadearam o processo revivalista, identificar as principais motivações dos agentes envolvidos, assim como o papel por eles desempenhado na difusão da viola campaniça a nível nacional e internacional, os mecanismos culturais e sociais por eles ativados e, por fim, retratar a prática atual do instrumento.

Constituindo a prática performativa da viola campaniça como elemento de análise, é também objetivo desta dissertação descrever sucintamente a sua aprendizagem e ensino, o repertório, as técnicas de execução, as mudanças que ocorreram na morfologia do instrumento, assim como os diferentes contextos de *performance*.

A dissertação aborda as seguintes questões específicas:

- 1) Quais os fatores que desencadearam o revivalismo das práticas performativas associadas à viola campaniça no concelho de Castro Verde?
- 2) Quem são os principais agentes envolvidos e quais as suas motivações?
- 3) Quais foram os aspetos tradicionais selecionados para a representação da prática revivificada e quais as inovações?
- 4) Quem são os principais tocadores e construtores da viola campaniça?
- 5) Qual é a função musical e social do instrumento?
- 6) Quais as mudanças no estilo performativo e na morfologia do instrumento e o seu impacto?

- 7) Qual é o espaço geográfico e os contextos performativos atuais da viola campaniça?

## 1.2. Enquadramento teórico

Nesta dissertação, será utilizado o conceito de revivalismo e o modelo de análise propostos pela etnomusicóloga Tamara Livingston (Livingston 2014: 63). O revivalismo é definido como os “processos que ocorrem através da música (ou dança), instigados por indivíduos que pretendem atingir determinados objetivos sociais e culturais”<sup>2</sup> (ibid.). O modelo proposto por Livingston para a análise de revivalismos musicais transculturais aplicar-se-á à análise do processo revivalista da viola campaniça.

O modelo original proposto por Tamara Livingston no artigo “Music Revivals: Towards a General Theory” de 1999, define revivalismo como “quaisquer movimentos sociais que têm por objetivo a restauração e preservação de uma tradição musical que se crê estar a desaparecer ou que foi completamente relegada ao passado” (Livingston 1999: 68), cujo propósito é: (1) servir de oposição cultural e alternativa a uma cultura *mainstream* e, (2) melhorar a cultura existente através de valores baseados na invocação da autenticidade e fidelidade histórica (ibid.). Em 1999, a autora propõe uma série de elementos comuns ao fenómeno revivalista, nomeadamente, a agenda cultural e política dos agentes revivalistas; a ideologia e discurso presente nos revivalismos, que têm como princípio a noção de que a prática representa e manifesta continuidade histórica e fidelidade às fontes históricas, constituindo desta forma uma expressão cultural “autêntica”; são fenómenos de classe média que desempenham um papel importante na formação e manutenção da identidade desta classe social (ibid.: 66). A autora propõe o seguinte modelo descritivo para a compreensão do fenómeno revivalista:

1. Existência de um indivíduo ou de um pequeno grupo central de revivalistas;
2. Acesso a informantes ou documentação histórica que constituem fontes primárias;
3. Presença de um discurso e ideologias revivalistas;
4. Existência de um grupo de seguidores que constituem uma comunidade revivalista;

---

<sup>2</sup> As traduções do Inglês são da autora.

5. Atividades revivalistas (organizações, festivais, concursos);
6. Trabalho de voluntariado e/ou remunerado que visa a integração num mercado revivalista (ibid.: 69).

Na revisão do modelo original, feita no artigo “An Expanded Theory for Revivals as Cosmopolitan Participatory Music Making” e que consta na obra *The Oxford Handbook of Music Revival* (2014), Livingston considera que o modelo proposto em 1999 “continua a ser útil para a elaboração de um enquadramento teórico preliminar” (ibid.: 62) mas, considera que tendo em conta o crescente interesse pela problemática e o aumento significativo de casos de estudo, deverão ser feitas “adições e modificações” ao modelo originalmente proposto, nomeadamente:

- a) Desde a década de 1960 que têm ocorrido processos revivalistas e movimentos de renovação cultural em abundância. O interesse pela problemática revivalista aumentou significativamente desde a década de 1980 até à atualidade, o que leva a autora a concluir que a importância dos fenómenos revivalistas não se confina apenas ao século XX. O interesse pela problemática mantém-se, pelo menos, no início do século XXI.
- b) O revivalismo musical e movimentos relacionados não estão confinados só à América do Norte e Europa Ocidental, como foi sugerido no modelo de 1999. No artigo acima mencionado, são analisados casos de estudo geograficamente díspares que ocorrem no Médio Oriente, Ásia Central, Sul Asiático, Sudeste Asiático, Indonésia, o Pacífico, América Latina, África e populações indígenas na América do Norte.
- c) No modelo publicado em 1999, o revivalismo é retratado como uma reação contra e uma alternativa à cultura *mainstream*. No entanto, a autora considera atualmente (Livingston 2014) que o movimento revivalista pode ter vários objetivos, nomeadamente a restauração de culturas indígenas e uma função terapêutica.
- d) Apesar da caracterização do fenómeno revivalista como um “fenómeno da classe média” poder ser substanciada em casos de estudo na América do Norte, Europa Ocidental e em contextos pós-coloniais, a autora considera que tal definição pode não ser tão relevante em casos de renovação e reivindicação. A autora reformula esta caracterização e passa a considerar os revivalismos como

fenômenos de “formação cultural cosmopolita” que, tendo em conta a definição proposta por Thomas Turino, constituem “hábitos e práticas derivadas da combinação de crenças cristãs e capitalistas, salvaguardadas por um discurso de modernidade” (ibid.: 64-65).

- e) A definição de agentes revivalistas passa a ser mais ampla. A autora considera que as motivações dos agentes revivalistas estão abrangidas por processos psicossociais mais amplos do que aqueles considerados anteriormente (discurso ideológico assente na ideia de que a tradição é uma representação e manifestação de continuidade histórica e fidelidade às fontes históricas, e que constitui uma expressão cultural autêntica).
- f) A autora acrescenta ainda a importância do significado social para a compreensão do revivalismo proposta por Turino em *Music as Social Life* (2008) e o poder de causar uma mudança cultural proposto por Hill e Bithell (2014).

A nova definição proposta pela autora tem em consideração uma maior nuance e exatidão das motivações e dinâmicas internas dos movimentos revivalistas (ibid.: 63). Relativamente às limitações do termo “revivalismo” referidas por Mark Slobin, a autora defende que este termo ainda serve um propósito, nomeadamente (1) torna possível a identificação e confronto com movimentos musicais que partilham determinadas características e (2) fornece um enquadramento teórico preliminar para a análise e discussão dos movimentos revivalistas. Para o conceito de “comunidades revivalistas”, a autora adota a definição proposta por Hill e Bithell (ibid.: 66) “setores de um círculo em que o ponto de referência partilhado é a semente ou questão central, mas nos quais não há uma tentativa para estabelecer uma hierarquia na diversidade de respostas dadas”. Para além de testar e explorar o modelo de Livingston, irei também explorar outras forças que poderão ter estimulado a revitalização da viola campaniça, nomeadamente as forças externas e o impacto dos meios de comunicação.

Para uma análise mais ampla do tema apresentado, será também usada a obra *The Oxford Handbook of Music Revival*, publicada em 2014, que é constituída por uma vasta coleção de ensaios de vários autores que proporcionam, na sua totalidade, uma perspetiva contemporânea e global dos processos revivalistas. Uma ferramenta analítica que é considerada particularmente útil nesta coleção para a compreensão do fenómeno

revivalista é o uso recorrente da *metáfora* (ibid.: 63, Ronström 2014). Na coleção referida é de salientar ainda o contributo dos autores Hill e Bithell (2014) que propõe os seguintes processos e questões que fazem parte integrante do processo revivalista:

1. **Ativismo e o desejo pela mudança:** Os revivalismos são, na sua maioria, provocados por insatisfação com alguns aspetos do presente e um desejo em efetuar uma mudança cultural. Os agentes revivalistas têm geralmente agendas específicas de acordo com o seu contexto sociocultural e político e podem ser considerados, por vezes, ativistas.
2. **Avaliação e reinterpretação histórica:** A identificação de elementos musicais e práticas como antigas, históricas ou tradicionais, e a determinação do seu valor, envolve frequentemente um processo de seleção ou uma reinterpretação histórica e o estabelecimento de novas narrativas históricas ou revistas.
3. **Recontextualização e transformação:** A transferência de elementos musicais do passado para o presente implica uma descontextualização e uma recontextualização. A recontextualização pode ser: temporal, geográfica, e/ ou social.
4. **Legitimidade e autenticidade:** Os elementos ativistas e de recontextualização inerentes aos revivalismos necessitam do estabelecimento de legitimidade de forma a persuadir os outros a aceitar as mudanças musicais e culturais promovidas e permitir ao grupo que se apropria que seja visto como o legítimo detentor cultural. O ato de legitimação apoia-se frequentemente em invocações de autenticidade.
5. **Transmissão e disseminação:** Os revivalismos incitam frequentemente o desenvolvimento de novos métodos e infraestruturas para a transmissão, promoção e disseminação da música revivida, que pode envolver festivais, competições, instituições educacionais, organizações, políticas governamentais, empresas de gravação e distribuição, etc.
6. **Crescimento pós-revivalista e as suas ramificações:** Se bem-sucedido, do processo revivalista podem resultar o estabelecimento de novas subculturas e grupos de afinidade ou ainda tornar-se parte da cultura *mainstream*. Esta fase designa-se por pós-revivalista, de forma a realçar os impactos profundos e de longo termo que o revivalismo tem na música, sociedade e cultura.

Os autores definem ainda quatro categorias motivacionais para a ocorrência de fenómenos revivalistas, nomeadamente, a insatisfação com alguns aspetos da sociedade moderna, o reforço da identidade de grupo, a agenda política e a resposta a desastres humanos ou naturais.

### **1.3. Metodologia**

A estratégia metodológica adotada assenta no trabalho de terreno no qual tive em conta o modelo proposto por Barz e Cooley (2008) que privilegia a realização de uma etnografia participativa (“participatory participation-observation”), na qual a investigadora integra de forma ativa a cultura musical da prática observada (Barz e Cooley 2008: 4). Esta metodologia implicou o recurso ao estudo e observação de várias ocasiões performativas e também à aprendizagem da viola campaniça, através de aulas com alguns dos principais tocadores atuais do instrumento, *workshops* e momentos de convívio em que toquei e cantei com alguns dos meus colegas tocadores. Assisti, igualmente a eventos que contaram somente com a presença de grupos corais de cante alentejano, nos quais não houve a inclusão da viola campaniça, com o intuito de “being-in-the-world” musicalmente (Titon em Barz e Cooley 2008: 4) e, desta forma poder ter uma compreensão mais abrangente da cultura estudada. O princípio orientador para a realização do trabalho de campo baseou-se na definição proposta pelos autores já referidos, “o trabalho de campo consiste na parte observável e experimental do processo etnográfico durante o qual o etnomusicólogo se relaciona com os indivíduos de maneira a aprender acerca de uma determinada prática musico-cultural” (Barz e Cooley 2008: 4).

O trabalho de campo decorreu por etapas, entre 2014 e 2016. Começou com a realização de um projeto de investigação que englobou entrevistas exploratórias a Miguel Rego (Coordenador do Museu da Ruralidade e Chefe de Gabinete da Câmara Municipal de Castro Verde), Paulo Nascimento (Vereador da Cultura da Câmara Municipal de Castro Verde) e José Abreu (professor de Educação Tecnológica na Escola Secundária de Castro Verde). Além disso, levei a cabo pesquisa documental de algumas fontes primárias relativamente ao objeto de estudo na Biblioteca Municipal Manuel da Fonseca, em Castro Verde. Todo o restante trabalho de campo realizou-se nos anos seguintes, sendo que em 2015 fiz, principalmente, pesquisa documental e virtual acerca da temática e observei o concerto de Pedro Mestre no CCB, a 22 de

setembro do mesmo ano. Em 2016 realizei grande parte do trabalho de campo, o que implicou estadias esporádicas de alguns dias consecutivos em algumas zonas no Baixo Alentejo (Castro Verde, Vidigueira, Entradas e Ourique), Tomar (Cem Soldos) e Caminha, a permanência de duas semanas consecutivas em Castro Verde (vila) e várias deslocações a Lisboa, Sintra, Almada e Paio Pires.

Foram realizadas entrevistas etnográficas presenciais e virtuais (através de e-mail e Messenger), estruturadas e semiestruturadas, dependendo do contexto onde decorreram as mesmas e dos tópicos abordados. Foi igualmente possível usufruir de vários momentos de convívio com alguns dos agentes envolvidos, durante os quais surgiram conversas informais que me permitiram conhecer melhor as suas motivações.

Foram efetuados registos fotográficos e, sobretudo, audiovisuais de contextos performativos distintos, que incluíram diversos tocadores, dando primazia a Pedro Mestre, David Varela Pereira e Ricardo Fonseca e aos grupos que estes integram. Foram igualmente registadas performances dos tocadores José Diogo Bento, Márcio Isidro, Tó Zé (António Bexiga) e os elementos do grupo Moços d'Uma Cana.

Foi feita investigação de arquivo, da qual realço como mais relevante o acervo sonoro de Michel Giacometti disponível para consulta nos Arquivos de Som e Imagem da Biblioteca/MEDIATECA do Museu Nacional de Etnologia, em Lisboa, três registos sonoros (AHD7650, HD17085 e AHD18905) do Programa “Lugar ao Sul” de Rafael Correia no Arquivo RTP – Arquivo Histórico Rádio, também em Lisboa, 4 volumes do Boletim Informativo da Câmara Municipal de Castro Verde, *O Campaniço*, disponíveis para consulta na Biblioteca Municipal Manuel da Fonseca, em Castro Verde e o Arquivo da Cortiçol, também em Castro Verde. Foi realizada investigação em arquivos virtuais, designadamente, os 60 programas disponíveis *online* através do Podcast da Antena 1 do Programa “Lugar ao Sul” de Rafael Correia, os Arquivos sonoros de Ernesto Veiga de Oliveira, Benjamim Pereira (1960/63) e os arquivos audiovisuais da plataforma “A Música Portuguesa A Gostar Dela Própria”, da autoria de Tiago Pereira.

A viola campaniça tem sido presença assídua nos meios de comunicação, quer em programas de televisão, rádio, jornais, revistas ou internet. Desta forma, foram visualizadas dezenas de entrevistas e performances nos contextos performativos acima referidos, disponibilizados, sobretudo, a partir de plataformas como o YouTube, Vimeo e Facebook. Ao nível da pesquisa documental, também foram consultados diversos jornais, revistas e artigos publicados em formato físico e em plataformas *online*, referidos na Bibliografia e Webografia.

Para a realização deste estudo, foram observados e documentados vários eventos, nomeadamente, o concerto do Dia de Reis por alunos do 1º ciclo que integram o projeto “Cante nas Escolas” na Escola Secundária de Castro Verde (6 de janeiro de 2016), Homenagem ao tocador Manuel Bento, em Garvão (10 de abril de 2016), o espetáculo “Campaniça do Despique” de Pedro Mestre no CCB (22 de setembro de 2015), no Cinema S. Vicente, na Aldeia de Paio Pires (22 de abril de 2016), no Mercado da Terra, na Vidigueira (8 de julho de 2016) e na Feira de Garvão, em Ourique (8 de maio de 2016), o encontro de grupos corais femininos “Cante no Feminino” na Casa do Alentejo, em Lisboa (30 de abril de 2016), o Entre Margens – Encontro de Tocadores, em Caminha (de 3 a 5 de junho de 2016), o 29º Encontro de Cantares Alentejanos, em Almada (11 de junho de 2016), o grupo Campaniça Trio, na Aldeia de Paio Pires (4 de agosto de 2016), a atuação de Pedro Mestre na Taverna dos Tocadores, em Sintra (6 de agosto de 2016), os grupos Alentejo Cantado e Bonecos & Campaniça no Festival Bons Sons, em Cem Soldos (12 e 14 de agosto de 2016), Festival Planície Mediterrânica, em Castro Verde (de 9 a 12 de setembro de 2016), 6º Serão Canto e Poesia Alentejana, no Auditório Lopes- Graça, em Almada (1 de outubro de 2016) e a Feira de Castro, em Castro Verde (14 e 15 de outubro de 2016), entre outros.

O trabalho de campo realizado também incluiu a observação e participação em aulas e *workshops* de viola campaniça com três professores e em diversos contextos, nomeadamente, a observação e registo de uma aula da turma de violas campaniças da Alma Alentejana no Centro Social da Alma Alentejana, em Almada, com o professor Ricardo Fonseca (4 de abril de 2016), a integração desta turma, como aluna de viola campaniça, durante os meses de abril, maio e junho de 2016, com a retoma das aulas no ano letivo seguinte em janeiro de 2017; a observação e registo de uma aula na Escola Secundária de Castro Verde, lecionada por David Varela Pereira (11 de maio de 2016); a observação, participação e registo de uma aula na Academia Sénior de Castro Verde, lecionada pelo mesmo professor (12 de maio de 2016); a participação nas aulas de viola campaniça e viola amarantina que decorreram nas oficinas de viola de arame no Entre Margens – Encontro de Tocadores, em Caminha (de 3 a 5 de junho de 2016) com os formadores Pedro Mestre (campaniça) e Eduardo Costa (amarantina). No contexto do projeto “Cante nas Escolas” assisti a uma aula de “Cante Alentejano” da turma do 4ºA, lecionada por Pedro Mestre no Centro Escolar N.º1 (8 de janeiro de 2016).

#### 1.4. Estudos sobre o revivalismo e a viola campaniça em Portugal

São várias as obras que contribuem para a reconstituição histórica da prática da viola campaniça em Portugal (Oliveira 2000/1982/1964, Giacometti 1973/2011, Sardinha 2001, Barriga 2000, 2003 e 2003, Dias e Rocha 2003, Marchi 2006, Catálogo da Feira Internacional de Artesanato - FIA 2006, César 2010, Pestana 2014 e Pereira 2016), sobretudo da última metade do século XX. No entanto, e de uma forma geral, a música instrumental foi considerada por vários etnólogos e recolectores como quase inexistente no Baixo Alentejo durante a segunda metade do século XX e a sua presença e significado foram ofuscados pelos corais polifónicos masculinos ou mistos cantados sem acompanhamento (*cante*<sup>3</sup>), género vocal considerado representativo da música regional alentejana, sobretudo a do Baixo Alentejo (Oliveira 1964: 47, 104, 126-127, 133). Ao nível do estudo etnomusicológico, já enquadrado na moderna Etnomusicologia, a etnomusicóloga Salwa Castelo-Branco, refere que “o canto a duas vozes por grupos corais masculinos é o estilo predominante no sul do Alentejo. No entanto, durante a década de 1950, coexistiu com outros estilos e géneros musicais, tais como canto de improviso, danças e canções com acompanhamento instrumental (Barriga 2003; Branco and Lima 1997; Lima 2004; A Tradição 1899-1904)” (Castelo-Branco 2008: 19), existindo inúmeros estudos sobre o cante alentejano por eruditos locais, compositores, folcloristas, musicólogos e etnomusicólogos (Moniz 2007: 11-14).

Na obra *Instrumentos Musicais Populares Portugueses* de Ernesto Veiga de Oliveira, cuja 1ª edição data de 1964, o panorama músico-instrumental “ nas terras além Guadiana” é caracterizado pela existência do “tamboril e a flauta, apenas com funções cerimoniais (...); o pandeiro, meramente festivo, e pouco relevante (...) e a viola”. Em Portugal, de uma forma geral, os cordofones constituem um “fenómeno essencialmente ocidental”, sendo “escassos e menos representativos das formas regionais correntes” nas regiões da faixa leste do país e Alentejo (ibid.:104, 165). A viola campaniça era caracterizada como um instrumento raro e “em vias de total extinção”, de “carater marginal”, cuja função performativa centrava-se, quase exclusivamente, na “música lúdica, profana e festiva” (ibid.: 127, 133,170). Para Ernesto Veiga de Oliveira, a

---

<sup>3</sup> Termo usado emicamente para designar uma prática performativa cultivada no Baixo Alentejo (...), associada a um repertório transmitido oralmente, constituído por “modas”, compostas por um texto cantado sobre uma melodia (“estilo) em forma estrófica sem acompanhamento instrumental (Moniz 2007: 2-7).

“música dos géneros ligeiros, cantares e danças” à qual a viola campaniça estava associada, era vista como uma “categoria secundária”, “singela”, “vulgar” e com “menor valor tradicional” porque “[estes géneros] fogem ao tom arcaico e austero da música regional característica” (ibid.: 48, 125). As «modas» e «despiques» à viola campaniça, de “ritmos vivos e de uma feição alegre”, com uma “estrutura simples e menos original” eram “de valor muito inferior” ao dos corais polifónicos e suscitavam interesse etnográfico e musical por revelarem o caráter “temperamental” do alentejano que não transparece nos corais e, também, por evidenciarem a relação existente, em Portugal, entre um tipo musical “circunstancial” e os instrumentos de corda, nomeadamente a viola (ibid.:133). Da *Filmografia completa de Michel Giacometti*, (ARQUIVO RTP) editada pela Tradisom a partir de 37 episódios gravados e transmitidos pela RTP entre 1970 e 1974 (série documental *Povo que Canta*) e dois episódios de uma série etnográfica, registada entre 1962 e 1963, é possível constatar que o estado da prática da viola campaniça na década de 70 não difere em muito do descrito por Ernesto V. de Oliveira: foi possível registar alguns dos últimos praticantes do instrumento, tocadores e construtores, assim como uma “longa hora de despique”, canto ao desafio acompanhado pela viola campaniça (Giacometti 1973/2011, Vol. 3: 58 – 59). O trabalho de investigação realizado por José Alberto Sardinha entre 1983 e 1985, nomeadamente a edição da sua primeira obra sobre a viola campaniça, o LP *Viola Campaniça, o Outro Alentejo*, publicado em 1986, vem demonstrar que a prática performativa da viola campaniça não se extinguiu mas continua reduzida e que, apesar de “pouco ativos”, existem ainda alguns tocadores do instrumento. Em 2001 é publicado um livro pelo mesmo autor e com o mesmo título, *Viola Campaniça, o Outro Alentejo*, no qual já é possível observar um “renascer” da prática, que inclui a realização de atividades públicas que contribuem para a divulgação da viola campaniça e a existência de uma nova geração de tocadores, mérito atribuído ao LP de 1986 e à “ação” da Cooperativa Cortiçol e do Dr. José Francisco Colaço Guerreiro (Sardinha 2001: 10-11). As restantes obras acima referidas fazem uma reconstituição histórica semelhante, quer em termos de contextos performativos, quer na morfologia e técnicas de execução do instrumento, sendo de realçar o trabalho de investigação feito por Maria José Barriga relativamente à prática de canto ao baldão e na qual integra uma sucinta perspetiva histórica sobre a prática performativa da viola campaniça e analisa a sua ligação com este canto de improviso repentista na sua dissertação de mestrado *O canto ao baldão no (re)encontro de identidades no Baixo Alentejo: um estudo etnomusicológico* (2000), na

obra *Cante ao Baldão: uma prática de desafio no Alentejo* (2003) e no artigo “Repentismo e Folclorização no Baixo Alentejo: O cante ao baldão” que integra o livro *Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal* (2003), coordenado por Salwa Castelo-Branco e Jorge Freitas Branco. Devido à sua investigação, é possível ter conhecimento de que a prática performativa da viola campaniça e os géneros musicais aos quais está associada não foi “objeto de folclorização<sup>4</sup> durante o Estado Novo”, tendo-se privilegiado o cante alentejano, sendo este “promovido por instituições governamentais, como o SPN e FNAT, passando a ser um emblema de identidade alentejana, um bem cultural” (Barriga 2003: 275). Após o 25 de Abril, a falta de relevo dada à viola campaniça e aos restantes géneros performativos manteve-se (ibid.). Na obra *Alentejo: Vozes e Estéticas em 1939/40* de Maria do Rosário Pestana (2014), são feitas breves referências à presença da viola campaniça em cerimónias religiosas registadas por Armando Leça no âmbito da recolha nacional organizada pela Comissão dos Centenários da Nacionalidade, em 1940.

Maria José Barriga (2000, 2003 e 2003) e Maria do Rosário Pestana (2008) são duas das autoras que contribuíram de forma significativa para o estudo da problemática revivalista em Portugal, através do estudo de processos de construção de identidade presentes no *cante ao baldão*<sup>5</sup> no Baixo Alentejo (Barriga 2000, 2003 e 2003), e nas recolhas etnográficas de música de matriz rural no âmbito do movimento orfeónico, levadas a cabo por uma instituição do Estado Novo, a Comissão de Etnografia e História da Junta de Província do Douro Litoral, com atividade entre 1937 e 1959 (Pestana 2008).

Barriga considera que a partir dos anos 80 houve uma “tentativa de revitalização, valorização e preservação” de algumas práticas locais no Baixo Alentejo, nomeadamente do *cante ao baldão*, e que esta engloba objetivos semelhantes a um conjunto de agentes culturais locais, tais como instâncias autárquicas, particulares,

---

<sup>4</sup> Processo que “engloba ideias, atitudes e valores que enaltecem a cultura popular e manifestações nela inspiradas, por folclorização entende-se o processo de construção e de institucionalização de práticas performativas tidas por tradicionais, construídas por fragmentos retirados da cultura popular, em regra, rural” (Castelo-Branco e Branco 2003:1).

<sup>5</sup> “Expressão local de um género poético-musical oral – os *cantares ao desafio* –, que em Portugal tem configurações e designações distintas: *cantares ao desafio* no Alto Minho, *charamba* na Madeira, *cantoria* nos Açores, desgarrada (no contexto do fado), entre outras” (Barriga 2000: 29).

associações privadas locais e personalidades locais, mas apresentam, no entanto, princípios e estratégias de ação diferentes (Barriga 2003). Enquanto alguns destes agentes investem na valorização “da memória do passado”, com a consequente transmissão destes valores às novas gerações e a criação de grupos corais e organização de espetáculos que mantenham uma ligação com a tradição, noutros casos, o ênfase é colocado na manutenção das práticas performativas como processos de socialização, evitando a descontextualização e a perda de significado local inerentes à prática (ibid.). De uma forma geral, a promoção do *cante ao baldão* pelas juntas de freguesia, câmara municipais, associações de festas, associação regionais e/ ou locais, ou grupos informais, introduziu “mudanças no seu desempenho e no processo da sua construção musical e poética”: a criação de *encontros de baldão* em espaços formais (palcos ou salões) com amplificação sonora, gravação e divulgação na rádio local, gerou um estímulo para o aparecimento de novos participantes e alterações na interação entre o público e os participantes, condicionou a “estrutura da ocasião de performance a uma duração pré-determinada” e a uma programação definida anualmente por parte dos agentes envolvidos (ibid.: 278-280, Barriga 2000: 151-155). Deste modo, a autora considera que, os *encontros de baldão* são uma “reinterpretação de um conjunto de representação culturais, ou seja, um processo semiótico, fragmentário e descontínuo no tempo, compartilhado por um coletivo de indivíduos e com referentes históricas na tradição” e constituem um exemplo de “cultura objectificada” (Handler 1984, 1988) e que, a partir dos anos 90, ocorreu um processo de folclorização que elegeu o *cante ao baldão* como um elemento identitário (Barriga 2000: 138-139, 155-166; 2003: 278-280).

Pestana defende que a partir do corpus documental resultante do “levantamento extensivo, estudo, edição e *performance* de música de matriz rural da região” do Douro Litoral levado a cabo por a JPDL/CEH, entre 1947 e 1959, esta instituição construiu uma representação ou “imagem própria” da região referida e “propiciou a vivência de aspirações (...) dos seus dirigentes” (Pestana 2008: 5-6). Esta construção foi feita a partir da seleção de “ícones e do património providencial, da construção de narrativas identitárias e da sua revivificação”, nomeadamente do repertório e modelos de *performance* da categoria musical referida (ibid.: 5-6, 10-11).

## 1.5. A investigadora no terreno

A escolha da viola campaniça como objeto de estudo surgiu de um interesse mais lato: a música tradicional portuguesa. O meu contato com a música deu-se quase exclusivamente através do ensino especializado da música, no qual o repertório é maioritariamente erudito. O meu primeiro contato com a música tradicional ocorreu em dois contextos performativos muito distintos: a audição da canção “Não se me dá que vindimem”, harmonizada pelo compositor Fernando Lopes-Graça, num ensaio de um grupo coral na Margem Sul do Tejo e através do meu avô, Manuel Rodrigues, residente em Sobreira Formosa (Proença-a-Nova), que tocava vários instrumentos e era animador de bailes. Menciono o meu 1º contacto porque, apesar do grande gosto que tenho por este repertório, foram raras as vezes que pude ouvir e, sobretudo, tocar música tradicional portuguesa como aluna de música. Foi no ensino superior, enquanto aluna da ESML, que comecei a ter um contato mais regular com o repertório tradicional e se instalou a vontade de o conhecer melhor. Finalmente, tive a possibilidade de frequentar um curso na Zoltán Kodály Music Pedagogical Institute of the Ferenc Liszt Academy of Music, na Hungria, no qual pude observar aulas de música, desde a pré-primária até ao ensino superior, nas quais é usado o Método Kodály e se faz um grande uso da música tradicional húngara como repertório para o ensino da música. Este contato com a realidade húngara foi decisivo para querer desenvolver a minha aprendizagem relativamente à música tradicional do meu país. Surgem depois o mestrado em Etnomusicologia e a viola campaniça. A escolha da viola campaniça para o tema da dissertação reside no gosto que tenho pela sonoridade do instrumento, na ligação que este instrumento tem com o Cancioneiro Alentejano, na vontade em aprender a tocar um cordofone tradicional português e também pelo interesse que o tema e a problemática me suscitaram, assim como o desafio de os trabalhar.

A minha primeira ida a Castro Verde deveu-se à realização de um trabalho de investigação exploratória para a disciplina de Teoria e Métodos das Ciências Musicais, disciplina lecionada pela professora Dulce Simões, que sugeriu e possibilitou aos seus alunos a realização de um trabalho final que envolvesse a aplicação prática dos conteúdos teóricos aprendidos. Este meu primeiro contato com a realidade daquilo que era a prática da viola campaniça no Baixo Alentejo, mais propriamente em Castro Verde, a hospitalidade, disponibilidade e simpatia com que fui recebida, assim como a

possibilidade de trabalhar ao abrigo de um protocolo entre a Câmara Municipal de Castro Verde e a FCSHUNL/ INET-MD, contribuiu definitivamente para a escolha do tema. A minha chegada a Castro Verde em Janeiro de 2016 marcou o início de um trabalho de campo que só terminou passado mais de um ano. Durante a realização do mestrado, ocorreram algumas mudanças significativas no panorama da música tradicional: em 2014 o cante alentejano foi inscrito na Lista Representativa do Património Imaterial da Humanidade da UNESCO, o que parece ter estimulado o surgimento de cada vez mais projetos (artistas, festivais, publicações, etc.) ligados à viola campaniça, ao cante alentejano e à música tradicional em geral. A problemática revivalista parece ser um fenómeno transversal a muita da música tradicional feita em Portugal e está em constante crescimento, o que contribuiu para que o meu trabalho de campo e construção de uma narrativa fossem uma tortuosa seleção de dados a incluir ou excluir. Relativamente à minha experiência no terreno, a hospitalidade, a disponibilidade e a simpatia mantiveram-se em 2016, sobretudo em Castro Verde e Caminha, mas também noutras zonas do país, para as quais viajei. Contei com um grupo de colaboradores no terreno muito interessado e disponível, ao qual estou muito agradecida. Tenho, acima de tudo, como objetivo pessoal que este trabalho sirva como contributo para a reconstituição histórica e sociocultural da prática da viola campaniça e que possa ser lido e entendido por todos.

## **II. REVIVALISMO DA PRÁTICA DA VIOLA**

### **CAMPANIÇA: O papel dos agentes revivalistas no concelho de Castro Verde**

Neste capítulo pretendo refletir sobre o processo revivalista da prática da viola campaniça através da análise do papel dos agentes desse processo e as mudanças por eles estimuladas nos contextos de performance. O capítulo centrar-se-á igualmente na análise dos modos através dos quais o processo de revivalismo veio transformar a viola campaniça num “emblema” cultural do concelho de Castro Verde e o papel que a Feira de Castro desempenhou neste processo.

Os conceitos de “preservação”, “valorização” e “promoção” têm sido utilizados por diversos agentes culturais para sustentar o processo de revivalismo da viola campaniça e sua prática performativa em Castro Verde. Estes agentes culturais são constituídos por entidades particulares (Cooperativa Cortiçol e Rádio Castrense), autarquias (Câmara Municipal de Castro Verde) e figuras locais (sobretudo José Francisco Colaço Guerreiro e Pedro Mestre). Estes agentes têm como objetivo a defesa do património material e imaterial da “cultura alentejana” e, como critério de seleção a “autenticidade” da prática e as “tradições” inerentes ao concelho. Apesar do discurso e objetivos referidos serem transversais a este grupo de agentes, existem diferenças nas estratégias encontradas para a persecução dos mesmos.

#### **2.1. CORTIÇOL – Cooperativa de Informação e Cultura, C.R.L.**

A CORTIÇOL – Cooperativa de Informação e Cultura sediada em Castro Verde, foi constituída a 18 de Maio de 1987, com publicação em Diário da República a 24 de Outubro do mesmo ano. Inicialmente tinha o objetivo de dar existência legal e oficializar a Rádio Castrense, uma «rádio-pirata» local que emergiu no fim da década de 80 com vista à “divulgação e promoção dos valores culturais autóctones”.

Seguindo a tendência dos anos 70, surgiu em Castro Verde um grupo de estudo de defesa do ambiente e do património natural e cultural do concelho de Castro Verde intitulado “Grupo de Estudo e Defesa do Ambiente, Cultura e Arte”, fundado em 1979, que veio posteriormente a constituir-se como associação: a Castra Castrorum - Associação de Defesa do Património de Castro Verde. A Castra Castrorum foi fundada

em 1981 e visava desenvolver atividades orientadas para a valorização dos “usos, costumes e todo um conjunto de referências comuns à memória coletiva” e para tal criou uma escola de cante, o Grupo Coral Infantil “Os Carapinhas”, e incorporou o Grupo Coral Feminino e Etnográfico “As Camponesas” à Associação, entre outras iniciativas (Cortiçol 2005-2007). Em 15 de Setembro de 1988, estabeleceu-se um protocolo a Cooperativa Cortiçol e a Castra Castrorum, no sentido de esta última cessar as suas atividades e passar o seu espólio e projetos a integrar o departamento cultural da Cooperativa Cortiçol. Esta passou a ter os seguintes objetivos, definidos em Ata pela Assembleia de Fundadores:

A dinamização e animação da população do Concelho de Castro Verde consubstanciadas em iniciativas tendentes ao seu engrandecimento cultural; a defesa e preservação do património; e a produção de audiovisuais e a emissão radiofónica por via hertziana de programas próprios. Tudo em absoluto respeito pelos interesses e valores mais profundos da cultura da região que preferencialmente servimos. (Ata da Assembleia de Fundadores, Cartório Notarial de Almodôvar, 30/12/1988).

A Cortiçol conta atualmente com quatro departamentos: cultural, rádio, arqueologia e desenvolvimento. Cada departamento integra os seguintes grupos e atividades:

<b>DEPARTAMENTO CULTURAL</b>	<b>DEPARTAMENTO DE DESENVOLVIMENTO</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Grupo Coral Feminino e Etnográfico “As Camponesas”</li> <li>▪ Grupo Coral Infantil e Etnográfico “Os Carapinhas”</li> <li>▪ Viola campaniça, despique e baldão</li> <li>▪ Programa “Património” na Rádio Castrense</li> <li>▪ Grupo de Teatro “Pós de Palco”</li> <li>▪ Observatório do Cante Alentejano</li> <li>▪ O Fundo Documental</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ UNIVA (Unidade de Inserção na Vida Activa)</li> <li>▪ Stand de Exposições</li> <li>▪ Estúdio de Gravação</li> <li>▪ Viola Campaniça</li> <li>▪ Museu Junto das Escolas</li> <li>▪ Simpósio Lyknológico</li> <li>▪ Saltimbancos da Cultura</li> </ul>
<b>DEPARTAMENTO DE ARQUEOLOGIA</b>	<b>DEPARTAMENTO DE RÁDIO</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ O Museu da Lucerna</li> <li>▪ As lucernas de Santa Bárbara de Padrões</li> <li>▪ Estações arqueológicas do concelho</li> <li>▪ Centro de Estudos da Lucerna</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ [s/ dados]</li> </ul>

**QUADRO 1. Grupos e atividades desenvolvidas pelos departamentos da Cortiçol (dados relativos a 2005-2007). As atividades que incluem a viola campaniça estão realçadas.**

Como afirma a etnomusicóloga Tamara Livingston, um elemento chave nos revivalismos musicais é a noção de uma continuidade histórica defendida pelos revivalistas (Hill e Bithell 2014: 61). Paulo Madureira, antigo Coordenador da Cortiçol, refere que a viola campaniça na década de 70 e 80, (apesar de ser pouco divulgada e não haver quem a tocasse, com exceção de alguns tocadores como o Manuel Bento<sup>6</sup>) “sempre foi um instrumento da tradição apreciado na região” mas que foi “definindo” ao longo dos tempos. O tocador mais conhecido era o Manuel Bento e era a ele que geralmente convidavam para participar nos eventos relacionados com a performance do instrumento, nomeadamente, de *cante ao despique e baldão*. Este cante repentista era realizado em várias partes da região, sobretudo na Feira de Castro, um evento importante onde se reuniam os cantadores e os tocadores de viola campaniça, e na Romaria da Nossa Senhora da Cola. Paulo Madureira considera que “essa tradição não foi devidamente alicerçada, foi-se perdendo, e ia quase (...) definindo”, uma vez que os tocadores tinham uma idade bastante avançada (Entrevista da autora a Paulo Madureira, 11/01/2016).

Foi a partir da constituição da Cortiçol em 1987 e da criação da Rádio Castrense em 1989 que esta realidade começou a mudar. Seguiram-se mais iniciativas organizadas pela Cortiçol, nomeadamente, o programa de rádio Património, da autoria de José Francisco Colaço Guerreiro, a organização de *encontros de baldão e despique*, a constituição do Grupo de Violas Campaniças de Castro Verde e a criação ateliers e oficinas para a aprendizagem da construção da viola campaniça em dois contextos distintos: o IIEFP (Instituto de Emprego e Formação Profissional) e na disciplina de Educação Tecnológica na Escola Secundária de Castro Verde. Uma das consequências do projeto realizado em ambiente escolar foi a criação do grupo Moços D’Uma Cana, que posteriormente se constituiu como associação, composto atualmente por onze elementos, todos cantadores e tocadores de viola campaniça.

José Colaço Guerreiro refere que “a partir de certa altura, o processo auto regenera-se (...) [e] hoje, já quase sem fazer nada, a viola já se impõe e impôs-se!” e considera que, atualmente “a viola está já institucionalizada” (Entrevista da autora a José Francisco Colaço Guerreiro, 07/01/2016): nas escolas, os professores pedem aos alunos para realizarem trabalhos sobre a viola campaniça, o que suscita a curiosidade por parte destes relativamente ao instrumento; quase todos os grupos de música popular

---

<sup>6</sup> Manuel Bento (1925 – 2015), tocador de viola campaniça, natural da Aldeia Nova.

da região têm um elemento ou mais que toca viola campaniça; em Castro Verde há muitos jovens a tocar “e a tocar bem”; o ensino é feito com muito rigor e existe também um grande dinamizador, em termos de imagem da viola que é o tocador Pedro Mestre. Relativamente ao tipo de transmissão que ocorre em Castro Verde, Colaço Guerreiro afirma o seguinte:

Começou-se a transmitir, digamos que, não para trás, [para] os mais velhos, [mas] mais aos jovens a consciência de que aquela instrumento era importantíssimo aqui para toda esta região, porque era um instrumento que há uns anos atrás estava presente na vida, no negócio das pessoas, porque era com a viola que se faziam bailes, era com a viola que se animavam os batizados, os casamentos, era a viola que estava presente nos cantares de despique, que acompanhava aquelas rodas de cante e voltou, voltou a ser uma presença viva! Além de viva é muito marcante, porque os tempos hoje são outros, a comunicação social tem um papel importantíssimo dentro desta dinâmica toda e com a visibilidade que o Pedro ganhou, a viola ganhou também... aliás tem uma visibilidade que nunca teve, porque antes era local, regional, digamos assim e passou a ser um instrumento nacional e internacional porque pronto, está presente em eventos que acontecem e vão acontecendo pelo mundo inteiro. Convidam o Pedro e o Pedro leva a viola e hoje, pessoalmente, estou perfeitamente tranquilo com o futuro da viola (ibid.).

Paulo Madureira, antigo coordenador da Cortiçol, expressa os objetivos da Cortiçol de forma clara e considera que estes foram sendo alcançados sempre em parceria com outras entidades com o intuito de tornar a viola campaniça um instrumento “normal” e típico do concelho de Castro Verde. Remete o início do processo para a:

(...) vontade de uma Instituição, de uma Associação Cultural, a Cortiçol, em parceria com outras entidades (...), para que a viola campaniça se tornasse um instrumento normal, natural, tocado em vários ambientes e que pelo menos em qualquer família existisse, se não houvesse um elemento da família a tocar, pelo menos uma viola campaniça como decoração na casa. Este foi um grande objetivo, que ainda continua. Porque há uma continuidade na persecução deste objetivo: fazer da viola campaniça o instrumento musical por excelência e também natural nesta região do Alentejo. (Entrevista da autora a Paulo Madureira, 11/01/2016)

Enquanto Cooperativa, a Cortiçol afirma ter “consciência do seu papel como agente de desenvolvimento local” e considera que é devido ao trabalho desenvolvido por esta associação e de “outros interessados, individuais e coletivos”, que existe um “novo interesse” na recuperação da viola campaniça, manifesto através do aparecimento

de novos tocadores e construtores e toda uma nova dinâmica de espetáculos (Cortiçol 2005-2007).

### 2.1.1. Rádio Castrense

A par de outras atividades promovidas pela Cortiçol, a rádio desempenhou um papel vital em operar como “veículo de ligação entre a população e as atividades propostas”. O “ressurgimento” da viola campaniça através de espetáculos e da divulgação “exaustiva” na rádio, trouxe também o interesse de vários indivíduos, entre eles estudiosos, investigadores e músicos, que viajavam até à Funcheira para conhecer o tocador Manuel Bento, considerado localmente a “maior e melhor referência” relativamente à viola campaniça. Aprendiam a tocar duas ou três modas e depois usavam-nas no seu repertório e/ou incluíam a viola campaniça nos seus grupos. Colaço Guerreiro considera que foi a este tocador, juntamente com Francisco António<sup>7</sup>, que se deveu em grande parte o revivalismo da viola campaniça devido à disponibilidade e interesse em difundir esta prática a outros, sobretudo aos mais jovens.

A partir de 1992, com a criação do Grupo de Violas Campaniças de Castro Verde, constituído pelos tocadores Francisco António, Manuel Bento e pela cantadeira Perpétua Maria, a viola campaniça e os seus intérpretes percorreram o país atuando em várias salas de espetáculo, participando em programas de televisão e tendo uma presença assídua na Rádio Castrense, sobretudo no programa Património:

Depois na rádio fazíamos a promoção sistemática e exaustiva do grupo e das virtualidades da viola e tudo, e as pessoas começaram-se a lembrar, os mais velhos, daqueles sons (Entrevista da autora a José Francisco Colaço Guerreiro, 07/01/2016)

A Rádio Castrense foi fundada na década pós-revolução de Abril, na qual surgiram por todo o país novas estações e emissoras de rádio<sup>8</sup>. Esta rádio local nasceu

---

<sup>7</sup> Francisco António (1927 – 2009), conhecido por “Chico Bailão”, tocador de viola campaniça, natural da Aldeia Nova.

<sup>8</sup> Em 1977, a Conferência Mundial de Radiocomunicações decidiu aumentar a banda destinada à FM. Aproveitando o alargamento do espaço radiofónico disponível, surgiram as chamadas «rádios livres» (ou «rádios-piratas»), impossíveis de regulamentar pela inexistência de legislação. Estas rádios desenvolveram uma programação dirigida às populações da sua área geográfica, transformando-se em

da iniciativa de dois amigos, José Tomé dos Anjos e António Pereira, técnicos de rádio e de reparação de televisores, que no sótão de José Tomé dos Anjos, no Bairro da Cooperativa, em Castro Verde, construíram um pequeno emissor com 4 watts e, juntamente com um gira-discos e um leitor de cassetes, fizeram a primeira emissão da rádio no dia 25 de Janeiro de 1987. A história da Rádio Castrense pode ser dividida essencialmente em duas fases: a primeira fase vai desde a 1ª emissão, caracterizada como muito experimental (*O Campaniço* N.º 1, Jul./Ago. 1989), ainda na frequência de 92,8 FM, até ao seu encerramento, em Dezembro de 1988, data em que entrou em vigor o reordenamento legislativo do espaço radiofónico, com a Lei-Quadro de Licenciamento de Estações Emissoras de Radiodifusão (Decreto Lei n.º 8187, de 11 de Março de 1987), e obrigou ao encerramento de todas as rádios nacionais não oficiais até 24 de Dezembro de 1988<sup>9</sup> (Silva 2010). A segunda fase teve início a 6 de Julho de 1989, quando a rádio voltou a emitir, agora na frequência 93,0 FM. A nova fase implicou novos desafios e a melhoria da qualidade da rádio, nomeadamente, a nível da formação profissional, e do equipamento, que incluiu a aquisição de novos emissores e um estúdio totalmente equipado com material novo. Após o concurso público de concessão de alvarás, a Rádio Castrense passou a cobrir a totalidade da área do concelho de Castro Verde e diversas áreas dos concelhos de Almodôvar, Ourique, Mértola, Beja, Aljustrel, Ferreira, Serpa e Santiago do Cacém. Após a legalização da rádio Castrense, esta passou a emitir durante 16 horas diárias, das 8 às 24 horas, empregando cinco pessoas a tempo inteiro. A partir das 19 horas as emissões eram feitas por colaboradores, contribuindo para a manutenção do espírito de «rádio-pirata» (*O Campaniço* N.º 1, Jul./Ago. 1989). Aquando do encerramento da rádio entre 1988 e 1989, foram feitas subscrições de cupões de apoio que renderam cerca de 500 contos, dinheiro que os responsáveis pela rádio utilizaram para pagar o alvará. A subsistência da rádio dependia, tanto na primeira fase como no início da segunda, sobretudo de receitas que advém da publicidade. A rádio contou também com o apoio da população e de diversas instituições.

Os princípios que orientaram a nova fase da Rádio Castrense, são referidos por António José Mestre, antigo presidente da Cortiçol: “especial atenção aos anseios das

---

«rádios locais» que despertaram o interesse de muitas municipalidades e de sectores empresariais e políticos (Silva 2010).

<sup>9</sup> O Decreto-Lei referido foi consequência do processo de legalização das rádios que surgiu a meados da década de 1980 e do qual resultou a “Lei da Rádio” em Julho de 1988.

populações”, “maior aposta na informação” e trazer para a rádio “os problemas, as virtudes e os anseios das gentes do concelho” (*O Campaniço* N.º 1, Jul./Ago. 1989). Relativamente à programação, o António José Mestre refere a “preocupação de passar muita música portuguesa, sobretudo, durante o dia” uma vez que “isto é necessário e urgente porque as estações de rádio nacionais quase não passam música portuguesa, nem parecem vocacionadas para tal” (ibid.). A Rádio Castrense, propriedade da Cooperativa Cortiçol, é caracterizada como uma das instituições basilares da região o “Campo Branco” e é comumente descrita como “uma rádio da terra para a terra” (*O Campaniço* N.º 16, Jan./Fev. 1992), ou “a voz da Terra”. O impacto que a rádio teve para com a prática da viola campaniça é notório, conforme afirma José Francisco Colaço Guerreiro, responsável pelo programa Património na rádio Castrense:

Achámos que a rádio local podia ser um bom instrumento para dar ânimo, dar alento a parte da nossa cultura. Se não tivesse surgido o fenómeno das rádios locais, se em Castro Verde não tivesse surgido uma rádio local, hoje não haveria mais viola campaniça” (Dias e Rocha, *Povo que Canta*, 2003)

Foi através da Rádio Castrense que se fez, e que atualmente ainda é feito, o “ponto de resistência”. A rádio tem provocado um “renascimento” do património imaterial da região e operou ativamente na consciência da população para que se procure estar mais perto da realidade cultural do povo alentejano e em particular da zona denominada “Campo Branco” (Entrevista da autora a José Francisco Colaço Guerreiro, 07/01/2016).

### **2.1.2. Programa “Património”**

O programa de rádio “Património” integra a grelha de emissão da Rádio Castrense desde 18 de Novembro de 1989, ano da fundação da rádio. É um programa semanal, com emissão às quintas-feiras, com três horas de duração (entre as 21 e 24 horas) e com transmissão em direto e online, através do endereço [www.radiocastrense.net](http://www.radiocastrense.net). É realizado e apresentado por José Francisco Colaço Guerreiro e da responsabilidade do Departamento Cultural da Cortiçol que o caracteriza como um espaço que tem como objetivo “tornar conhecida a cultura popular e erudita da região” (Cortiçol 2005-2007). À medida que a rádio foi ganhando consistência, Colaço Guerreiro considerou que aquele era um “instrumento fantástico” para ser usado não

como “caixa de música” mas como forma de “dizer coisas que as pessoas oiçam e entendam localmente”. Começou por criar um programa “para a divulgação do cante alentejano e tudo o mais” que tinha por nome “Arca da Velha”. A nova versão atualizada deste programa, agora denominado por “Património”, acontece com a legalização da rádio, em 1989 (Entrevista da autora a José Francisco Colaço Guerreiro, 07/01/2016).

O programa Património tem sido, ao longo dos anos, uma “mola muito ativa” para o “renascimento” do património imaterial da região porque, para além da dinâmica desenvolvida pela Cortiçol e pela rádio, em que já há uma procura para estar mais perto da “nossa realidade cultural”, o programa vem acrescentar outra componente: tem convidados em estúdio e possibilita a participação dos ouvintes (poetas, cantadores, tocadores, etc.) que, por telefone, partilham em direto os seus saberes:

Há poetas que nunca seriam poetas se não fosse o Património, porque eles habituaram-se a fazer poesia em casa durante a semana para à quinta-feira telefonar para dizer a sua poesia, há outros que cantam e não cantariam. O cante de baldão ganhou imenso porque nós começámos também a divulgar o cante de baldão e as pessoas, todas as semanas há alguém que pega no telefone e faz uma cantiga, canta de baldão. E depois há outro que ouve e responde e às vezes conseguimos ter os dois no ar, temos duas linhas, pomo-los no ar a cantar um com o outro (ibid.)

Colaço Guerreiro refere também que o tocador Pedro Mestre era um ouvinte assíduo do programa Património e que costumava telefonar todas as semanas para o programa com o intuito de mostrar o que já conseguia tocar na viola campaniça.

### **2.1.3. José Francisco Colaço Guerreiro**

José Francisco Colaço Guerreiro nasceu no ano de 1955 em Castro Verde. Em 1973 mudou-se para Lisboa para estudar Direito na Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa. Regressou a Castro Verde em 1987, onde exerceu advocacia durante muitos anos e onde exerce atualmente o cargo de notário e conservador. Através do seu trabalho de preservação do património e manutenção das práticas culturais tradicionais que tem desenvolvido ao longo das últimas décadas, desempenha um papel vital como agente revivalista das práticas performativas da viola campaniça.

O seu interesse pela região e seu património cultural surgiu ainda na sua juventude, passada em Castro Verde. Ao longo do seu percurso, concebeu, desenvolveu e dinamizou vários projetos ligados às práticas culturais locais, constituindo, dirigindo e participando ativamente em diversos grupos e associações locais<sup>10</sup>, tendo seu trabalho tido um impacto assinalável no Concelho.

No início dos anos 80, enquanto autor e apresentador do programa “Património”, adotou como estratégia de ação a postura de recolector de um património imaterial que julgava estar quase a extinguir-se:

Na altura isso [programa “Património”] obrigava-me a circular pelo Concelho, à procura de saberes, de motivos e de memórias, sobre várias, sobre todas tantas quantas possíveis, as referências e reminiscências de uma cultura que eu achava que estava prestes a desaparecer. (Entrevista da autora a José Francisco Colaço Guerreiro, 07/01/2016)

Com efeito, Colaço Guerreiro utilizou a plataforma da rádio Castrense para cumprir a sua missão de contribuir para a “divulgação cultural” e o “desenvolvimento local” do concelho de Castro Verde.

O primeiro contato mais próximo e direto que teve com a viola campaniça foi com o tocador Francisco António, aquando de uma ida à estação de Ourique, por sugestão de uma pessoa sua conhecida que o informou de haver “lá um velhote que toca[va] uma guitarra esquisita, assim uma coisa que [ele] nunca tinha visto” (ibid.). A viola campaniça de Francisco António já quase não tinha cordas e notava-se que era pouco usada para tocar, uma vez que as cordas estavam já “frouxas”. No entanto, assim que Francisco António começou a cantar e tocar a viola campaniça, José Francisco Colaço Guerreiro afirma ter-se deparado com “uma raridade”, “uma maravilha” e ficou

---

<sup>10</sup> “Grupo de Estudo e Defesa do Ambiente, Cultura e Arte do concelho de Castro Verde” (1979); “Castrorum” - Associação de Defesa do Património de Castro Verde (1981); Comissão Executiva da Federação das Associações de Defesa do Património (FADEPA); Cortiçol - Cooperativa de Informação e Cultura (1987); rádio local Rádio Castrense e programa “Património” (1989); Grupo Coral e Etnográfico “Moda Campaniça” (1990); Grupo das Violas Campaniças de Castro Verde (1992); jornais “Diário do Alentejo”, “Campaniço” e “Campo”; Presidente da Direção da Cortiçol - Cooperativa de Informação e Cultura de (1994/2000), Observatório do Cante Alentejano; Assembleia Geral da Cortiçol - Cooperativa de Informação e Cultura; ESDIME - Agência para o Desenvolvimento Local no Alentejo Sudoeste, MODA - Associação do Cante Alentejano. É atualmente Presidente da Assembleia Geral da MODA - Associação do Cante Alentejano e da Assembleia Geral da Associação “Vozes das Terras Brancas”.

surpreendido com o que lhe veio “parar às mãos”. Caracteriza a prática performativa por ele observada como sendo parte da “cultura alentejana” e que, para além do cante às vozes, existe “também uma tradição antiga ligada à viola campaniça (alocução proferida durante a Homenagem a Manuel Bento, 09/04/2011). Refere ainda que, ao ouvir Francisco António tocar pela primeira vez, ouviu um som que “não vinha do presente, que vinha do passado, que vinha não se sabe de onde” (Entrevista da autora a José Francisco Colaço Guerreiro, 07/01/2016).

A preocupação já antes por si manifesta de que esta “cultura” pudesse desaparecer manteve-se:

Mas eu, se por um lado tive alegria em me ter deparado com aquele achado, por outro lado fiquei cheio de tristeza por ver que o intérprete tinha já bastante idade. (ibid.)

Após este primeiro contato com o tocador Francisco António, conheceu o seu sobrinho, o tocador Manuel Bento. Apesar de sobrinho, Manuel Bento era, no entanto, mais velho que o tio. Perante esta situação, ele considerou que teria que ser tomada uma atitude urgente no sentido de não deixar esta prática desaparecer. Demonstrou igualmente preocupação perante tal missão, já que não sabia se teria capacidade para dar à prática o “tratamento” necessário que esta merecia. Para Colaço Guerreiro foi importante registar alguns dos temas por eles interpretados para posterior divulgação na Rádio Castrense, “pelo motivo de surpresa, pela autenticidade e pela excelência das peças” que provocaram nele um grande “sentido de inquietação, dada a responsabilidade que passava, a partir daquele momento, a ter entre mãos” (<http://www.correioalentejo.com/?opinioao=1148>). Desde o primeiro contacto com estes tocadores, tem demonstrado uma preocupação em “salvaguardar” uma prática cultural que estava “esquecida”. Colaço Guerreiro refere que no final dos anos 80, a viola campaniça não era conhecida junto da população e que o cante alentejano constituía a realidade da cultura musical tradicional do Alentejo:

A cultura alentejana estava circunscrita ao cante às vozes. Havia os grupos corais e, para além deles, nada mais era permitido ou considerado cultura alentejana. Tudo tinha sido varrido da nossa memória, as campaniças, os bailes, outros cantes e outros toques, tudo tinha sido apagado. (...) Havia um eclipse de parte da nossa cultura (alocução proferida durante a Homenagem a Manuel Bento, 09/04/2011).

Colaço Guerreiro considera também que o lançamento do LP *Viola Campaniça - O Outro Alentejo* com gravações feitas por José Alberto Sardinha, editado em 1986, chamou a atenção de algumas pessoas para o instrumento e que serviu essencialmente para dar a conhecer “outras realidades etnomusicais [que] existiam com uma força tão importante e com tanta vibração quanto o cante alentejano” (Entrevista da autora a José Francisco Colaço Guerreiro, 07/01/2016). No entanto, afirma que apesar de ter sido positiva a divulgação da viola campaniça através deste LP assim como as recolhas feitas por Michel Giacometti e as emissões do programa *Lugar ao Sul* (Antena 1) de Rafael Correia dedicadas à viola campaniça, estas iniciativas se esgotaram nelas próprias. Propõe que para haver continuidade era preciso outro tipo de “engrenagem”. Seria necessário criar bases de sustentação e de trabalho diário e contínuo para que a “chama” se mantivesse viva.

Para além do contato direto que teve com os indivíduos detentores deste saber e do registo feito dos mesmos, a sua ação estende-se também à divulgação e dinamização do conjunto de indivíduos que praticam *cante ao baldão e despique*, as modas campaniças e a viola campaniça, organizando diversas atividades com o apoio da Cortiçol, com o objetivo de “divulgar” e fazer “renascer” a prática, nomeadamente, através da divulgação na rádio local e no seu programa, dos cantores e poetas populares com emissão em direto, a edição de discos, organização de espetáculos, organização de sessões de poesia popular, encontros de despique e baldão, de violas campaniças, a criação e direção de grupos de cante alentejano e o estímulo à adesão por parte de outras associações, juntas de freguesia e particulares para a organização de atividades de cariz idêntico (Barriga 2003). Em 1992 criou o Grupo de Violas Campaniças de Castro Verde constituído pelos tocadores Francisco António e Manuel Bento e pela cantadeira Perpétua Maria e que mais tarde viria a ter outros elementos e outra formação. A constituição deste grupo teve um impacte significativo na revitalização da prática performativa da viola campaniça. O “seu empenho na defesa e promoção do património local” (*O Campaniço* N.º 6, Maio/Jun. 1990) é manifesto no conjunto de crenças que projeta na comunidade, nas quais está presente o sentimento de descontentamento perante a predominância de uma cultura externa e a valorização de quem põe em prática a cultura autóctone:

O nosso objetivo é dar voz aos nossos anseios. O que transmitimos aos ouvintes do Património é o que lhes gostaríamos de transmitir de viva voz; que estejam atentos, que reparem que aquilo

que é nosso é mais importante do que aquilo que é dos outros. Que é fundamental para o futuro e para a felicidade deste povo sabermos pensar com a nossa própria cabeça e andarmos com os nossos próprios pés (*O Campaniço* N.º 10, Jan./Fev. 1991).

Considero um prejuízo muito maior, em termos culturais, calar-se um grupo coral do que cair o monumento mais bonito que nós tivemos. O monumento é pedra, o cante são as pessoas. Os homens, as mulheres e os miúdos que aqui cantam não são pessoas “normais”, não estão ao nível do cidadão comum. São pessoas com determinada sensibilidade, estão despertos para a pureza do nosso património cultural, da cultura de todos nós (*O Campaniço* N.º 6, Maio/Jun. 1990).

Uma das motivações em revitalizar a viola campaniça consistiu numa tentativa de melhorar a vivência cultural atual, enfatizando valores históricos e a autenticidade em oposição à cultura *mainstream* (Livingston 2014: 61).

#### **2.1.4. Encontro de baldão na Feira de Castro**

A partir dos anos 90, a Cortiçol, em conjunto com o apoio logístico da Câmara Municipal de Castro Verde, organiza anualmente ocasiões performativas de *encontros de baldão e despique* nos quais a viola campaniça marca presença (Barriga 2003). Paralelamente e ainda na “linha da divulgação da viola campaniça”, a Cortiçol organizou também vários encontros de cante e baldão e viola campaniça no concelho de Castro Verde, nomeadamente em Casela e, através da Associação de Cante em Casela, proporcionou diversos “serões de cante”. O mesmo aconteceu noutros concelhos, como por exemplo, o concelho de Almodôvar, embora com menos frequência. Esta ocasião performativa é descrita por Paulo Madureira:

São encontros naturais, espontâneos, tinham que ser organizados. Havia uma Instituição, normalmente era a Cortiçol, que contactava os tocadores, cantadores; pedia às Câmaras Municipais, que sempre alinharam nestas perspetivas, de facilitarem o transporte. O local onde era organizado oferecia o jantar, ou o lanche. Portanto, um lanche ajantarado e as pessoas reuniam-se todos à volta de uma mesa. E começavam a cantar, espontaneamente. O baldão tem este encanto espontâneo, o cante natural, os cantadores são de várias partes aqui do Baixo Alentejo, uns são de Beja, outros são de Ourique, outros são de Odemira (Entrevista da autora a Paulo Madureira, 11/01/2016).

Relativamente aos *encontros de baldão*, Colaço Guerreiro afirma que a criação do evento em Castro Verde partiu da ideia de que a viola campaniça surgiu neste concelho

devido à Feira de Castro. A Cortiçol decidiu, desta forma, “aproveitar” a Feira de Castro para “ajudar a dinamizar o instrumento e a prática da viola campaniça” (Entrevista da autora a José Francisco Colaço Guerreiro, 07/01/2016). No I Encontro de Despique e Baldão da Feira de Castro realizado em 1990 apareceram apenas três tocadores: Manuel Bento, Francisco António e outro tocador já velho, que já não tocava mas que quis participar e que “ainda era vivo”. Estiveram presentes cerca de meia dúzia de cantadores de *despique e baldão*. Este *encontro de baldão* continuou a ser realizado anualmente e a adesão começou a ser de tal forma que o espaço inicialmente usado se tornou insuficiente para incluir todo o público (ibid.).

Para além da dinâmica que existe em Castro Verde organizada pela Cortiçol, Paulo Madureira menciona também, a título de exemplo, vários projetos desenvolvidos no concelho de Odemira, onde também existem atualmente grupos de violas campaniças e no concelho de São Martinho das Amoreiras, que é talvez um dos lugares onde o cante ao baldão ainda é praticado. No entanto, Colaço Guerreiro considera que em Castro Verde foi feita uma divulgação e dinamização inédita na região (ibid.).

A partir da realização do Encontro de Baldão na Feira de Castro no ano de 1990, a viola campaniça começou a ficar associada ao Concelho. Esta associação que existe atualmente entre o instrumento e o Concelho deve-se essencialmente à dinâmica criada a partir da década de 80, que visava o “ressurgimento da viola”, e não com as supostas “raízes da viola em Castro Verde”, uma vez que os velhos tocadores conhecidos eram do concelho de Odemira e Ourique. Embora não seja possível garantir que nunca tenha existido um tocador de viola campaniça de Castro Verde, era na Feira de Castro que se reuniam os melhores tocadores e cantadores ao despique e de baldão (ibid.).

A Feira de Castro Verde, considerada a maior feira da região, era um local privilegiado para que ocorresse este tipo de *encontro*. Durava uma semana e nele participavam os tocadores, descritos como “pessoas sem eira nem beira (...), uns cegos, outros aleijados, andavam de feira em feira a tocar e a cantar. Instalavam-se nas barracas de “comes e bebes” e ficavam ali a tocar. Os cantadores iam aparecendo, sentavam-se na roda e cantavam um “canto de improvisado” (ibid.). A presença da viola campaniça na Feira tornou possível a associação da identidade do Concelho com o instrumento.

### 2.1.5. Grupo de Violas Campaniças de Castro Verde

No início da década de 80, a valorização do “toque”<sup>11</sup> da viola campaniça era quase inexistente. O trabalho de investigação e recolha realizado por José Alberto Sardinha (LP *Viola Campaniça – O Outro Alentejo*, 1986) e por Rafael Correia (programa Antena 1 “Lugar ao Sul”) ainda registaram em áudio os “últimos” tocadores do instrumento. No entanto, após a recolha efetuada e a edição do LP, as violas campaniças raramente eram utilizadas (Entrevista da autora a Paulo Nascimento, 18/01/2014).

O acesso a informantes que constituem fontes originais ou documentação histórica é um aspeto fundamental no processo revivalista (Hill e Bithell 2014: 61) Um dos elementos considerado decisivo para o desencadear do processo revivalista foi a criação do trio constituído pelos tocadores Manuel Bento e Francisco António e cantadeira Perpétua Maria, assim como o trabalho que a Cortiçol iniciou e desenvolveu com o mesmo. Esta formação foi registada por José Alberto Sardinha entre 1983 e 1985, mas foi Colaço Guerreiro, numa das suas visitas de campo, que os “redescobriu”, registou e posteriormente divulgou no programa Património. Segundo Colaço Guerreiro, a ideia para a formação do trio pareceu-lhe favorável devido a algumas características comuns aos três elementos, nomeadamente, a relação familiar existente (Francisco António é tio de Manuel Bento e este, por sua vez, é casado com Perpétua Maria); a proximidade geográfica das suas residências (Manuel Bento e Perpétua Maria moravam na Funcheira e Francisco António na Estação de Ourique, Funcheira); havia um bom relacionamento entre eles; a existência de uma grande motivação por parte de dois dos elementos (Perpétua Maria e Francisco António) e a facilidade em tocarem juntos. Apesar de Manuel Bento considerar que ninguém se iria interessar pelo grupo porque “isto já passou, isto é de outro tempo...”, Colaço Guerreiro “convenceu-os” a constituírem um grupo (Entrevista da autora a José Francisco Colaço Guerreiro, 07/01/2016).

A primeira apresentação pública do trio realizou-se num Congresso Regional de Arqueologia na aldeia em Entradas. Colaço Guerreiro considerou que seria uma “boa surpresa” mostrar esta “arqueologia do imaterial” às pessoas. Reporta ainda que o

---

<sup>11</sup> “Toque” é um termo émico usado pelos tocadores para designar o modo de tocar a viola no estilo local ou tradicional. Este termo será usado ao longo da dissertação.

público ficou “pasmado” e que a apresentação do grupo foi “um sucesso”. Após a primeira atuação, o grupo teve vários convites para se apresentar em palcos de prestígio no país e no estrangeiro (Fundação Calouste Gulbenkian, Teatro Carlos Alberto, Casa do Alentejo em Toronto, Itália, entre outros). Participaram em três programas de televisão, tendo sido um deles *A Filha da Cornélia*, e tornaram-se presença assídua na emissão do programa Património. Colaço Guerreiro refere que os convites para concertos eram tantos que “já não dávamos conta” (ibid.). Foram apelidados de “mágicos da viola campaniça” (*O Campaniço* N.º 24, Jul./Ago. 1993). Colaço Guerreiro considera que o grupo “teve impacto regional sobretudo depois da ida ao à Casa do Alentejo em Toronto, durante a qual participaram juntamente com outros nomes “destacados da canção” num grande evento para a comunidade portuguesa no Canadá”. Fazer uma viagem com esta envergadura, com um instrumento pouco estimado, contribuiu em muito para a sua valorização:

Na altura, 1980, ir assim ao Canadá com um instrumento que ninguém dava importância, aquilo valorizou-se e foi efetivamente o segredo, foi a valorização do instrumento e o reconhecimento de qualquer coisa que era importante (Entrevista da autora a José Francisco Colaço Guerreiro, 07/01/2016).

A dinâmica do grupo era por vezes difícil de gerir devido, sobretudo, a alguma recusa por parte de Manuel Bento em realizar as viagens mais longas. Apesar de no princípio acharem “muita graça” às saídas e deslocações, ficarem “entusiasmados” e terem começado a “envaidecer-se”, passado algum tempo, Manuel Bento começou a ficar ressentido de abandonar a sua vida de pequeno agricultor e manifestava por vezes o seu desagrado em viajar:

E lá fomos! Lá fomos e ele dizia, viagens destas nunca mais! Isto não pode ser, isto é muito, eu não tenho saúde! Depois começou-me a dizer que tinha artroses e que já não conseguia tocar (ibid.)<sup>12</sup>.

No entanto, Perpétua Maria “insistia muito” e “incentivava-o” e Francisco António estava “sempre disposto” a participar (ibid.). Com o passar do tempo o grupo foi ficando cada vez “melhor mas sem consistência nenhuma”, existindo sempre a

---

<sup>12</sup> Descrição de Colaço Guerreiro da reação de Manuel Bento à viagem para a participação do trio no espetáculo para a abertura de um concurso de jovens músicos no Teatro Carlos Alberto no Porto.

possibilidade de o grupo acabar. Colaço Guerreiro antevia que, sendo este grupo constituído por elementos da mesma família, bastaria um dos elementos adoecer para os outros já não terem motivação para continuar. Refere ainda que o grupo só com dois elementos na sua formação não era satisfatório, uma vez que “aquilo só com uma viola não tinha graça. O que tinha de engraçado era assim os dois a tocar, um a cantar e a mulher também a cantar. Era uma maravilha” (ibid.)

Relativamente ao impacte que o grupo teve, o vereador Paulo Nascimento refere que “numa altura em que a imagem do Campo Grande, do Alentejo, desta parte do Alentejo estava muito associada com o canto polifónico surge, este outro Alentejo, esta outra voz que é a viola campaniça e acaba por apanhar todos de surpresa e criar um grande entusiasmo” (Entrevista da autora a Paulo Nascimento, 18/01/2014).

Como consequência das viagens e concertos realizados pelo grupo, os meios de comunicação (sobretudo jornais e televisão), começaram também divulgar a viola campaniça. O interesse manifesto pelos meios de comunicação contribuiu para um aumento da apetência dos mais jovens para a aprendizagem do toque da viola. Colaço Guerreiro considera que devido à força e entusiasmo de Manuel Bento, Francisco António e Perpétua Maria “arreatámos a campaniça do esquecimento” e “ressuscitou-se uma fatia importante da nossa cultura mais pura” (Entrevista da autora a José Francisco Colaço Guerreiro, 07/01/2016). Com o trio, a Cortiçol “contrariou a morte” da viola campaniça, já declarada por Ernesto Veiga de Oliveira nos anos 60 (Oliveira 2000/1982/1964: 175) e conseguiu mostrar a “grande valia e merecimento” da viola campaniça “em termos da cultura de tradição, projetando” os tocadores como “seus intérpretes de inestimável valor” (ibid.).

Depois da morte de Perpétua Maria, o grupo cessou a sua atividade durante algum tempo, uma vez que nem o Manuel Bento, nem o Francisco António queriam tocar, devido ao período de luto. Entretanto o grupo foi reconstituído e surgiram outras formações, nomeadamente, com os tocadores Amílcar Silva<sup>13</sup>, Manuel Bento, Francisco António e Bernardo António e, posteriormente, o jovem adolescente Pedro Mestre e com as cantadeiras Alice Felisberto, Assunção Silva, Mariana Maria e Inácia Maria da Estação de Ourique.

---

<sup>13</sup> Ao grupo constituído exclusivamente pelo tocador Amílcar Silva e pelas cantadeiras Alice Felisberto e Assunção Silva da Corte Malhão deu-se o nome de Grupo de Violas Campaniças da Corte Malhão.

### **2.1.6. Escola Oficina da Viola Campaniça**

Devido à escassez de exemplares de violas campaniças nos anos 80 e 90, e na tentativa de dinamizar a prática performativa do instrumento, a Cortiçol encomendou alguns exemplares a vários construtores. A experiência não foi contudo satisfatória e, seguidamente, apresentaram uma proposta à Câmara Municipal de Castro Verde e à empresa mineira SOMINCOR (Sociedade Mineira de Neves-Corvo), sediada no concelho de Castro Verde, para o apoio à criação de um atelier de aprendizagem de construção da viola campaniça. Desta forma, no ano letivo de 2002/ 2003, a Cortiçol, em diálogo com o IEFP de Ourique, candidatou-se a formação de uma Escola Oficina da Viola Campaniça. Paulo Madureira considera a realização deste projeto como “um marco de transição para o arranque de divulgação e promoção da viola campaniça na região” (Entrevista da autora a Paulo Madureira, 11/01/2016). Tendo em consideração o sucesso da Escola, a Cortiçol começou, a partir daí, a “instar outras formas de divulgação da viola, do toque e também das modas associadas à viola campaniça” (ibid.). Este foi o primeiro curso de construção de violas campaniças realizado em Castro Verde. A turma era constituída por 8 formandos e o curso teve a duração de nove meses. Os primeiros três meses foram de lições teóricas e os restantes seis meses de lições práticas. O formador da parte prática, o “mestre construtor”, foi Pedro Mestre. O formato do curso foi significativamente distinto do projeto de construção de violas campaniças em contexto escolar. Para a realização do curso, o IEFP selecionou um conjunto de pessoas que necessitavam de realizar cursos para não estarem no desemprego. O professor José Abreu, na altura presidente da Cortiçol e professor de Educação Tecnológica na Escola Secundária de Castro Verde caracteriza, no entanto, esta iniciativa como “complicada” e que “não deu frutos nenhuns”, considerando ainda que o critério de seleção dos participantes no curso deveria ter sido outro, nomeadamente, a escolha de pessoas que “gostassem daquilo” e que pretendessem, de algum modo, “poder fazer vida da construção” (Entrevista da autora a José Abreu, 18/01/2014). Este curso poderia ter preenchido uma lacuna na comercialização de violas campaniças, visto que existem pessoas que querem tocar viola campaniça mas não têm viola para tocar. José Abreu avalia esta experiência como tendo servido, essencialmente, para perceber que deveria ser feito de outra maneira (ibid.), o que veio dar origem, anos mais tarde, ao projeto de construção de violas campaniças na Escola Secundária de Castro Verde.

### **2.1.7. Projeto de construção de Violas Campaniças na Escola Secundária de Castro Verde**

Num dos projetos que se seguiu, estabeleceu-se, dentro do plano curricular da disciplina de Educação Tecnológica na Escola Secundária de Castro Verde, a aprendizagem da construção da viola campaniça em ambiente escolar. Paulo Madureira considera a experiência como “uma abertura da Escola ao meio envolvente” e que o “embrião” estava lançado (Entrevista da autora a Paulo Madureira, 11/01/2016). Uma das consequências deste projeto foi a criação do grupo Moços D’Uma Cana. Posteriormente constituiu-se como Associação, e é composto atualmente por onze elementos, todos cantadores e tocadores de viola campaniça. Este projeto foi promovido pelo Agrupamento de Escolas de Castro Verde em parceria com o Departamento Cultural da Cortiçol – Cooperativa de Informação e Cultura, a Câmara Municipal e a Junta de Freguesia de Castro Verde.

A criação do projeto de construção de violas campaniças na disciplina de Educação Tecnológica pelo professor José Abreu surgiu quando este estava na presidência da Cortiçol em 2002 e teve como motivações o seu interesse pessoal em “perceber como é que as coisas [da construção] funcionam” e participar na “distribuição da cultura dos jovens” e, foi a partir desta ideia que começou a construir a viola e a arranjar grupos de alunos para aprenderem não só a construir, mas também a tocar. A sua motivação para a aprendizagem da construção da viola campaniça está diretamente ligada à sua área de trabalho, a Educação Tecnológica, que faz com que tenha apetência para a construção, e, acima de tudo, a uma grande curiosidade em saber como se constrói uma viola. José Abreu aprendeu a construir sobretudo como autodidata, começando com pequenas experiências e recorrendo à pesquisa na Internet, na qual se ensina, segundo afirmou “muita coisa, mas não se diz como é que se faz uma viola, ou um instrumento qualquer. Ensinam várias partes do instrumento, mas o resto temos que ser nós a ver como é que se faz as coisas” e também recolheu informação junto de pessoas que “estavam dentro dessa área” (Entrevista da autora a José Abreu, 18/01/2014). É importante notar que a construção de um instrumento musical requer perícia e habilidade manual. A construção de uma viola requer ainda noções de acústica, conhecimento acerca das características e das madeiras e restantes materiais. José Abreu refere que em Castro Verde sempre se trabalhou muito na recuperação da viola campaniça mas, a título individual, é ainda da opinião que era “necessário fazer mais

qualquer coisa” para além da dinâmica já estabelecida. Sendo ele professor, considerou que “a escola é sempre o local onde tudo pode acontecer, porque temos lá os jovens, temos a mão-de-obra disponível. Os jovens, desde que eles sejam devidamente motivados, integram-se em qualquer atividade” (ibid.).

O primeiro grupo de alunos surge no ano letivo de 2005/2006, na disciplina de Educação Tecnológica que permitiu adequar facilmente o currículo dos alunos às suas necessidades e também em conformidade com as necessidades da região. Nesta disciplina cada aluno desenvolvia o seu projeto e muitas vezes o projeto escolhido era a construção da viola campaniça, o que permitiu que, durante vários anos, a construção do instrumento funcionasse em contexto de sala de aula. José Abreu começou “pontualmente” com alunos desmotivados. No entanto, eram alunos que revelaram ter muita habilidade para outro tipo de trabalhos. José Abreu considera que por vezes a escola não consegue responder às necessidades dos alunos que não se sentem motivados para ingressarem no ensino superior e que gostam de outras coisas. É importante ter em conta que “nem todos têm que ser doutores e engenheiros” (ibid.). Atualmente existem cursos profissionais, mas naquele tempo não havia esta opção. José Abreu deu início a esta “experiência” com alunos que encaravam a escola como “um sacrifício” mas que se sentiam muito motivados para a construção, a música e “as coisas da terra” (“havia uma rapariga que sabia a vida toda do tio Manuel Bento, toda, toda, toda, quando é que começou...”, ibid.). Apesar de não serem considerados bons alunos, gostavam muito da sua tradição, do cante alentejano e da viola e talvez tenham sido estes os elementos, o que contribuiu para o sucesso do projeto.

O surgimento da viola campaniça no âmbito escolar foi, segundo José Abreu, um processo muito vagaroso, de progressão muito lenta. Os alunos começavam por construir “a sua viola” mas este processo de aprendizagem da construção decorria durante quase todo o ano letivo. Para que os alunos pudessem começar a aprender a tocar a viola sem terem que esperar pelo próximo ano letivo, encomendaram-se algumas violas campaniças ao construtor Daniel Luz, ao abrigo do protocolo que a Escola Secundária de Castro Verde tem com a autarquia, que financiou a compra dos instrumentos. O protocolo estabelecido entre a Escola Secundária, a Cortiçol, a Junta de Freguesia e a Câmara Municipal de Castro Verde possibilitou, através de um subsídio, a compra das matérias-primas (madeiras, colas, cordas, etc.) e a cedência de algum equipamento para o ensino da construção do instrumento. Numa primeira fase, os alunos começam a aprender a tocar viola campaniça e em simultâneo começam também

a construir: “quem aprende a construir também tem que aprender a tocar. As violas não são para estarem a um canto sem serem usadas”. (*O Campaniço*, N.º 90, Dez./Jan./Fev. 2012). Numa fase posterior, quando já “começam a saber tocar”, já têm a sua própria viola praticamente feita, uma vez que um dos objetivos do projeto, que constitui também uma motivação, é que cada aluno toque numa viola construída por si. José Abreu considera que o projeto começou de forma muito lenta porque houve a necessidade de ir “tateando” e de encontrar pessoas que quisessem colaborar. A autarquia viu o projeto como uma “mais-valia” e apoiou-o, o que teve resultados significativos:

“Isto não deixa de ser um investimento e os investimentos têm de ter um retorno. E o retorno é a utilização do instrumento! A nós interessa que o toque seja divulgado e isto cria nos moços outro apego às violas” (José Abreu, *Correio Alentejo*, N.º 328, Fev. 2013).

Os alunos deste projeto participaram em programas de televisão, apresentação na Assembleia da República, integraram grupos musicais com atuações diversas, nomeadamente a colaboração em concertos e atividades com Pedro Mestre, e atraíram a atenção dos meios de comunicação, sobretudo jornais locais, aos quais deram entrevistas. José Abreu considera que o projeto teve um impacto positivo no meio escolar, tanto para os alunos envolvidos como para a Escola. Este projeto modificou muitos os alunos: antes do projeto estes alunos não eram vistos como bons alunos ao nível escolar mas, posteriormente, devido ao mérito, quer da construção, quer na aprendizagem do instrumento, ganharam a admiração dos outros. “Eles eram admirados, não como bons alunos, mas por aquilo que eles sabiam fazer, porque tocar viola campaniça não é fácil”. (Entrevista da autora a José Abreu, 18/01/2014). Relativamente ao protocolo estabelecido com a autarquia, este foi considerado “...um projeto importante para a salvaguarda e dinamização da tradição musical local, ajudando, por outro lado, a cumprir a existência de uma escola aberta ao meio, onde a par dos conteúdos curriculares, os projetos contribuem de forma evidente para o cumprir de objetivos coletivos” (*O Campaniço*, N.º 90, Dez./Jan./Fev. 2012).

A reação inicial ao projeto por parte da comunidade fora do meio escolar foi de alguma incredulidade, gerando, por vezes, os seguintes comentários: “Mas na escola? Mas os moços gostam disto? Mas as crianças gostam de viola?” Apesar dos alunos e professor sentirem que para eles a viola campaniça é algo “comum”, reconhecem que

nas primeiras apresentações do projeto ao público, havia o sentimento de que a viola campaniça “era a viola dos velhos” e era que enquanto instrumento musical “não tinha futuro” (Entrevista da autora a José Abreu, 18/01/2014).

A partir do ano letivo de 2008/2009, já numa fase posterior do projeto, o professor Paulo Colaço passou a ser o monitor da turma relativamente à parte do ensino da viola campaniça, permanecendo o professor José Abreu como o monitor da construção da viola. Paulo Colaço é professor e músico com formação em guitarra clássica no CRBA, no Conservatório de Évora e na escola de Jazz do Hot Club de Portugal<sup>14</sup> e foi durante cerca de três anos o monitor deste grupo de alunos. A partir de 2013 o responsável pelo ensino do toque da viola campaniça passou a ser o aluno David Varela Pereira. No início no ano letivo de 2012/2013, o projeto “evoluiu para uma espécie de ‘clube’”, em que às quartas-feiras se aprende a cantar e a tocar viola e às quintas-feiras (ou noutras tarde livres) se trabalha na construção das violas campaniças (*Correio Alentejo* N.º 328, Fev. 2013).

Relativamente ao tipo de violas campaniças construídas, José Abreu refere que tentam recriar as violas e os motivos decorativos tradicionais, dando-lhes um aspeto mais moderno. Fazendo uso de técnicas atuais, a intenção é colocar na viola elementos decorativos de maneira a que esta se torne um objeto artístico (*O Campaniço*, N.º 90, Dez./Jan./Fev. 2012).

Para a Cortiçol, este protocolo estabelecido com a Escola Secundária e parceria com outras instituições, é mais uma ação para a “defesa e promoção da viola campaniça” e uma forma de tornar mais acessível o seu processo de aprendizagem para que “nunca falem as violas para tocar nem os tocadores para as dedilhar” (“Nota de Imprensa”, Cortiçol, 27/10/2008). O meio escolar é caracterizado como um “ambiente propício e natural para poder vingar”, facilitando o “enraizamento e promoção dos nossos valores culturais mais significativos” (ibid.).

Em 2013, é notória a vontade de criar um grupo musical constituído pelos alunos que participaram no projeto escolar e a ideia é descrita pelo presidente da Cortiçol, António José Brito, como estando ainda em “fase de maturação”. É também referida a intenção de o grupo poder ser “projetado e acolhido” pela Cortiçol, visto que o grupo de alunos já realizou algumas apresentações e que a criação de um grupo musical “com um

---

<sup>14</sup> Dados biográficos de Paulo Colaço:

[http://crba.edu.pt/portal/index.php?option=com\\_content&view=article&id=232&Itemid=45](http://crba.edu.pt/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=232&Itemid=45)

espetáculo estruturado” é uma “consequência lógica ao projeto” de Escola (*Correio Alentejo* N.º 328, Fev. 2013).

No ano letivo de 2015/2016 o projeto sofreu algumas alterações: já não se constroem violas campaniças na Escola Secundária de Castro Verde. A oficina de construção continua a existir mas apenas para uso do professor José Abreu, que mantém a sua dedicação à construção e à divulgação do instrumento. Entre o ano de 2014 e 2016 ocorreram outras mudanças significativas neste projeto. Devido às alterações curriculares efetuadas nos anos transatos (introdução das “horas de apoio”), os alunos ficaram com mais carga horária e já não têm disponibilidade para a construção. A hora semanal que os alunos têm disponível é dedicada somente à aprendizagem do toque da viola campaniça, lecionado pelo professor David Varela Pereira. Outra mudança significativa foi o término da existência de turmas de 7º e 8º ano de escolaridade. Atualmente a Escola Secundária só tem turmas a partir do 9º ano de escolaridade. José Abreu considera que houve um “retrocesso” no projeto, visto que já não se constrói na Escola (Entrevista da autora a José Abreu, 11/05/2016). O espaço ocupado pela oficina também foi alterado: saíram da Biblioteca para um outro espaço consideravelmente mais reduzido. Relativamente ao novo grupo de alunos na Escola Secundária, David Pereira revela algum ceticismo relativamente ao futuro da formação de novos tocadores, uma vez que os novos alunos não estão familiarizados com as modas. Em comparação com a postura dos alunos que integraram o projeto e que hoje constituem os Moços d’Uma Cana, refere que “nós chegávamos às aulas e sabíamos que modas queríamos tocar. Hoje estes alunos vão para casa e não tocam, não estudam” (Entrevista da autora a David Pereira, 12/05/2016). Considera que atualmente é o protagonismo através dos média que está a desempenhar um papel de grande relevo para a motivação dos alunos:

“A comunicação social, o aparecer na televisão e as viagens... é isso que eles querem, mas não querem trabalhar. É mais pelo interesse do que pelo gosto.” (Entrevistada autora a David Pereira, 11/05/2016).

O professor José Abreu e Pedro Mestre também expressam a sua preocupação relativamente ao futuro do projeto e consideram que não será fácil voltar a ter outro grupo de alunos com o mesmo empenho e a mesma dinâmica.

### 2.1.8. Os Moços d'Uma Cana

O grupo musical Moços d'Uma Cana tem a sua origem no projeto de âmbito escolar “Escola de Toque e Construção de Viola Campaniça de Castro Verde”. É, atualmente, um dos grupos que divulga e promove a viola campaniça em Portugal e no estrangeiro. Representa a música tradicional alentejana e contribui para a manutenção e expansão do processo revivalista do instrumento. É também neste quadro que surge um dos principais tocadores de viola campaniça, David Pereira.

É constituído pelo professor José Abreu e pelo grupo de alunos que integrou o projeto. Terminado o seu percurso escolar, os jovens decidiram dar continuidade ao projeto iniciado na Escola Secundária de Castro Verde e formar um grupo e uma associação que tem por objetivo “... [a] defesa da construção e do toque da viola campaniça, bem como do cante alentejano, realizando espetáculos e oficinas em torno da tradição” (<http://www.aboutalentejo.com>). O grupo é atualmente constituído por 11 elementos<sup>15</sup>, com idades compreendidas, sobretudo, entre os 20 e os 23 anos.

A atividade da Associação teve início em 2015, assim como a edição do primeiro CD do grupo, intitulado “Nos Bancos da Minha Escola”. O grupo encontra-se atualmente a preparar o próximo trabalho discográfico. A constituição da Associação deveu-se à necessidade de haver uma gestão da logística, da existência de uma sede e um espaço que permitam a formalização do projeto do grupo fora do meio escolar.

O primeiro contato que a maior parte dos elementos do grupo teve com a música tradicional foi através do cante alentejano, ouvindo, principalmente cantar nas tabernas e cafés, entre copos de vinho e cerveja, e também através da família, sobretudo dos avós, e de alguns dos pais que cantam em grupos corais. No entanto, para David Varela Pereira, o seu primeiro contato com a música foi através da viola campaniça. Reside na Estação de Ourique e, por coincidência, teve como vizinhos o tocador Francisco António, o tocador de baldão e cantador Manuel Francisco Colaço (“Chico do Moinho”) e a cantadeira de baldão Maria Mariana (“Mariana Campaniça”). Também contactou com o cante alentejano através dos avós e a sua avó afirma que o trisavô de David V. Pereira também tocava “viola”, não se sabe se era campaniça. David iniciou a sua

---

<sup>15</sup> O grupo é constituído por David Varela Pereira, José Abreu, Renato Marques, João Marques, Bruno Guerreiro, Rodrigo Valentim, David Caetano Pereira, Miguel Madeira, Cristiano Luz, Jorge Madeira e Miguel Carrapiço.

aprendizagem dois anos mais cedo que os colegas (2008). Foi a partir do projeto de construção na Escola Secundária que os restantes elementos do grupo também conheceram a viola campaniça, conforme afirma Cristiano Luz:

Se nós não começássemos com a construção, basicamente nem conhecíamos a viola. Nunca tinha visto a viola, tão pouco. Ouvia-se cantar, nas tabernas (Entrevista da autora, 12/05/2016).

Cristiano Luz, David José Pereira, Jorge Madeira e Miguel Madeira começaram a aprender viola campaniça no ano letivo de 2010 quando se reuniu um grupo para participar num *workshop* com o professor Paulo Colaço na Biblioteca da Escola Secundária. A Escola organizava por vezes uma “Semana Cultural” e atividades nos finais dos períodos letivos. Paulo Colaço costumava realizar *workshops* e tentava sempre cativar os mais novos. Os mais interessados permaneceram e houve outros que saíram. Os que ficaram formaram a turma que deu origem ao grupo Moços d’Uma Cana.

As motivações para a aprendizagem da construção e do toque da viola campaniça são partilhadas pelos elementos do grupo, nomeadamente: o projeto escolar que veio despertar o interesse pelo cante e pela viola; a curiosidade suscitada pelos outros colegas que tinham aprendido a tocar; o apego ao instrumento, a sua ligação ao Alentejo, a sua identificação como o “único instrumento da região” e a sua sonoridade distinta; o gosto em tocar a viola, a alegria e o convívio que esta proporciona. Para além destas motivações, o fato do ensino ter sido gratuito, viabilizou a aprendizagem da viola campaniça por parte dos alunos.

O grupo considera que o impacto do projeto na vida escolar foi muito positivo, uma vez que lhes trouxe mais motivação para aprender, melhorou o seu comportamento e assiduidade na Escola, conforme aponta a seguinte conversa entre o monitor e os elementos do Grupo:

David Caetano Pereira: Quando comecei a construir, no intervalo de cada aula, eram 15 ou 20 min., e nesses 15, 20 minutos ia ter à sala [para] ver o progresso da viola [e das] violas que estavam em fase de construção...

David Varela Pereira: Senão estava a arrombar cacifos... Se estivesse com a viola não estava a fazer nada de mal (Entrevista da autora, 12/05/2016).

David V. Pereira salienta a importância da comunicação social entre os jovens:

Eu acho que isto tudo tem um motivo e esse motivo acaba por ser, principalmente, a comunicação social. (...) Houve aquela ideia *ah!* A viola era dos velhos e dos menos velhos e era uma coisa que já estava ultrapassada. Apareceu o Pedro Mestre, foi o primeiro, um dos primeiros a surgir, e a partir daí houve sempre um trabalho feito. Depois mais tarde apareceu essa primeira turma de onde eu fiz parte e a comunicação deu algum destaque. As rádios, a televisão e os jornais, e eu acho que depois disso influenciou os jovens. Foi um despertar, afinal isto não é dos velhos. Afinal com isto vão à televisão, com isto vão aqui, com isto vão tocar ali. Pronto, é a história do sucesso. Acho que isso foi, o impulso acho que é a comunicação social (ibid.).

Cristiano Luz considera que este grupo teve um impacto considerável na mudança da imagem que os jovens colegas tinham da viola, deixando de a associar aos velhos, passando a assistir aos espetáculos do Grupo e a elogiar-lo. No entanto, as pessoas da mesma faixa etária afirmam ainda que a viola campaniça é um instrumento “para velhos”:

Nem todos podemos ter os mesmos gostos. Se gostássemos todos da mesma coisa, não havia mais nada. E há muita gente que não consegue compreender isso. Não gosta, a primeira coisa que diz é, não gosto, isso não presta, isso não faz bem a nada, não temos progressos com isso! Nós simplesmente viramos as costas e seguimos o nosso caminho com a viola na mão, a tocar, a cantar (Entrevista da autora a David Caetano Varela, 12/05/2016).

A maioria dos seus elementos não considera a viola campaniça como profissão. No entanto, um dos elementos do grupo, David V. Pereira, constituiu o ensino e a performance da viola campaniça como atividade profissional.

Além de tocarem viola campaniça, alguns dos elementos do grupo também se dedicam ao cante alentejano, participando ou até dirigindo grupos corais no concelho de Castro Verde e noutras localidades<sup>16</sup>.

Um ou dois anos após a sua constituição, o Grupo saiu do meio escolar, passando a ser convidado para atuar em diversos eventos e espaços tais como: animação

---

<sup>16</sup> Cristiano Luz e David Caetano Pereira cantam no grupo coral Os Ganhões de Castro Verde e David V. Pereira canta no Grupo Coral de Caseva e é ensaiador de mais alguns grupos corais.

de rua, feiras, casamentos, funerais de tocadores de viola campaniça<sup>17</sup>, tabernas e convívios familiares. Contam também com várias atuações no estrangeiro (Festival de Cinema e Animação “Animatou” em representação do Alentejo<sup>18</sup>, Festival Terras sem Sombra em Madrid<sup>19</sup>, entre outros). Atualmente a agenda do grupo é preenchida com um concerto por semana, tendo realizado cerca de 20 a 25 atuações entre os meses de Março e Agosto de 2016. Os concertos são sempre por convite e aumentaram com a edição do CD. No início atuavam a título gratuito, mas atualmente recebem um cachet, dependendo do tipo de evento. Quando se trata de eventos de âmbito cultural, organizados por uma associação ou por um grupo coral, atuam a título gratuito. Nos casos em que os convites são dirigidos e patrocinados por entidades públicas ou privadas cobram um cachet.

O repertório tocado pelo grupo cinge-se essencialmente ao cancionero tradicional alentejano que o grupo considera como “a base do projeto” e uma fonte inesgotável<sup>20</sup>.

O Grupo afirma que quando iniciou atividade, existiam apenas o Grupo de Viola Campaniça de Castro Verde<sup>21</sup>, o grupo Campaniça Trio e o grupo já extinto A Moda Mãe, apenas com um tocador de viola campaniça.<sup>22</sup> No entanto, o grupo Moços d’Uma Cana é o primeiro em que todos os elementos cantam e tocam violas campaniças

---

<sup>17</sup> Salientam-se os funerais de Ana Albuquerque, tocadora de viola campaniça, professora e dinamizadora de atividades relacionadas com o cante alentejano e a viola campaniça e Manuel Bento, um dos “últimos” mestres tocadores e a principal referência para a geração atual de tocadores.

<sup>18</sup> A 10.ª edição do festival de animação de Genebra que destaca cinema e cultura portuguesa. Todos os anos representam uma região do país e este ano foi o Alentejo. Também esteve presente o grupo coral “Os Ganhões” de Castro Verde. A viola campaniça foi representada pelo Moços d’Uma Cana (<https://ionline.sapo.pt/413625>).

<sup>19</sup> O Festival tem um caráter itinerante e conta com a realização de vários eventos no Alentejo e no estrangeiro.

<sup>20</sup> Conforme afirma o monitor do grupo, David V. Pereira “Temos muito cante alentejano para explorar e acho que não chegamos ao fim” (Entrevista da autora, 12/05/2016).

<sup>21</sup> Constituído por Pedro Mestre, Lucinda Mestre, Evangelina Torres e Ana Valadas. A Celina da Piedade também chegou a integrar o grupo e, posteriormente, David V. Pereira.

<sup>22</sup> É importante referir a existência de outros grupos e indivíduos que durante a década de 1990 e início do século XX incluíram a viola campaniça na sua formação, nomeadamente os Adiafa (tocador Paulo Colaço), Cantares da Serra (Carlos Loução), Francisco Naia (Ricardo Fonseca), Pedro Caldeira Cabral, 4uatro ao Sul (Pedro Mestre e José Barros), Rastolhice (Pedro Mestre), Ricardo Fonseca, e Vitorino (Pedro Caldeira Cabral).

simultaneamente. Os grupos e projetos nos quais o instrumento tem sido incluído usam uma ou duas violas na sua formação (Adiafa, A Moda Mãe, Bicho do Mato, Campaniça Trio<sup>23</sup>, Cantares da Serra, Há Lobos Sem Ser Na Serra, 4uatro ao Sul, Rastolhice, entre outros), não ultrapassando as quatro (Pedro Mestre & Campaniça Trio e Grupo de Violas Campaniças de Castro Verde após 1997<sup>24</sup>). O grupo que mais se assemelha aos Moços d’Uma Cana é a Orquestra de Violas Campaniças da Alma Alentejana, em Almada, orientada pelo professor Ricardo Fonseca. É constituído por cerca de 20 elementos, com idades compreendidas atualmente entre os 33 e os 70 anos. Todos cantam e tocam viola campaniça dependendo, no entanto, do repertório e das atuações.

Os elementos do grupo Moços d’Uma Cana pertencem a diversas localidades dos concelhos de Castro Verde e Mértola. Salientam que a maior parte dos tocadores são das aldeias do Concelho e não da Vila de Castro Verde. Este perfil é justificado por uma maior oferta de atividades para os jovens na Vila (patinagem, atletismo, futebol, o Conservatório, natação, jijitsu, entre outras) e, simultaneamente, pela ausência ou escassez das mesmas nas aldeias. Este fato desencadeou neles a apetência para aproveitar a oportunidade de aprender viola campaniça em horário e ambiente escolar. David V. Pereira considera que, caso as aulas fossem após o horário escolar, o Grupo provavelmente não existiria.

## **2.2. Pedro Miguel Carolina Mestre**

Pedro Miguel Carolina Mestre nasceu a 9 de Novembro de 1983. É natural da Aldeia da Sete, concelho de Castro Verde, onde atualmente reside. Desenvolve múltiplas atividades em torno do cante e da viola campaniça em diversas localidades do Alentejo enquanto cantador, tocador e construtor de viola campaniça, ensaiador de grupos corais alentejanos e professor de cante alentejano no 1º ciclo do Ensino Básico (projeto “Cante na Escola”). Tem tido um papel de relevo na revitalização e divulgação da viola campaniça, na direção de grupos corais e no ensino e na divulgação do cante.

---

<sup>23</sup> O grupo Campaniça Trio tem tido alterações na sua formação. Inicialmente era constituído por três elementos, dos quais dois eram tocadores; atualmente, e dependendo das atuações e repertório, apresenta três ou quatro elementos a cantar acompanhando-se à viola campaniça.

<sup>24</sup> Em 1997 faleceu Perpétua Maria, cantadeira do Grupo. Após o período de luto voltou a estar ativo mas com uma nova formação.

Iniciou seu percurso aos 10 anos, integrando o Grupo Coral Infantil “Os Carapinhas” de Castro Verde, uma “escola de cante” criada pela Cortiçol em 1987. Aos 15 anos integrou o Grupo Coral “Os Ganhões” de Castro Verde, passando a ser igualmente seu ensaiador. Fundou e preside à ACA – Associação de Cante Alentejano “Os Cardadores” desde 2004, sendo igualmente fundador e ensaiador dos grupos corais que a integram, nomeadamente, o Grupo Coral e Etnográfico “Os Cardadores” da Sete e o Grupo Coral Feminino “As Papoilas” do Corvo. É fundador e ensaiador do Grupo Coral Juvenil de Vila Nova de São Bento, do Grupo Coral da Academia Sénior de Serpa e do Grupo “Alentejo Cantado”. É também ensaiador e membro do Rancho de Cantadores de Aldeia Nova de São Bento e ensaiador do Grupo Moças do Cante. Integra vários projetos musicais de cariz nacional e internacional, nomeadamente, o Grupo de Violas Campaniças de Castro Verde, “4uatro ao Sul” (prémio José Afonso 2013), Grupo “Rastolhice”, “Campaniça Trio” e “Cantadores do Sul”. Tem uma parceria com o músico brasileiro Chico Lobo (viola caipira) que deu origem a vários concertos e encontros tanto em Portugal como no Brasil, e a uma produção discográfica. Integrou a “Les Voix Du 7 Sóis” Orquestra do Festival “Sete Sóis Sete Luas”, entre outros. Participou nos espetáculos musicais “O Homem que à Terra Canta - Vozes, Violas e Guitarras”, “Festejos da Terra” e “Vozes Que Cantam Cultura”, promovido pela (en)Rede - Rede Internacional de Municípios pela Cultura. Criou e dirigiu o espetáculo “Alentejo Canta - Em Duas Gerações”. Em 2008 constituiu a empresa Pedro Mestre – Viola Campaniça Produções Culturais, Unipessoal Lda., sediada na Aldeia da Sete, Castro Verde. Em 2015 editou o seu primeiro CD a solo intitulado “Campaniça do Despique”, ao qual foi atribuído o prémio Carlos Paredes 2016.

Dedica-se igualmente à recolha etnográfica, a partir da qual reuniu um considerável acervo audiovisual e uma coleção de instrumentos musicais tradicionais, com especial incidência para as violas de arame portuguesas, da autoria de vários construtores, nomeadamente, Pedro Caldeira Cabral, Orlando Trindade, Vítor Félix e Mário Estanislau, Daniel Luz, Domingos Machado, João Pessoa, Daniel Luz, Luciano Queirós (construtor brasileiro), entre outros. Enquanto recolector, colaborou ainda nas obras *Viola Campaniça, O Outro Alentejo* de José Alberto Sardinha (2001) e *Tocadores Portugal Brasil, Sons em Movimento* de Lia Marchi (2006) e editou o DVD “Minas ao Alentejo – Chico Lobo e Pedro Mestre”, no Brasil (2013) e em Portugal (2015).

A dinâmica desenvolvida por Pedro Mestre em torno da viola campaniça ao longo dos últimos vinte anos estimulou transformações significativas na prática

performativa deste instrumento, tanto ao nível da morfologia e técnicas de construção, como nos métodos de transmissão e contextos performativos. Pedro Mestre é considerado um dos principais responsáveis pelo processo revivalista que surgiu em torno da viola campaniça, assim como um dos principais divulgadores do instrumento a nível nacional e internacional. Um dos impactes significativos do seu trabalho em prol da viola campaniça tem sido a transformação do estatuto do instrumento e dos seus tocadores.

Nos anos 90, quando Pedro Mestre iniciou a aprendizagem do toque da viola campaniça, ainda com 12 anos, eram raras as ocasiões em que era possível ter um contacto direto com o instrumento. As atuações do Grupo de Violas Campaniças de Castro Verde no Cineteatro Municipal de Castro Verde e nas aldeias circundantes constituíam uma das poucas ocasiões nas quais era possível ver e ouvir o instrumento. O primeiro contato que teve com a viola campaniça surgiu através do programa “Património”, de autoria de José Francisco Colaço Guerreiro, transmitido pela Rádio Castrense, do qual ele e a sua família eram ouvintes assíduos. Pedro Mestre refere que ficou “desde logo fascinado” com a “sonoridade ímpar” da viola campaniça (<http://xmusic.pt>). Aprendeu o instrumento com o tocador Francisco António, que residia na época na Estação de Ourique. As aulas decorriam aos domingos e Francisco António dispôs-se a ensinar gratuitamente, sendo que “até pagava se fosse preciso” porque “gostava muito de ensinar isto a alguém” (Rafael Correia, *Lugar ao Sul*, 27/02/1999).

O gosto pela música tradicional alentejana surge no contexto social típico de uma família alentejana, no qual todas as pessoas partilham o gosto e a prática de cantar. Valoriza seu contato com a expressão tida como autêntica da música tradicional alentejana e descreve frequentemente a relação que tem com esta prática musical como “uma paixão”. Com efeito o conceito de “tradição” é fundamental para compreender a orientação do seu trabalho<sup>25</sup>.

Ainda na década de 90, Pedro Mestre dedicou-se à construção da viola campaniça, já com 15 anos, idade com que construiu a sua primeira viola, sob a

---

<sup>25</sup> A importância da tradição para Pedro Mestre está patente numa entrevista publicada na revista *Terra Mãe – Alentejo*: “Quando perguntei o porquê da escolha da viola campaniça, respondeu sem hesitação: “Só tem uma resposta. Porque, gostando daquilo que é tradição, e querendo preservar, como quero, a tradição, tenho obrigatoriamente que amar a viola campaniça (“Faço tudo cantando”, *Terra Mãe – Alentejo*, [s.d.])”.

orientação do construtor e artesão Amílcar Silva, natural de Santana da Serra, concelho de Ourique. Foi a este construtor que comprou a sua primeira viola campaniça, por cerca de 25, 30 contos, com a qual aprendeu a tocar e fez os primeiros concertos. O interesse pela construção do instrumento é inicialmente manifesto pela “curiosidade” e vontade em “experimentar” (Rafael Correia, *Lugar ao Sul*, 27/02/1999 e “Faço tudo cantando”, *Terra Mãe – Alentejo*, [s.d.]). Desde então tem vindo a aperfeiçoar a técnica de construção com ao auxílio de manuais e troca de experiências com outros construtores, tanto em Portugal como no Brasil. Neste âmbito foi o formador entre 2003 e 2004 num curso profissional promovido pela Cortiçol em parceria com o IEFP, no âmbito do “Projeto Escola Oficina de Instrumentos Musicais – Viola Campaniça”. No entanto, atualmente não se dedica à construção da viola campaniça por se tratar de um trabalho meticuloso para o qual não tem disponibilidade e por acreditar que a construção do instrumento já está assegurada.

Tanto Francisco António como Manuel Bento partilhavam a frustração de não haver quem quisesse aprender a tocar viola campaniça, sobretudo entre os mais jovens<sup>26</sup>. O interesse pela música tradicional alentejana e pela viola campaniça centrava-se, sobretudo, numa faixa etária mais envelhecida da população. Os jovens manifestavam pouco ou nenhum interesse por este estilo de música e pelo

---

<sup>26</sup> A falta de aprendizes do instrumento é manifesta numa conversa entre Rafael Correia e Pedro Mestre:

Pedro Mestre: Cheguei lá e disse-lhe, ele dizia sempre que gostava de ensinar, ele mais o senhor Manuel Bento (...).

Rafael Correia: Pois, eles todos dizem que gostavam que isto não morresse e tal...

PM: Pois, pois. Não há é aprendizes!

RC: E então você bate à porta e ele nem queria acreditar, então!

PM: Pois, pois. Eu disse-lhe que queria aprender a tocar a viola campaniça... (...)

RC: E mais aprendizes que haja aí nesta volta de Castro Verde, Ourique, Amoreiras?

PM: De 15 anos parece que não há nenhum!

RC: E mais novos?

PM: Também não.

RC: E mais velhos?

PM: Mais velhos parece que só há um ou dois, parece. Aí de 30, 40 anos, para aí.

RC: Pois. De 15 anos há o Pedro Mestre! (Rafael Correia, *Lugar ao Sul*, 27/02/1999)

instrumento<sup>27</sup>, ambos associados a um estatuto social baixo e a uma vivência do passado.

Para além de Pedro Mestre, no mesmo período havia mais dois jovens aprendizes de viola campaniça, Carlos Loução e João Arménio, primo de Pedro Mestre. O primeiro começou a aprender viola campaniça aos 14 anos por influência do pai e por interesse próprio. Natural de Lisboa e residente no concelho do Seixal, costumava ir passar férias ao Monte do Moledo em Corte Malhão, terra da sua família. Foi durante os períodos de férias e interrupções letivas que aprendeu a tocar viola campaniça com o tocador Manuel Bento. As motivações centram-se na vontade que Carlos e o seu pai tinham em “aprender alguma da cultura alentejana”, assim como o gostar de “saber tocar aquele instrumento” (Rafael Correia, *Lugar ao Sul*, 2001). Para Carlos existia também o interesse em aprender a tocar um instrumento que já estava em desuso. Não obstante, optou por não informar os colegas de turma que tocava viola campaniça pela pouca estima que o instrumento e os seus tocadores tinham para os jovens na altura<sup>28</sup>. Apesar de Pedro Mestre e Carlos

---

<sup>27</sup> Na década de 90 a música tradicional alentejana era associada às pessoas mais velhas, conforme a seguinte conversa:

Rafael Correia: Quem os ouvisse sem os ver, não sabia nada que são... não se ofenda... duas crianças. Ele com os seus 17 anos, muito grandalhão, uma criança e a mãe também um pouco, não é? Dois jovens com uma sonoridade de gente dos 60 [anos], que era quem praticava esta música...

Lucinda Mestre: Claro! Isto é tudo músicas... das pessoas mais velhas!

RC: Dos 60, 70 anos! Nas tabernas! (...)

LM – Mas para que a tradição não acabe agora pegámos a gente nisto! (Pedro Mestre e Lucinda Mestre (mãe), Rafael Correia, *Lugar ao Sul*, 13/01/2001)

<sup>28</sup> O desinteresse dos colegas de Carlos Loução pelas práticas tradicionais levou a que este não partilhasse com eles a sua apetência pelo toque da viola, conforme afirmou na entrevista com Carlos Correia no programa Lugar ao Sul da Antena 1:

Rafael Correia – E os colegas? Está a estudar, não?

Carlos Loução – Sim, eu estou a estudar. No 11º ano.

RC – No 11º ano. E os colegas são quantos, uns 30 e tal, lá na turma?

CL – Não, são menos. 20, 21...

RC – Vá lá... Já não é mau. E os outros 19 não sabem nada desta...?

CL – Não, disto aqui não sabem nada.

RC – Não se põe com toques?

CL – Não, com isto não me ponho lá.

Loução residirem em meios distintos, o rural e o urbano, respetivamente, ambos manifestam o receio de serem “gozados” pelos colegas. O contexto em que ambos aprenderam a tocar tem algumas semelhanças: aprenderam a tocar viola campaniça na década de 90 com um dos “dois últimos mestres” do instrumento, tendo tido acesso a fontes primárias (Hill e Bithell 2014: 61) e partilham a experiência e o sentimento de tocarem um instrumento pouco conhecido e pouco aceite entre os seus colegas e indivíduos da mesma faixa etária.

A viola campaniça começou a suscitar interesse por parte da comunidade local depois de ter visibilidade nos palcos e reconhecimento externo. Pedro Mestre atribui aos meios de comunicação, sobretudo à rádio e à televisão, a mudança operada no estatuto do instrumento. Esta mudança também está patente na comunidade mais jovem e no meio escolar.

Na altura em que Pedro Mestre iniciou a sua aprendizagem, a prática performativa da viola campaniça não constituía uma profissão<sup>29</sup>. Contudo, devido ao seu gosto pelo instrumento, idealizava, ainda em adolescente, uma carreira como tocador de viola campaniça (Entrevista da autora a Pedro Mestre, 21/08/2016). Desde então houve uma mudança radical no interesse e procura do instrumento e tornou-se possível uma profissionalização. Pedro Mestre considera ser o responsável por esta mudança que ocorreu na prática (ibid.). Esta mudança e o papel que Pedro Mestre

---

RC – Porquê, tem vergonha?

CL – Hmm... Não é preciso andar lá com isto (...).

RC – Escute lá, não pode fazer uma promessa? Quando voltar ao Seixal confessar aos colegas de que toca uma coisa aqui assim-assim?

CL – Hmm... não sei.

RC – Não quer prometer? Com medo de não poder cumprir?

CL – Sim, é isso, é isso.

RC – É isto. Chega-se a ter vergonha da nossa cultura, senhor?

CL - Um bocado, um bocado. Com medo de uma pessoa poder ser gozada e fazerem chacota disso (Rafael Correia, *Lugar ao Sul*, 2001).

<sup>29</sup> Fontes históricas do séc. XIX retratam a prática performativa da viola como uma possível fonte de subsistência para alguns tocadores, nomeadamente no concelho de Odemira e Alcoutim, ou a tocadora Zefinha de Portel. Quando a viola entrou em desuso e foi substituída por outros instrumentos, a probabilidade de constituir uma profissão tornou-se menor (Entrevista da autora a Pedro Mestre, 10/09/2016).

afirma ter desempenhado estão patentes em duas entrevistas realizadas em 2001 por Rafael Correia e em 2016, pela autora:

Ah! Isso, já... ninguém gosta disto. A malta jovem, se me vêm a tocar a viola então... (Pedro Mestre, Rafael Correia, *Lugar ao Sul*, 13/01/2001)

“(...) quando eu era tocador de viola campaniça e na escola os meus colegas gozavam comigo! Riam-se de mim por eu tocar campaniça! Hoje tocar campaniça na escola é algo de... é mais-valia, é o orgulho que se sente por saberes tocar campaniça e tocares campaniça na escola. Mas conquistou-se tudo isso porque eu insisti e fui persistente em não ligar a quem gozava comigo. Em não querer saber da opinião dos outros. Qual é problema? Eu posso dançar Kizomba, eu posso cantar música pop, eu posso tocar música rock, mas também tenho que gostar daquilo que é meu. Também tenho que gostar da minha música, de fazer a minha música. E foi essa insistência, da minha parte, que leva a que hoje sejam os alunos que tocam campaniça, que sintam orgulho e que os colegas os valorizem por isso. Mas se voltarmos a 1992, 1993, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 90 e 10! 2000... Não era assim! (Entrevista da autora a Pedro Mestre, 10/09/2016).

- **Pedro Mestre – Viola Campaniça Produções Culturais, Unipessoal, Lda.**

Pedro Mestre frequentou o curso financiado pelo IEFP, “Organização e Gestão de Empresa”, com a duração de cerca de 3 anos, cuja finalidade era formar empresários. Após a realização do curso, criou em 2008 a empresa Pedro Mestre – Viola Campaniça Produções Culturais, com o objetivo de ter “uma agência de organização de eventos e de espetáculos”, estrutura legal organizada que pudesse dar resposta a todas as questões legais relativas aos seus concertos e aulas que leciona (Entrevista da autora a Pedro Mestre, 10/09/2016). Tendo como base esta formação, passa a tratar a prática e o ensino da viola campaniça como um bem que pode ser comercializado.

A atividade da empresa centra-se no projeto “Cante nas Escolas” do 1º Ciclo, no ensino do toque e construção da viola campaniça, na realização de projetos, espetáculos e na participação em eventos culturais. O modelo de negócio da empresa funciona através da criação de parcerias com as autarquias, a quem prestam serviços neste tipo de atividades. Alguns dos espetáculos que realizam são feitos através de intercâmbios, mas também existem alguns em que recebem cachet. É, principalmente, através do ensino que a empresa tem a rentabilização, através do estabelecimento das parcerias que tem com as autarquias. No ano letivo de 2016/2017 a empresa empregou cinco docentes,

para lecionarem nos concelhos de Castro Verde, Serpa e Beja. Neste aspeto a estratégia de Pedro Mestre se distingue da Cortiçol, Associação sem fins lucrativos: a constituição de projetos que integram a divulgação da viola campaniça com sustentabilidade económica (Entrevista da autora a Paulo Madureira, 11/01/2016). Mantém uma atividade cujo objetivo não é ter lucros mas considera que os tocadores e cantadores que operam uma manutenção e preservação da tradição deveriam ser valorizados e remunerados (Entrevista da autora a Pedro Mestre, 10/09/2016).

Relativamente à componente pedagógica, é através desta empresa que, juntamente com uma equipa constituída por mais alguns docentes, presta serviços às autarquias para lecionar nos agrupamentos escolas. Esta funciona com um serviço de não vinculação contratual de prestação de serviços a recibos verdes, perante a qual a equipa de docentes está ao serviço por um prazo de cerca de 10 meses de ensino e, a partir daí, não é possível prever o próximo ano letivo. Todos os anos voltam a propor às autarquias o projeto e, caso haja interesse por parte das autarquias em dar continuidade, será posteriormente composta a equipa, de acordo com a carga horária necessária, composta por um grupo de monitores a quem é dada uma formação específica por Pedro Mestre para lecionar a disciplina de “Cante nas Escolas”.

- **Projeto “Cante nas Escolas”**

Em 2006 Pedro Mestre mostrou vontade em contribuir para o ensino do cante alentejano nas escolas. Em janeiro de 2007 reuniram-se as condições para lecionar cante alentejano aos alunos do 1º ciclo do ensino básico no âmbito das Atividades de Enriquecimento Curricular (AEC), apoiado pelo Município de Almodôvar. O projeto tem como objetivo a divulgação, manutenção e formação de jovens cantores de cante alentejano (<http://www.noticiasmagazine.pt>).

Em 2009 o projeto entrou em vigor nas escolas de outros concelhos, nomeadamente, Serpa e Ourique e tem sido promovido pelo Ministério de Educação, em parceria com as autarquias locais. Depois de implementada esta iniciativa, os docentes ligados ao projeto foram convidados pelo Município para lecionar cante alentejano na Academia Sénior de Serpa. Neste contexto foi fundado em 2010 o Grupo Coral Feminino Etnográfico da Academia Sénior de Serpa, composto por alunas da mesma Academia, residentes em Serpa. As aulas têm acompanhamento instrumental da viola campaniça, guitarra clássica, harmónio ou voz, conforme os monitores.

- **A viola campaniça e o cante alentejano**

A viola campaniça começou recentemente a ser usada por vários tocadores (Pedro Mestre, David Pereira, Paulo Colaço, entre outros) para acompanhar o cante alentejano. Quando Pedro Mestre acompanha com a viola o cante alentejano segue alguns critérios, nomeadamente, o tipo de repertório que vai ser apresentado (as modas de baile são geralmente dançadas e, por esta razão, são acompanhadas à viola campaniça) e a sua utilidade na promoção, apresentação e divulgação do instrumento. Em performances fora do Alentejo, enfatiza a importância de fazer uma apresentação do agrado do público e observa que a aceitação do público é maior com o acompanhamento da viola:

O público é cada vez mais exigente e já foi mais difícil conquistar o público só com as vozes, mas ainda não é fácil. Ou são vozes boas, que chegam lá e cantam e agarram o público pela potência vocal ou então não vale a pena. Então tu cantas ali três músicas e acabou, as pessoas não estão para te ouvir. Então tu tens que saber agarrar o público de alguma maneira. A organização do repertório, do alinhamento do espetáculo é importante. E dessa maneira, quase todos os grupos com quem eu ensaio, com que eu trabalho estão, de certo modo, preparados e acompanho-os à campaniça numa peça ou outra, se for necessário (Entrevista da autora a Pedro Mestre, 10/09/2016).

Pedro Mestre é, provavelmente, um dos primeiros em Castro Verde a juntar a viola campaniça aos grupos corais, considerando-os, no entanto, domínios distintos. Pretende que a sua abordagem ao cante não seja “purista”, uma vez que considera que este muda consoante quem o pratica.

A par do acompanhamento aos grupos corais, usa também a viola campaniça para acompanhar o ensino do cante nas escolas do 1º Ciclo. O uso da viola enquanto leciona apoia o processo de transmissão, facilita o ensino e guia a afinação. No entanto, retira a viola campaniça quando os seus alunos conseguem cantar de modo afinado e quando pretende que eles cantem num estilo característico do cante em termos rítmicos e melódicos.

### 2.3. Departamento Cultural da Câmara Municipal de Castro Verde

O Departamento Cultural da Câmara Municipal de Castro Verde tem apoiado a dinâmica desenvolvida por várias entidades locais, nomeadamente, a Cooperativa Cortiçol, outras Associações e grupos corais, em torno de projetos ligados às práticas expressivas tradicionais. À medida que estas iniciativas foram sendo desenvolvidas, as autarquias, com destaque para as de Castro Verde, investiram numa série de ações que contribuíram para o reforço da identidade local e o sentimento de pertença com destaque para o apoio à revitalização da viola campaniça e aos grupos corais locais. Na perspetiva do Vereador da Cultura de Castro Verde, Paulo Nascimento, este apoio também é importante para o despertar da consciência da comunidade para o potencial das atividades que podem ser desenvolvidas em torno da viola campaniça e na manutenção do sentido de comunidade<sup>30</sup> (Entrevista da autora a Paulo Nascimento, 18/01/2014)”.

A viola campaniça e os cantares ao desafio passam a constar das programações culturais, não apenas durante a Feira de Castro mas, também, noutros momentos da atividade cultural do Concelho, como por exemplo, na Quinzena Cultural Primavera no Campo Branco. Este investimento potencia a vinda de tocadores da Serra para o Campo Branco e vice-versa e a afirmação da viola campaniça no contexto de música tradicional por todo o país. Paulo Nascimento afirma que a viola campaniça é vista em Castro Verde como parte fundamental da identidade do Concelho<sup>31</sup> (ibid.).

O instrumento tornou possível o intercâmbio com outros instrumentos e manifestações culturais do país e estrangeiro e contribui igualmente para a oferta de atividades culturais proporcionada pelo Município à comunidade (ibid.). Estes intercâmbios permitiram a inclusão da viola campaniça em festivais tais como o Festival Sete Sóis, Sete Luas que também se realiza no estrangeiro.

---

<sup>30</sup> Paulo Nascimento afirma que a viola campaniça tem “um potencial que pode ser explorado nas suas mais diversas vertentes, mas que continua a ter um espaço privilegiado no convívio e no encontro entre as pessoas, e que isso será depois a base de construção para tudo o resto” (Entrevista da autora a Paulo Nascimento, 18/01/2014)”.

<sup>31</sup> Paulo Nascimento considera que o instrumento é uma “peça da nossa identidade” e, neste sentido, começou a crescer “cada vez mais o sentimento de pertença em relação à campaniça. (...) [Atualmente] todas as pessoas de Castro Verde sabem o que é uma viola campaniça e todas as pessoas sabem cantar a “Mariana Campaniça” (ibid.)”.

No seguimento do apoio que a Câmara tem dado à realização de diversos cursos de construção e aprendizagem da viola campaniça no Concelho, foi recentemente estabelecido um protocolo com a Associação Sénior Castrense no qual a autarquia concedeu uma bolsa de instrumentos, constituída por seis violas campaniças para “a realização de atividades culturais e de formação, associadas à aprendizagem e promoção deste instrumento de tradição popular contribuindo, deste modo, para a riqueza formativa e cultural do concelho (<http://www.vozdaplanicie.pt>)”.

A partir de setembro de 2009 Castro Verde acolheu encontros das diversas violas de arame praticadas em Portugal Continental e nas Regiões Autónomas. A primeira edição foi uma colaboração entre Pedro Mestre – Viola Campaniça Produções Culturais e a Câmara Municipal de Castro Verde. O evento decorreu no âmbito do festival “Planície Mediterrânica – XVII Festival Sete Sois, Sete Luas 2009”, e no qual esteve em destaque a viola campaniça (Alentejo), a viola de arame (Madeira), a viola da terra micalense (S. Miguel/ Açores) e a viola braguesa (Minho). Em Março do mesmo ano foi também dinamizado o “I Encontro de Tocadores de Viola Campaniça” organizado pela Associação de Cante Alentejano “Os Cardadores” em parceria com o Município de Castro Verde e apoio das Juntas de Freguesia de Castro Verde e St<sup>a</sup> Bárbara dos Padrões.

A Câmara de Castro Verde tem promovido a viola campaniça como “uma sonoridade familiar” e como o instrumento de “eleição da tradição musical” da região. É-lhe atribuída pelo Município o título de “embaixadora da identidade do concelho”. Reconhece que é ao concelho de Castro Verde, juntamente com as associações, entidades locais e aos indivíduos que preservaram a mestria do toque e a partilharam com novas gerações, que se “deve” o “reavivar da memória deste instrumento” (<http://www.cm-castroverde.pt/pt/%20878/a-viola-campanica.aspx>).

- **Centro de Viola Campaniça Artes e Ofício de Castro Verde**

Dando continuidade ao apoio à viola campaniça, a Câmara Municipal de Castro Verde perspetiva a criação de um espaço cujo objetivo é a promoção da viola campaniça, assim como de outras artes e ofícios, práticas que constituem uma realidade no concelho de Castro Verde. O projeto, intitulado Centro de Viola Campaniça Artes e Ofícios, surge na sequência de um trabalho que tem vindo a ser desenvolvido pela Câmara Municipal desde há várias décadas e vai permitir potenciar a atividade da viola

campaniça, dando-lhe mais visibilidade exterior, assim como criar um espaço em Castro Verde no qual as pessoas possam encontrar o instrumento e contribuir para a animação cultural e turística da vila. Vai funcionar também em articulação com o Centro de Promoção do Património e Turismo.

O projeto encontra-se atualmente numa fase preliminar de construção, resultado do diálogo com vários dos agentes locais que incluem a viola campaniça nas suas atividades, nomeadamente, os Moços d'Uma Cana, a Associação de Cante "Os Cardadores" e o Agrupamento de Escolas de Castro Verde. Paulo Nascimento refere que "houve um trabalho de envolvimento comunitário em Castro Verde que importa valorizar e não deixar perder" e considera ser muito importante manter este aspeto aglutinador dos vários setores da comunidade em torno da viola campaniça (Entrevista da autora a Paulo Nascimento, 11/09/2016).

A obra representa um investimento de cerca de 750 000 €, cofinanciado pelos fundos comunitários, e insere-se no programa Quadro Comunitário Portugal 2020, no âmbito do *Plano Estratégico de Desenvolvimento Urbano*, um programa específico para a regeneração urbana de Castro Verde (<http://www.cm-castroverde.pt/>). O edifício no qual ficará instalado o Centro fica situado numa área denominada "Vila Velha", um perímetro de proteção à Basílica Real, constituindo assim este projeto uma mais-valia para o local do núcleo urbano onde este se vai desenvolver, uma vez que vai recuperar um imóvel situado no núcleo urbano da Vila, propriedade da autarquia, que está integrado na área de proteção da Basílica Real de Castro Verde. Para além de criar uma atividade cultural que vai salvaguardar a proteção da Basílica Real, vai ser um acréscimo para a valorização do espaço da Vila Verde, do qual já fazem parte o CRBA e o Museu Lucerna.

O Centro vai contemplar vários espaços destinados às diferentes atividades que vão ser desenvolvidas em torno da prática da viola campaniça, nomeadamente, áreas específicas para as várias Associações existentes e, por outro lado, áreas comuns a estas Associações para o desenvolvimento de atividades diversas. Terá uma sala denominada "Sala de Toque", destinada aos ensaios dos grupos e dos músicos que tocam viola campaniça, assim como a função de acolher os grupos que participam nos roteiros turísticos (ou roteiros de animação) de Castro Verde e que pretendem, por vezes, encontrar o toque da viola. Com a existência deste espaço vai ser possível proporcionar o contato com esta manifestação cultural a quem visita Castro Verde. O Centro vai também incluir um pequeno Centro de Documentação/Biblioteca em torno da viola

campaniça e uma loja para venda de violas e receção do próprio Centro. A parte mais inovadora do projeto será a existência de um espaço comunitário para a construção de violas campaniças, no qual se pretende, numa fase inicial, apostar na formação para os construtores ou para pessoas que iniciaram a construção em Castro Verde.

Este projeto pretende colmatar algumas necessidades, nomeadamente, haver um espaço<sup>32</sup> comunitário que possa ser usado por vários agentes, adequado para a construção da viola campaniça e que permita manter a ligação criada com o Agrupamento de Escola, assim como, dar resposta à grande procura das pessoas que, associam a viola ao Concelho e dirigem-se a este com a intenção de adquirir um exemplar do instrumento. Estabelecida esta identificação territorial, consequência da divulgação e valorização da viola campaniça em Castro Verde, é necessário corresponder às expectativas de quem visita o Concelho à procura da viola (ibid.). A construção de violas campaniças é também uma atividade que pode criar emprego e gerar uma dinâmica que se insere nos objetivos da Câmara: que a promoção e o desenvolvimento sustentável<sup>33</sup> do Concelho incluam as práticas tradicionais (ibid.).

Atualmente a Oficina de construção na Escola Secundária de Castro Verde não está a funcionar e os alunos aprendem apenas a tocar. Um dos objetivos do projeto é inverter essa situação e também afirmar mais a construção da viola fora do universo escola.

Para além das atividades relacionadas com a viola campaniça, pretende-se também criar espaços destinados ao funcionamento de outras atividades e oficinas regulares de cerâmica, ourivesaria, bijuteria e novas formas de artesanato que começam a emergir, e potenciar todas as vertentes que existem no concelho e criar novas.

---

<sup>32</sup> O único espaço existente em Castro Verde para a construção da viola campaniça funciona na Escola Secundária de Castro Verde.

<sup>33</sup> Em 14/06/2017, Castro Verde foi classificado como Reserva da Biosfera pelo Conselho Internacional de Coordenação do Programa “O Homem e a Biosfera” da UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura), tornando-se na 11ª Reserva da Biosfera em Portugal inscrita na Rede Mundial de Reservas da Biosfera da mesma. A candidatura foi promovida pelo Município de Castro Verde, pela Associação de Agricultores do Campo Branco e pela LPN (Liga para a Proteção da Natureza). Esta classificação distinguiu o Concelho pela contribuição para a construção de um modelo de gestão em torno do desenvolvimento económico sustentável. A viola campaniça integra as características locais que distinguem o Concelho (<http://expresso.sapo.pt/sociedade/2017-06-14-Concelho-de-Castro-Verde-classificado-Reserva-da-Biosfera-da-UNESCO> e <http://www.cm-castroverde.pt/pt/noticias/3649/castro-verde-e-reserva-da-biosfera-da-unesco.aspx>).

## 2.4. Considerações finais

A prática atual da viola campaniça no concelho de Castro Verde constitui um exemplo de um “sistema<sup>34</sup> musical restaurado”, visando o engrandecimento cultural da comunidade castrense, a criação de um “emblema cultural” do concelho e a manutenção de uma “tradição”. Através de uma agenda sociocultural bem definida, expressa por um grupo central de agentes revivalistas, ocorreu, a partir dos anos 80, um processo de recriação de uma prática performativa do passado, prestes a desaparecer.

As parcerias criadas entre as várias entidades e a renovação das mesmas, assim como o foco ideológico que as orienta, centrado na “música da tradição”, constituem aquilo que Livingston classifica como um “movimento social”. A manutenção do sentido de comunidade foi feita a partir do programa de rádio Património, juntamente com a organização de festivais e atividades em torno da tradição, criadas ou apoiadas pelo Município. “Estes eventos são cruciais para a comunidade revivalista porque permitem a partilha de repertório, técnicas de execução, discussão de alguns aspetos relativos à prática, a aprendizagem e a partilha de experiências e a socialização entre “insiders” (Livingston 1999, 71-72). Livingston considera também que estes eventos são fundamentais para o sucesso do revivalismo porque “complementam aquilo que pode ser aprendido através dos registos discográficos e livros com experiências reais e interação humana.” (ibid.:73).

A viola campaniça representa uma forma de cultura minoritária da região, que foi posteriormente associada a uma categoria mais ampla, a “cultura musical alentejana” e a “tradição musical local”, constituída até então pelo cante alentejano. A revivificação desta prática é vista como um acréscimo e uma mais-valia para o Concelho. A viola campaniça e a prática a ela associada são conceptualizadas como “antigas”, “tradicionalistas” e relativas a um “passado” que esteve “sempre presente” na região. Os agentes revivalistas construíram narrativas e associaram significados de “identidade”, “autenticidade” e um sentimento de “pertença” regional à prática. A evocação de autenticidade confere poder e legitimidade (Hill e Bithell 2014: 20). O processo que estabelece a autenticidade é descrito por Hill e Bithell do seguinte modo: “começa com

---

<sup>34</sup> Agregados contextuais de repertório partilhado, instrumentação e estilos performativos geralmente entendidos como histórica e culturalmente ligados por fatores tais como classe, etnicidade, raça, religião, comércio e arte (Rosenberg 1993:177).

a seleção e identificação subjetiva de alguns aspetos particulares ou elementos de uma determinada cultura musical, seguida pela decisão de os perpetuar e valorizar. Estas seleções transformam-se em ideais pelos quais se deve lutar, padrões comparativos e critérios para estabelecer a autenticidade. Nos processos revivalistas estes critérios idealizados são frequentemente históricos” (ibid.).

Os agentes envolvidos no processo de revitalização da viola campaniça podem ser divididos em dois grupos: os que promovem o instrumento e a sua construção e os que o praticam e também o promovem.

O sentido de responsabilidade expressa perante uma tradição em extinção por Colaço Guerreiro, corresponde à descrição proposta por Livingston dos agentes revivalistas: “os revivalistas, quer sejam “insiders” ou “outsiders” à prática tendem a sentir uma tal ligação com a tradição revivida que assumem a responsabilidade de a “salvar” da extinção e de a transmitir a outros. No entanto, aquilo que realmente fazem é criar uma nova realidade musical, estética e estilística que reflete as suas ideologias e preferências pessoais” (Livingston 1999: 70). Para além da preocupação com o desaparecimento da tradição ser partilhada por Pedro Mestre, este associa ao seu discurso o interesse estético e a “paixão” que tem pela viola campaniça. Estas duas personalidades locais manifestam uma atitude “missionária” e podem ser caracterizadas como “líderes carismáticos” (Wallace 1956) ou “almas ardentes” (Ronström 2014), imbuídos com a missão de salvar a viola campaniça do seu desaparecimento anunciado. À luz do modelo de Livingston, analisando o papel desempenhado por Pedro Mestre, pode-se afirmar que “a distinção feita entre agentes revivalistas e informantes não implica que os agentes não possam eles próprios constituir fontes primárias ou que haja um desequilíbrio de poder entre os dois, e que o revivalista seja sempre aquele que explora, apropria ou intervém noutra cultura” (Livingston 1999: 71-72).

A estratégia de ação levada a cabo pelas autarquias e instituições particulares baseou-se na valorização e promoção dos “valores autóctones” do concelho, ao apelo sistemático à comunidade para que esta adquirisse esta mesma consciência, à implementação da viola campaniça no meio escolar e na organização de eventos criados especificamente para a divulgação da prática ou que a integram. Colaço Guerreiro manifesta também o seu desagrado pela predominância de uma cultura externa, desproporcional ao conhecimento da cultura própria da região, aspeto que Hill e Bithell caracterizam como “o desejo de restaurar a integridade das práticas culturais existentes que perderam algumas das suas características originais, em forma ou significado” (Hill e

Bithel 2014: 12). A legitimidade da prática é sustentada pela ligação histórica que esta tem com a região através da Feira de Castro. Segundo as mesmas autoras, o estabelecimento de legitimidade é necessário para que “a comunidade seja persuadida a aceitar as mudanças ao nível musical e cultural que estão a ser promovidas e a permitir que o grupo revivalista seja visto como um legítimo “detentor cultural” (ibid.: 4). Todos os agentes afirmam que a prática não estava centrada no concelho de Castro Verde mas que, no entanto, a Cortiçol e a Câmara Municipal definiram como objetivo implementar a viola campaniça como uma prática “normal” na região. Pedro Mestre adotou, inicialmente, um discurso e uma ação semelhante, relativamente à criação da Associação “Os Cardadores” e diversos projetos musicais que integra e a introdução da viola campaniça e o cante alentejano no meio escolar com objetivo de contribuir para a preservação e manutenção de uma tradição. Os seus projetos destacaram-se dos da Cortiçol e orientou a sua dinâmica em torno da viola campaniça de modo a que pudesse profissionalizar-se como tocador e ter sustentabilidade económica, através da criação de uma empresa. A ação destes agentes engloba-os na categoria de ativistas (ibid.: 4, 10). Por ativismo entende-se a necessidade de um melhoramento do” habitat cultural”:

O reconhecimento feito por Wallace de movimentos de revivificação como esforços deliberados, organizados por membros da sociedade insatisfeitos que insistem na construção de um habitat cultural mais satisfatório (1956:265), até à identificação feita por Livingston do principal objetivo dos revivalistas ser o de melhorar a cultura existente e/ ou servir como alternativa a uma sociedade *mainstream* (1999:8). Ronström acrescenta ainda que os revivalistas são ‘um fenómeno missionário e visionário: os revivalismos acontecem não porque houve passado, mas porque há um futuro por acontecer (ibid.).

É igualmente observada uma forte componente pedagógica, quer ao nível das instituições, com a implementação de oficinas de construção e aprendizagem do toque no meio escolar e com o projeto “Cante nas Escolas” de Pedro Mestre.

O processo revivalista foi desencadeado por um grupo de estudiosos, Sardinha e Correia, e foi “institucionalizado” pela Cortiçol com o apoio da Câmara Municipal. Estas entidades consideram que Pedro Mestre deu um contributo significativo à prática. Este processo de restauração contou com vários fatores que o tornaram possível: a disponibilidade dos informantes Francisco António e Manuel Bento e da cantadeira

Perpétua Maria para constituírem formalmente um grupo, de realizarem espetáculos em território nacional e internacional, proporcionarem o ensino gratuito a quem quisesse aprender, a existência de um meio privilegiado para a sua divulgação – a Rádio Castrense –, a junção de dois grupos que partilham a mesma agenda cultural, a Cortiçol e a Câmara Municipal e o surgimento de uma nova geração de tocadores encabeçada por Carlos Loução e, sobretudo, Pedro Mestre.

Houve também a necessidade de produzir uma discográfica histórica como forma de registar, preservar e divulgar a tradição. A técnica de execução da viola campaniça foi baseada no estilo interpretativo de Manuel Bento, que ensinou todos os restantes tocadores. Como refere Livingston, “os parâmetros estilísticos e estética da tradição revitalizada são baseados naquilo que se acredita ser o denominador comum do estilo dos informantes individuais e ou gravações. A junção destes elementos cria a “essência” do estilo que vai posteriormente usado para julgar subsequentes performances da tradição revitalizada” (Livingston 2014: 71). A fidelidade a este estilo considerado tradicional tem causado alguma tensão na comunidade de revivalistas, manifesta nas redes sociais (ver capítulo III).

A última característica comum aos processos revivalistas referida no modelo de Livingston é a emergência de uma indústria revivalista com ou sem fins lucrativos, nomeadamente, a criação de associações e empresas que providenciam ao mercado revivalista a realização de concertos, festivais, gravações, *newsletters*, publicações educativas e venda de instrumentos e acessórios. Apesar de alguns agentes revivalistas terem alguma dificuldade em admitir este aspeto do movimento devido à sua associação com uma cultura de massas, é um dado etnográfico. Livingston refere ainda que “seria difícil [para uma prática revitalizada] manter-se ativa sem entrar nesta fase”. A indústria serve a função de perpetuar a doutrina e práticas revivalistas e é um acréscimo valioso para a formação e manutenção de pequenas estruturas ou sociedades que obedecem a certos interesses comuns e padrões de consumo. A comodificação da tradição revitalizada começa muito antes do surgimento da indústria propriamente dita. Este processo inicia-se com a objectificação da tradição musical que a transforma numa “coisa” a ser “restaurada” que avança cada vez que a prática é destilada em palavras, transcrições musicais, fixada a um espaço e tempo pelo registo sonoro e audiovisual e concebida para ser consumida num palco, rádio ou televisão por um público” (ibid.: 89). Os empreendimentos que conseguiram ter durabilidade foram forçados a fazer concessões ao serem padronizados em termos de formato e conteúdo para assegurar a

estabilidade ou aumentar o número de consumidores do produto. A transformação de músicos amadores em profissionais é igualmente considerado por Livingston como um produto deste novo mercado.

Os processos revivalistas tendem a incitar o desenvolvimento de novos métodos e infraestruturas para que haja uma transmissão, promoção e disseminação da música revivida, através de festivais, concursos, instituições educativas, organizações, políticas governamentais, gravação e distribuição discográfica, entre outros (Hill e Bithell 2014: 4, 24 – 27). Para que o fenómeno revivalista fosse bem-sucedido, foi necessário levar a viola campaniça para outros espaços e contextos performativos (ver Capítulo III). Como consequência do processo de revivalismo, ocorreu uma transferência de elementos do passado para o presente, resultando numa descontextualização da prática historicamente descrita e uma recontextualização social e geográfica da mesma (Hill e Bithell: 4). Ao nível social, houve uma apropriação por parte dos agentes não envolvidos na prática do instrumento ao nomear a viola campaniça como “embaixadora” de um concelho ao qual ela não está historicamente ligada. Os processos de recontextualização geram mudanças nas práticas. Este tópico será desenvolvido e analisado no Capítulo III.

Existem alguns aspetos neste processo revivalista que não constam no modelo apresentado por Livingston, nomeadamente, refere apenas o público local e não menciona o público no estrangeiro e como este pode ser importante para a valorização exterior à comunidade local; o papel dos média no processo de valorização e divulgação. Para além da divulgação feita pelos agentes locais, é também importante considerar os agentes nacionais e a divulgação que estes fazem, assim como a existência de um grupo distinto de agentes que colaboram entre si.

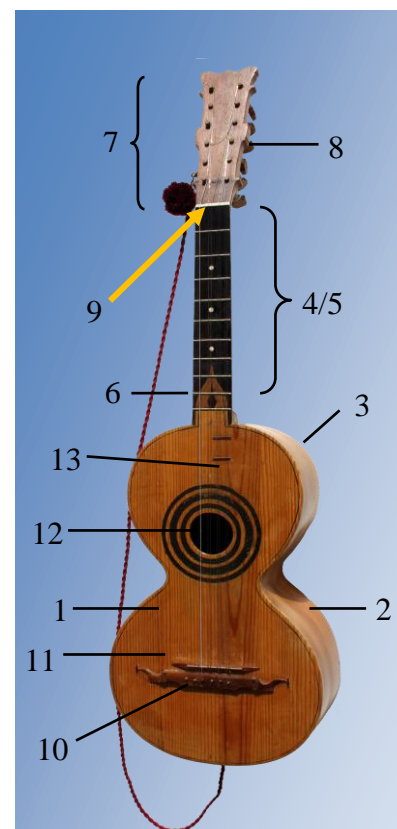
### III. TRADIÇÃO E INOVAÇÃO: Transformações nas características, usos e funções da viola campaniça

Com este capítulo pretendo descrever as principais características organológicas da viola campaniça, as técnicas de toque, assim como o repertório, espaço geográfico e contextos performativos, tendo como ponto de partida fontes históricas. O meu objetivo é analisar as principais mudanças que têm ocorrido nas características mencionadas. Pretendo igualmente refletir acerca destas mudanças baseando-me, sobretudo, no contributo de Hill e Bithell (2014).

#### 3.1. Morfologia, afinação e encordoamento

A viola campaniça é um cordofone tradicional português associado ao distrito de Beja e zonas circundantes, com destaque para a “região campaniça” ao sul de Beja. É caracterizado por Ernesto Veiga de Oliveira como “um quinto tipo de viola popular portuguesa, de cinco ordens de cordas duplas metálicas” ou «de arame» (Oliveira 2000/1982/1964: 132, 76, 166). Tem uma forma semelhante aos outros tipos de violas portuguesas, com a caixa-de-ressonância composta por dois tampos chatos e quase paralelos, enfranque ou cinta formando dois bojos, o de cima menor e o de baixo maior, tal como os restantes cordofones da família das «guitarras» espanholas e europeias em geral, à qual pertence (ibid.: 167), sendo esta a viola portuguesa de maior dimensão (ibid.:174). A cabeça da viola tem dez ou doze cravelhas, conforme os modelos. À semelhança da viola amarantina e alguns exemplares da braguesa, é frequente os exemplares mais antigos terem doze cravelhas de madeira, das quais duas ficam sem uso (ibid.: 167).

A viola campaniça é constituída pelas seguintes partes (Fig. 1):



**Figura 1.** Viola campaniça com 12 cravelhas construída por Domingos Martins Machado, de Tebosa. Pertence à coleção de Pedro Mestre (viola n.º 2 – ver anexo 2). Foto cedida por Pedro Mestre.

1. Tampo harmónico	} corpo do instrumento	7. Cravelhal
2. Ilhargas		8. Cravelhas
3. Fundo		9. Pestana
4. Braço		10. Cavalete fixo
5. Escala		11. Cavalete móvel
6. Trastes		12. Boca
		13. Cordas

**QUADRO 2. Legenda da Figura 1 - Partes constituintes da viola campaniça segundo a nomenclatura usada por Pedro Caldeira Cabral (Sardinha 2001:189).**

As madeiras mais usadas nos modelos antigos são: para o tampo harmónico o espruce (*picea abies*) ou casquinha (*pinus sylvestris*); a abertura central no tampo harmónico, a que se dá o nome de boca, é comumente ornamentada com friso de embutidos de madeira ou em massa de pó de ébano e cola; para as ilhargas ou costilhas a casquinha, madeira de noqueira (*juglans regia*) ou de cerejeira (*prunus avia*), tendo como espessura média entre 1,2 e 2 mm; o fundo (Fig. 2) é feito do mesmo tipo de madeira usado para as ilhargas; o braço é talhado em casquinha ou amieiro (*alnus glutinosa*); a escala ou ponto é uma régua plana feita em ébano (*dyospirus crassiflora*) ou pau-santo (*dalbergia nigra*) colada por cima do braço e na qual são cravadas dez barras metálicas<sup>35</sup> em latão ou alpaca, chamadas trastes ou pontos; o cravelhal ou cabeça da viola é constituído por uma

peça em madeira colada ao braço ou integrada neste, geralmente com 12 orifícios para colocar as cravelhas; as cravelhas são de madeira e estão inseridas na parte anterior do cravelhal, podendo variar em número (10 ou 12); o cavalete fixo é construído com madeira rija, de pereira, noqueira ou pau-santo, com entalhes na base por onde passam as cordas e tem na parte superior parafusos de metal (5 ou 6 parafusos), que servem para prender as cordas (dos dois lados do cavalete, e colados a este, estão os «bigodes», com função decorativa, finalizados geralmente por uma estrela); o cavalete móvel é feito em madeira rija ou em osso e tem a função de regular a distância entre as cordas e os trastes; a pestana é feita em madeira rija ou osso, tem como função guiar as cordas entre



**Figura 2.** Réplica de uma viola campaniça construída por Orlando Trindade. Pertence à coleção de Pedro Mestre (viola n.º 3 – ver Anexo 2). Foto cedida por Pedro Mestre.

<sup>35</sup> Para além dos dez trastes, pode ter mais dois ou três trastes suplementares sobre o tampo, apenas sob as cordas agudas.

o cravelhal e o cavalete; por fim, as cordas ou encordoamento são geralmente em n.º de doze<sup>36</sup> ou dez, agrupadas em cinco ordens duplas ou triplas feitas em aço ou latão (metal amarelo). No encordoamento de «arame» original eram usadas doze cordas, distribuídas por cinco ordens, das quais as primeiras três ordens (primas, segundas e terceiras ou toeiras) eram duplas e afinadas em uníssono, e as restantes (quartas ou bordão e cordas de prima; e quintas ou bordão e cordas de toeira)<sup>37</sup> triplas e afinadas à oitava, sendo a corda denominada por «bordão» a primeira (contando do agudo para o grave) e a mais grave. Este encordoamento original foi abandonado pelos velhos tocadores da região de Castro Verde e Ourique, que passaram a usar quatro ordens duplas (Sardinha 2001: 191). Relativamente à afinação antiga, os velhos tocadores afinavam por ouvido, usando um método descrito por Ernesto Veiga de Oliveira:

As primas afinam pela voz, porque é nelas que preferencialmente se dá o canto; as segundas, no terceiro ponto, afinam pelas primas soltas; as terceiras, ou toeiras, no sétimo ponto, afinam pelas primas soltas; as quartas, ou bordão das primas, no segundo ponto, afinam pelas primas soltas; as quintas são idênticas às toeiras, com o bordão uma oitava abaixo” (Oliveira 2000/1982/1964: 175).

Este sistema registado por Veiga de Oliveira correspondia a uma afinação de (do agudo para o grave) ré<sup>3</sup> -si<sup>2</sup> -sol<sup>2</sup> -dó<sup>2</sup> -sol<sup>1</sup> (ibid.) e era usado em substituição do nome das notas, que eram desconhecidas para os tocadores (Entrevista da autora a Pedro Mestre, 11/05/2016). Existem várias afinações possíveis, dependendo de quem canta e de quem toca (Anexo 3). A relação intervalar entre as primas, segundas e toeiras mantém-se inalterada: 3<sup>a</sup> m e 3<sup>a</sup>M, respetivamente, de maneira a que, quando pisadas no quinto traste, geralmente designado por «ponto-mestre», todo o encordoamento da viola forma um acorde maior.

---

<sup>36</sup> José Alberto Sardinha encontrou exemplares com 8, 9 e 10 cordas. Pedro Mestre referiu que o tocador Francisco António tocava com 9 cordas, 4 ordens duplas e a última simples, só com o bordão.

<sup>37</sup> A nomenclatura do encordoamento tem algumas variações consoante os autores e colaboradores consultados. Na obra *Viola Campaniça, o Outro Alentejo* de José Alberto Sardinha, são usados os principais termos: (das agudas para as graves) primas (I), segundas (II), toeiras (III), bordão e prima do bordão (IV) e toeiras de cima ou toeira e bordão de toeira (V). Pedro Mestre designa-as por primas (I), segundas (II), toeiras (III), bordão e uma oitavada igual às primas (IV) e bordão da toeira (V), no caso de ter nove cordas.

Grande parte das características gerais do instrumento acima descritas (Oliveira 2000/1982/1964 e Sardinha 2001) mantém-se nos dias de hoje (Anexo 1). No entanto, alguns aspetos da morfologia, afinação e encordoamento da viola campaniça foram alterados, sobretudo a partir da década de 90, para que o instrumento possa ter um desempenho mais próximo daquilo que é o pretendido pelos tocadores nos novos contextos performativos.

Um dos principais incentivadores para as mudanças na construção da viola campaniça foi Pedro Mestre. Aprendeu a tocar com instrumentos rudimentares, de cravelhas de madeira, com oito cordas (tinha apenas um bordão na quarta ordem). A primeira alteração que introduziu foi, após “dois ou três anos a beber na fonte, constantemente, com os mestres, a querer saber da tradição e não querer saber de evoluir nada”, o uso do diapasão para afinar a viola campaniça, consequência da dificuldade que os tocadores tinham em juntar a viola campaniça com outros instrumentos (Entrevista da autora a Pedro Mestre, 11/05/2016). A partir dos 15 anos iniciou, juntamente com “os mestres”, um percurso para tornar a viola num “instrumento de maior qualidade e de maior facilidade de execução” (ibid.). Reconhece, no entanto, que as mudanças que introduziu no instrumento levou à perda de algumas das suas características.

Atualmente, a afinação mais usada é “mi dó# lá ré lá” (Anexo 3), sendo usual denominá-la por “ré maior”<sup>38</sup>. Pedro Mestre escolheu esta afinação por ser apropriada para acompanhar o canto. No entanto, para a viola estar afinada em ré maior é necessário esticar muito as cordas o que faz com que a viola perca a sonoridade tradicionalmente associada ao instrumento, originada por se tocar com as cordas com pouca tensão. Seguiram-se outras alterações, como o acréscimo de um bordão às 9 cordas usadas pelo tocador Francisco António, passando a tocar com dez cordas; as cravelhas de madeira foram substituídas por carrilhões a óleo



**Figura 3.** Viola campaniça com escala sobreposta, construída por António Faria Vieira, de Felgueiras. Pertence à coleção de Pedro Mestre (viola n.º 17 – ver Anexo 2). Foto cedida por Pedro Mestre.



**Figura 4.** Viola campaniça semiacústica, construída por João Pessoa, de Olhão. Pertence à coleção de Pedro Mestre (viola n.º 23 – ver Anexo 2). Foto cedida por Pedro Mestre.

<sup>38</sup> As cordas afinadas em “mi, dó# e lá” (I, II e III) constituem o acorde de lá maior, acorde dominante na tonalidade de ré maior. A ordem de cordas afinadas em ré (IV) assume o papel de tónica da tonalidade e a ordem de cordas afinadas em lá (V) assume o papel de dominante da tonalidade.

individuais, para facilitar e ajudar a manter a afinação; surge a escala sobreposta (Fig. 3), para criar mais espaços na escala e alongar a tessitura do instrumento, permitindo tocar notas mais agudas; são construídas violas com sistema de amplificação (Fig. 4), que incluem uma diminuição considerável da largura da viola e têm como principal uso os grandes palcos; começou também a introduzir outras madeiras para além das madeiras locais mais usadas, nomeadamente, madeiras de pau-santo, cedro, jacarandá, oriundas do Brasil e a noqueira, agora usada com mais frequência (Anexo 2).

### 3.2. Técnicas de execução

As violas tradicionais portuguesas apresentam características estruturais que permitem uma fácil utilização para realizar o acompanhamento de melodias, sendo o mais típico o toque «de rasgado», em acordes alternados de tônica e dominante (I – V), usado em violas e cavaquinhos (Oliveira 2000/1982/1964: 41). Através da descrição feita por Ernesto de Oliveira, é possível conhecer a técnica usada pelos tocadores antigos:

[A viola campaniça toca-se] “como as demais (...) combinando o pontiado com o rasgado: para começar pisam-se as três cordas mais agudas – primas, segundas e toeiras – no quinto ponto (...); essas cordas fazem o desenho melódico, e as outras duas o acompanhamento”. [A mão direita] “bate nas cordas, à altura da boca, ora em rasgado, com dedos corridos sobre todas as cordas, simultaneamente, em acordes, ou só com o polegar e o indicador, ora, (...) dedilhando ou pontiando com o [dedo] mínimo e o anular nas três primeiras cordas (...), enquanto os outros dedos, alternando, fazem nas duas últimas os acordes ou harpejos que lhe servem de fundo e acompanhamento” (ibid.: 175).

Pedro Caldeira Cabral apresenta uma descrição resumida da técnica peculiar deste instrumento com base no “estudo dos vários exemplos musicais fornecidos pelas recolhas efetuadas” por Giacometti, Oliveira, Sardinha e Rafael Correia, “bem como pelo trabalho de campo e pela prática reconstrutiva deste repertório” realizado desde 1978:

A técnica dominante nos tocadores recolhidos é a do ponteado melódico com uso exclusivo da unha do dedo polegar em movimento vaivém, sem articulação da falange, em pulsação livre e simultânea das cordas de cada ordem (...) em quase todos os tocadores verificámos o uso do

rasgado, efetuada com as costas das unhas dos dedos maiores da mão direita, mas apenas em situação de espera da entrada de cantadores, ou para anunciar os finais das peças (Sardinha 2001: 193).

Pedro Mestre refere que Manuel Bento tocou muitas vezes com um “plectro” ou “pena de pavão” (Sardinha 2001) que manuseava como se fosse uma palheta e que tocou, inclusive, com um bico de pato. Outro aspeto importante a considerar é o fato de os antigos tocadores (“mestres”) não fazerem acompanhamento (Entrevista da autora a Pedro Mestre, 11/05/2016):

Eles usavam muito a técnica de fazer a melodia mas não de acompanhar. Não havia tocadores para fazer a melodia e outro para acompanhar. Faziam [a melodia] em cima uns dos outros: cantavam! O Manuel Bento não sabia uma nota de música, não sabia se estava a tocar em Ré, se estava a tocar em Dó. E o Manuel Bento nunca chegou a fazer acompanhamento. Ele sabia que a moda começa e termina neste ponto, que era o ponto mestre. Ao pisar o ponto mestre ele estava a fazer um acorde (...) [porque] todas as modas, na técnica tradicional, começam e terminam ali! [Mas] eles não se acompanhavam de maneira nenhuma, faziam notas de passagem para completar a frase da melodia (ibid.).

A técnica acima referida é relatada pelo próprio Manuel Bento, o “pai de todos os tocadores”, numa entrevista realizada por Barriga a 05/01/1997:

Qualquer moda deve começar no ponto-mestre que é o quinto ponto; nesse ponto pisam-se ao mesmo tempo as primas, segundas e toeirias que fazem o cante das modas, ponteando, o bordão e a prima do bordão fazem o rasgado para acompanhar (Barriga 2003: 33)

Atualmente, os tocadores de viola campaniça podem ser divididos em duas categorias: aqueles que fazem uso, quase exclusivo, da técnica de execução “tradicional” (Pedro Mestre, David Pereira, Moços d’Uma Cana, entre outros), e aqueles que alteram as características do instrumento, como o sistema de afinação, o encordoamento, entre outras, para o aproximar da técnica de execução da guitarra clássica ou outras. Também existem diferenças no repertório tocado por estes dois grupos, o primeiro grupo toca repertório tradicional e o segundo grupo toca diversos estilos musicais (jazz, samba, rock, entre outros), podendo também tocar repertório tradicional. Esta divisão tem gerado alguma apreensão e preocupação entre a comunidade de tocadores de violas de arame, expressa abertamente por Pedro Mestre,

que considera que, atualmente, a principal necessidade é “preservar a técnica de tocar” porque “cada vez mais há gente a tocar campaniça mas cada vez menos há gente a tentar perceber a técnica tradicional de tocar a campaniça” (Entrevista da autora a Pedro Mestre, 11/05/2016):

Em qualquer parte do mundo, qualquer músico poderá usar a Campaniça (...) dessa dita maneira. Samba, chorinho, e até mesmo outro género/estilo de música qualquer! Agora, tocar a dita viola de Arame do Alentejo, conhecida por Campaniça, como se toca, e sempre se tocou, no Alentejo, pode vir do Mundo inteiro, se não for Alentejano, não o consegue fazer! A Campaniça precisa de se preservar, porque o seu renascimento já foi feito há muitos anos atrás! Mas mais importante ainda é preservar a técnica tradicional de a tocar! Essa sim está em extinção, essa sim, poucos a conhecem! Mas o tempo o dirá (Pedro Mestre, comentário a uma publicação no grupo “Tocadores e Fãs - Viola Campaniça, 25/02/2017).

Atualmente, o ensino da viola campaniça começa, numa primeira fase, pela aprendizagem de acordes e só numa fase posterior, pela aprendizagem de melodias ao longo da escala do instrumento.

### 3.3. Repertório, espaço geográfico e contextos performativos

Alguns dos primeiros registos etnográficos situam a viola campaniça em Serpa e Beja. É disso exemplo a ilustração<sup>39</sup> “Um tocador de viola (Serpa)”, documentado na “Galeria de Tipos Populares XI, Série I” (p. 163) da Revista *A Tradição* de Serpa (Série I), editada entre 1899 e 1904, e no texto alusivo ao contexto performativo de uma *violla*, nas “Danças Populares do Baixo Alentejo” na mesma revista:

Por antiquissimo costume são os hortallois obrigados a mandarem á procissão do Corpo de Deos de cada anno um carro muito bem goarnecido de verdura, e os sapateiros com o drago e diabrete e os alfaiates com a serpe e os mercadores com dois cavallos fuscos e os marsseiros e tindeiros com hua toura, e os vendeiros de fruta com duas pellas, e os **taverneiros com hua dansa de seis pessoas bem vestidas com violla e tocador delia e as padeiras com hua dansa de seis mossas bem vistidas com violla e tocador della** ao que não faltarão com estas obrigaçois sob penna de pagarem os juizes dos officios de sapateiros alfaiates (...) (Revista *A Tradição*, de Serpa, p. 20, 173, 177).

---

<sup>39</sup> A ilustração está associada ao texto “Estatinga, Estatinga” de Michaélis de Vasconcellos (D. Carolina, Dr.<sup>a</sup>), p. 161.

Em 1912, na primeira incursão ao Alentejo feita por Armando Leça, este relata que ouviu “balhos caseiros” e “despiques à viola” em Beja (Pestana 2014: 38-39). Nos anos 40, o mesmo autor descreve o seu uso em cerimónias de função religiosa, nomeadamente em Serpa e Alcoutim, nos peditórios para as Almas durante os quais a viola acompanhava “os cantares em louvor das almas, pelos homens que, embuçados em mantas, e em grupos, corriam as casas de porta em porta e de «monte» em «monte», nas noites de Novembro e Dezembro, em peditórios cujo produto era destinado a missas por alma dos finados”<sup>40</sup> (Oliveira 2000/1982/1964: 134). Entre 1939/40, foi registado por Armando Leça, em Vila Verde de Ficalho, “O Menino da Senhora”, que documenta o *ciclo de Natal*. Neste ciclo, Leça encontrou dois tipos de contextos cerimoniais: um privado e outro público. No segundo contexto, foi registado o “Canto das Almas”, uma “reconstituição de um peditório para a Festa das Almas que ocorria à meia-noite do último dia do ano que era entoado por homens e acompanhado pela viola campaniça, mas que já não se realizava em contexto espontâneo há trinta anos” (Oliveira 2000/1982/1964: 61, 134 e Pestana 2014: 24).

A maioria das monografias sobre a música tradicional do Alentejo centra-se no canto polifónico (Pombinho 1936; Roque 1990/1940; Marvão 1946, 1948, 1955, 1956, 1963, 1965, 1966, 1970, 1980, 1985, 1997; Delgado 1980/1955, 1985 e Nazaré 1979, 1986).

No panorama musical português dos anos 60, os cordofones populares, nos quais se insere a viola campaniça, distinguem-se dos outros instrumentos essencialmente pelo seu carácter morfológico e pela sua funcionalidade: “eles parecem ser, por toda a parte e desde sempre” instrumentos para uso lúdico ou lírico e “menos próprios para funções cerimoniais” (Oliveira 2000/1982/1964: 44).

No Alentejo, a par dos corais polifónicos, existem outras categorias musicais designadas genericamente como «canções coreográficas e festivas»<sup>41</sup>, por vezes apenas vocais, cantadas no âmbito de trabalhos rurais por homens e, sobretudo, mulheres, em

---

<sup>40</sup> M. Dias Nunes, “O Canto das Almas”, *A Tradição*, Ano III, Serpa, 1901, pp. 26 – 27; Armando Leça, *Música Popular Portuguesa*, p. 29 (Oliveira 2000/1982/1964: 134)

<sup>41</sup> José Alberto Sardinha designa esta categoria por “géneros músico-coreográficos”, composta por bailes e “todos os cantares ou modas que foram posteriormente adaptados à dança (corais polifónicos ou «modas alentejanas»»). O tocador Manuel Bento refere ainda que “todas as modas serviam para bailar, só o despique não dava para dançar (Sardinha 2001:156 – 157).

«saias», «balhos» ou danças de roda e, menos frequentemente, acompanhadas por alguns instrumentos como o pandeiro, o adufe e, principalmente “na região campaniça, a sul de Beja, a viola [campaniça]” (ibid.: 48, Sardinha 2001: 26-27, 155).

As principais festas associadas à viola campaniça são a Feira de Castro, que decorre no fim-de-semana do 3º domingo de outubro e a Romaria da Senhora da Cola, realizada junto ao antigo Castro da Cola, a 8 de setembro (*O Campaniço*, N.º 14, Set./Out. 1991; Sardinha 2001:25; Barriga 2003: 81-88 e Entrevista da autora a Paulo Madureira 11/01/2016). Há ainda relatos da sua presença na Feira da Espiga em Salir (Loulé), à qual acorriam “muitos tocadores da zona de Almodôvar e Alcoutim, para cantarem e tocarem os célebres despiques improvisados” (Sardinha 2001: 25). Os “bailes” associados à viola campaniça eram o fandango, o puladinho, o estravanca, o corridinho, as valsas e as mazurcas (ibid.: 156-157).

De uma forma geral, as violas são tocadas por homens, a solo ou em conjuntos, com ou sem canto, relacionadas com a categoria musical acima referida. A viola campaniça acompanhava também os «despiques», canto de improviso entre, comumente, dois cantadores, nos bailes públicos e particulares, festas, “vendas” ou qualquer outra ocasião que fosse propícia a tal prática (Oliveira 2000/1982/1964: 50, 58, 132, 170, Sardinha 2001: 25). Para além dos contextos performativos já mencionados, Sardinha refere também a sua presença nas Janeiras e “rondas dos rapazes” (Sardinha 2001: 155).

Até à década de 70, a construção da viola campaniça foi considerada extinta e os instrumentos, tal como os tocadores, raros. O único tocador mencionado e registado por Ernesto Veiga de Oliveira e Benjamim Pereira foi Jorge Montes Caranova de Santa Vitória, Beja, em 1961. Os construtores da viola campaniça estavam situados em “Beja e na Aldeia das Amoreiras, perto de Ourique, donde elas irradiavam para toda a Província, a partir sobretudo da feira de Castro Verde, onde tinham grande favor e procura” (Oliveira 2000/1982/1964: 175). Havia também relatos da existência de construtores em Braga, apesar dos violeiros já não terem recordação dos mesmos (ibid.). Na década de 70, Michel Giacometti localizou um dos “últimos construtores” de viola campaniça, Manuel do «Cerro», em Amoreiras, que “pouco tem que fazer, a não ser consertar de tempos a tempos os raros instrumentos que subsistem na região”, assim como dois cantadores de “improviso”, Francisco Guerreiro e Bárbara Joaquina, também em Amoreiras (Giacometti 1973/2011: 58). É no monte de Totenique (Odemira) que encontram um dos últimos bons tocadores do instrumento, Manuel Inácio (Entrevista da

autora a Pedro Mestre, 08/01/2016), que “mau grado a idade, corre ainda todas as festas e feiras das redondezas onde canta e toca até de madrugada” e um grupo de homens, “afamados” cantadores de despique, acompanhados à viola campaniça (Giacometti 1973/2011: 59).

A prática performativa da viola campaniça no final do século XX está circunscrita a alguns tocadores da zona de São Martinho das Amoreiras<sup>42</sup>, sendo esta caracterizada como a “pátria” e o “emblema” da viola campaniça” (Rafael Correia, *Lugar ao Sul*, entrevista a António Bernardo, 1996), e aos antigos tocadores da Aldeia Nova<sup>43</sup> que se realojaram em povoações próximas, tais como a Funcheira (Manuel Bento), Garvão, Ourique-Gare (Francisco António) e Panóias (Sardinha 2001: 29 -31). São vários os registos que referem a Aldeia Nova como uma aldeia de tocadores de viola campaniça (Sardinha 2001: 29 – 31, Barriga 2003: 31). Esta prática expressiva é descrita pelo tocador Manuel Bento da seguinte forma:

«O meu avô tocava, o meu pai tocava, o meu tio tocava, o meu cunhado também. O meu pai tinha uma venda [taberna] e os homens juntavam-se lá a cantar ao despique. Alguém pegava numa viola para acompanhar» (Manuel Bento em entrevista à Antena 1/TSF, [s.d.]).

O contexto socioeconómico dos tocadores de viola campaniça até aos anos 80 é semelhante: pertencem a comunidades rurais, cuja ocupação reside na agricultura, na criação de gado e no pequeno comércio (Sardinha 2001: 27). Os tocadores<sup>44</sup> Manuel Bento e António Jorge Vaz Emídio foram inclusive donos de tabernas, nas quais a viola campaniça era tocada sendo “um centro permanente de atração” (ibid.: 33). O tocador

---

<sup>42</sup> As localidades referidas incluem Castro Verde, Ourique, Santa Clara Velha, Santana e Corte Malhão.

<sup>43</sup> Em 1972, a povoação da Aldeia Nova, no Concelho de Ourique, distrito de Beja, ficou submersa devido à construção da barragem do Monte da Rocha. A população que aí residia, cerca de 200 habitantes, teve que abandonar as suas casas e realojar-se noutras localidades. Entre os habitantes da Aldeia Nova, os bens materiais e imateriais são restaurados em momentos de convívio, no 2º domingo do mês de Agosto, «que é quando calha melhor a todos, (...) e festejam», entre as ruínas do casario da antiga Aldeia Nova, nem sabem bem o quê, o fato de estarem todos vivos e a tragédia que aquilo foi, que inclui baile com acordeonista e um cante ao baldão (Expresso 1995: 1 e Barriga 2003: 31).

<sup>44</sup> Na obra *Viola Campaniça, O Outro Alentejo*, Sardinha faz uma descrição biográfica dos tocadores de viola campaniça por ele registados. Na obra *Cante ao Baldão: uma prática de desafio no Alentejo*, Barriga inclui em “Anexo- Perfis de Vida” notas biográficas sobre os tocadores Manuel Bento e Francisco António.

António Bernardo caracteriza esta prática como sendo um “meio de esparecimento para os velhos” (Rafael Correia, *Lugar ao Sul*, 1996).

No final da década de 90 e início do século XXI, existem poucos tocadores e a prática tinha “um desempenho reduzido a um domínio geográfico que engloba as freguesias dos concelhos de Castro Verde, Ourique e Odemira (Barriga 2003: 31, 35). Ocorreram “sucessivas apresentações públicas” de alguns tocadores, apoiadas pelas autarquias e entidades locais, em várias localidades do país, com incidência em Lisboa, e no estrangeiro (Sardinha 2001: 10, 16),<sup>45</sup> que vieram alterar significativamente o contexto performativo e o espaço geográfico da prática (ver Capítulo 2). No início do século XXI, José Alberto Sardinha observa “um renascimento do interesse pela viola”, que teve como consequência o “ressurgimento” do cante ao baldão, com a organização frequente de encontros de cantadores, e do “regresso da tradição do canto e da viola” à Romaria da Senhora da Cola, que esteve abandonada durante a década de 80 (Sardinha 2001: 16).

#### **3.4. Novos meios e infraestruturas de transmissão, promoção e disseminação da viola campaniça**

Ao contrário do que Ernesto V. de Oliveira e Gicometti preveram nos anos 60 e 70, a viola campaniça e a prática performativa a ela associada não se extinguiram. Como foi abordado no Capítulo II, foram acionadas uma série de iniciativas por parte de um grupo central de revivalistas que revivificaram a prática e construção da viola e a institucionalizaram no concelho de Castro Verde. Com a nova dinâmica, vieram as mudanças à prática que podem ser consideradas como uma “recontextualização” desta. Este processo é descrito por Hill e Bithell, que consideram “existir sempre um grau de recontextualização, intencional ou circunstancial, inerente a qualquer tipo de revivalismo. (...) Uma recontextualização ocorre quando uma canção, dança ou história é submetida a um novo expoente (mesmo quando é mascarada pelo interprete como sendo uma representação neutra da tradição). Esta recontextualização pode ser mais evidenciada e dramática em alguns casos” (Hill e Bithell 2014: 15). A recontextualização da prática performativa da viola campaniça implicou uma série de

---

<sup>45</sup> Museu Verdades de Faria em Cascais (1988), CIOFF (Mediterrâneo) em Albufeira (1998), Ciclo «Sons da Tradição» na EXPO '98, entre outras (Sardinha 2001: 16)

transformações na morfologia, técnica de execução, processos de construção e nos contextos performativos associados ao instrumento. Os principais foram:

- A construção do instrumento continua a ser feita de forma artesanal por *luthiers* ou estudiosos do instrumento, mas passou também a ser construída de forma massiva e padronizada em fábricas;
- A morfologia do instrumento foi alterada para melhor se adaptar aos novos contextos de performance, nomeadamente, estúdios de gravação, palcos e outros espaços formais;
- A afinação do instrumento é feita sobretudo recorrendo a um afinador e não “de ouvido”, como faziam os antigos tocadores;
- O número de praticantes, na sua maioria jovens, aumentou significativamente ;
- Apesar de manter a sua função lúdica, esta ocorre sobretudo em ambientes formais e nos quais os participantes são o “público”;
- Existem atualmente vários espaços e grupos<sup>46</sup> dedicados à aprendizagem do toque da viola campaniça em diversas localidades do Alentejo e Área Metropolitana de Lisboa;
- Participação em eventos formalmente organizados como festivais (Festival Planície Mediterrânica, Bons Sons, Entrudanças, OuTonalidades, entre outros), espetáculos, *encontro de tocadores*, que incluem oficinas, feiras de construtores, concertos e palestras, organizados em várias partes do país e estrangeiro, entre outros;
- Presença e divulgação assídua nos meios de comunicação (rádio, televisão e jornais) feita sobretudo por Pedro Mestre;
- Repertório que inclui estilos musicais fora do domínio tradicional;
- A sua prática regular deixou de estar circunscrita à zona do Baixo Alentejo (existe uma turma em Almada constituída por cerca de 20 pessoas);
- Acompanha o cante alentejano em vários contextos performativos;
- Ocorreu um processo de profissionalização de alguns tocadores (Pedro Mestre e David Pereira), enquanto outros consideram a prática como um *hobbie* (Moços d’Uma Cana, entre outros).

---

<sup>46</sup> Os grupos referidos consistem na Escola Secundária de Castro Verde, a Academia Sénior de Castro Verde, a Orquestra de Violas Campaniças da Alma Alentejana em Almada, a Academia Sénior de Serpa, na modalidade de curso livre no CRBA, Escola de Música Tradicional de Odemira, entre outros.

Os tocadores encaram as mudanças no instrumento e na sua prática de forma distinta: Pedro Mestre é a favor da inovação e ele próprio a incentiva, desde que não se perca a forma característica de a tocar . José Abreu manifesta algum ceticismo relativamente a todas as transformações que têm ocorrido na morfologia do instrumento, preferindo o modelo tradicional e recusando-se a colocar afinador no cravelhal da viola, como é muito usual atualmente (ver capítulo IV).

Relacionando estas transformações com o fenómeno revivalista, Hill e Bithell afirmam que “no arquétipo dos revivalismos da música tradicional um dos primeiros atos de recontextualização é a mudança dos espaços mais íntimos e familiares – vila, tabernas, entre outros –, para o palco, onde o intérprete assume uma posição claramente distinta do resto da comunidade, à qual é atribuído o papel de audiência. Esta mudança de “performance participante para presencial” (Turino 2008) requer planeamento para proceder à organização dos eventos e a performance torna-se uma transação que envolve a circulação de dinheiro (ibid.: 17). Pode ser acrescentado acompanhamento instrumental a estilos musicais que eram *a cappella* e as características peculiares do estilo musical podem ser padronizadas de modo serem melhor recebidas pelo público moderno (ver Capítulo II e IV). Todas estas transformações resultam de um processo gradual de profissionalização, institucionalização, comercialização e comodificação (ibid.).

## IV. CONTEXTOS PERFORMATIVOS

Neste capítulo pretendo abordar as principais questões que norteiam esta dissertação focando três “ocasiões performativas”, tendo em conta a abordagem da etnografia da performance proposta por Gerard Béhague (1984), Anthony Seeger (1992) e a coleção de artigos coordenada por Barz e Cooley (2008), com especial incidência no modelo descritivo analítico apresentado por Shelemay (2008).

As três ocasiões performativas em análise consistem na apresentação do primeiro projeto a solo de Pedro Mestre, intitulado “Campaniça do Despique”, no Grande Auditório do CCB, no dia 22 de setembro de 2015; e em dois momentos performativos na Feira de Castro 2016, nos dias 14 e 15 de outubro de 2016, o Espetáculo da Feira de Castro 2016 no Cineteatro Municipal de Castro Verde e o XXVI Encontro de Tocadores de Viola Campaniça e Cantadores de Despique e Baldão no Fórum Municipal de Castro Verde.

### 4.1. “Campaniça do Despique” de Pedro Mestre no CCB em Lisboa (22 de Setembro de 2015)<sup>47</sup>

O concerto começou às 21h e a sala estava praticamente esgotada. Grande parte do público era constituído por indivíduos de meia-idade, residentes ou naturais do Alentejo, seus familiares ou pessoas com ligação à região e/ou com os músicos. O concerto contou com a presença dos músicos convidados Janita Salomé, Rancho de Cantadores de Aldeia Nova de São Bento, a fadista Fábria Rebordão, Jorge Fernando (guitarra clássica e voz), Henrique Leitão (guitarra portuguesa), Quatro ao Sul, quatro elementos da Banda Filarmónica 1º de Janeiro de Castro Verde, os bailarinos António Guerreiro e Inês Firmino e o Grupo de Fitdance de Almodôvar. Cada um dos músicos convidados cantou pelo menos uma composição com Pedro Mestre e outra a solo, sem a presença de Pedro Mestre no palco. Os restantes músicos que acompanham Pedro Mestre são: Pedro Calado (voz), David Pereira (voz), José Diogo Bento (voz), José Manuel David (direção musical, piano e tarota), Miguel Carreira (acordeão, guitarra e

---

<sup>47</sup> A descrição do evento tem por base notas de campo feitas após o concerto e o DVD “Pedro Mestre & Convidados no CCB”, lançado a 17 de março de 2017.

viola campaniça<sup>48</sup>), Vasco Sousa (viola baixo e contrabaixo), Tânia Lopes (percussão) e Aline Santos (flauta transversal).

No palco estavam dispostas quatro violas campaniças (duas delas estavam viradas de frente para o público e não foram usadas durante o concerto) e os instrumentos musicais usados pelos músicos acima referidos. Com exceção das duas violas campaniças já mencionadas, não havia qualquer outro elemento cénico em palco que fizesse alusão ao Alentejo ou à “tradição”. Pedro Mestre foi o primeiro a entrar em palco, seguido pelos músicos Pedro Calado, José Diogo Bento e David Pereira, sorriu para o público, pegou na viola campaniça que estava virada de lado para o público, sentou-se, mexeu no *tablet* e começou de imediato a tocar uma variação instrumental da composição “Campaniça do Despique”, que serviu de introdução à mesma. Desta forma, a viola campaniça foi a primeira “voz”<sup>49</sup> a ouvir-se no Grande Auditório do CCB. Terminada a moda, Pedro Mestre proferiu a primeira alocução da noite:

Boa noite! [ajeita a viola e o tablet] Boa noite e muito obrigado por terem vindo! [Entram os outros músicos e anuncia o próximo tema] “Jardim dos Sentidos”...

À semelhança da ausência de adereços em palco, nenhum dos músicos que esteve em palco esteve trajado. Pedro Mestre envergou uma camisa azul-escura e calça preta e os restantes músicos, camisa e calça preta, indumentária que mantiveram durante quase todo o concerto. A única mudança ocorreu depois da atuação do Rancho de Cantadores de Aldeia Nova de São Bento com a moda “O Meu Chapéu” quando Pedro Mestre entrou em palco com um chapéu preto e uma camisa bordô. Os únicos músicos em palco trajados foram o Rancho de Cantadores e Janita Salomé, que envergava uma camisa branca, colete, lenço e chapéu pretos.

O repertório apresentado consistiu em composições originais de Pedro Mestre (“Campaniça do Despique”, “Ilha dos Vidros”, “Silva Verde” e “Olhos Verdes”), composições originais de Pedro Mestre em parceria com outros músicos ou letristas (“Jardim dos Sentidos” com Chico Lobo e “Brota a Água” com Margarida Morgado), composições originais de outros autores, entre os quais se inclui o fado “Chuva” e

---

<sup>48</sup> Miguel Carreira tocou viola campaniça nos temas “Jardim dos Sentidos”, “Ode ao Vinho”, “Zuca, zuca” e “Gotinha de água”.

<sup>49</sup> Alusão a uma frase muito usada por Pedro Mestre: “a viola campaniça é uma voz que se junta às outras vozes”.

vários tipos de modas de baile acompanhadas à campaniça (“Danças comigo Ó Rosa”, “Zuca, Zuca”, “Quem não tem amor sou eu” e “Quatro raparigas”), de cante alentejano acompanhadas à viola campaniça, (“Gotinha de água” e “Vamos lá saindo”) de cante alentejano com acompanhamento instrumental que não incluiu a viola campaniça (“Entrudo – Demudado em tudo”, com percussão e tarota, “Canta Alentejano Canta”, “Sobreiro Velhinho”) e de cante alentejano *a cappella* (“O Meu Chapéu”). Das 21 composições apresentadas no concerto, apenas nove (cinco modas e quatro composições originais) foram acompanhadas à viola campaniça por Pedro Mestre. Com exceção de “Campaniça do Despique”, em que a viola campaniça foi o único instrumento tocado, todos os restantes temas incluíram uma introdução instrumental com a viola campaniça, juntamente com os outros instrumentos. Estas introduções instrumentais consistiram nos únicos momentos da performance em que a viola campaniça foi tocada a solo, mantendo, sobretudo, a função de instrumento acompanhador ao longo de todo o concerto.

Pedro Mestre usou sempre a mesma viola campaniça, um modelo moderno com cinco ordens de cordas duplas, 10 cravelhas, escala sobreposta, com amplificação e um afinador colocado no cravelhal. As técnicas de execução usadas foram sobretudo o ponteadado com rasgado nos acordes finais da moda (“Campaniça do Despique”, “Jardim dos Sentidos”, “O que é feito das mondadeiras”, “Danças comigo ó Rosa”, “Zuca, zuca” e “Olhos verdes”), dedilhado, ponteadado e rasgado apenas nos últimos acordes (“Gotinha de água”) e o uso exclusivo de dedilhado alternado com rasgado (“Quatro raparigas” e “Vamos lá saindo”). A técnica de dedilhado é uma inovação.

No registo “Campaniça do Despique - Pedro Mestre & Convidados no CCB”<sup>50</sup> em DVD, Pedro Mestre não refere os objetivos e motivações que orientam o seu trabalho em prol da viola campaniça e das praticas musicais tradicionais do Alentejo, e caracteriza o projeto “Campaniça do Despique” como “uma roda do despique, que é, de certo modo, também um improviso”. Não foi usado o termo «tradição» e Pedro Mestre só refere uma vez a viola campaniça: quando apresenta o músico Miguel Carreira. As alocações por si proferidas limitam-se a agradecer ao público por estar presente, anunciar as composições (referindo, na maioria das vezes, apenas os títulos), prestar

---

<sup>50</sup> No DVD “Campaniça do Despique - Pedro Mestre & Convidados no CCB” o concerto não foi divulgado na íntegra, existindo alguns cortes.

algumas homenagens, nomeadamente ao compositor Martinho Marques (“cantamos um grande compositor do cante alentejano”), a apresentar os músicos que o acompanham (“Deixo-vos com esta grande voz [Janita Salomé] do nosso cante”, “a grande Fábria Rebordão” e faz uma breve introdução ao grupo Quatro ao Sul) e faz algumas referências pontuais ao Alentejo e aos «balhos» alentejanos:

É assim o nosso Alentejo, fica nos corações de quem o visita.

Viva o cante, viva o Alentejo!

Será que conhecem? [“Vamos lá saindo”] Vá lá, todos em pé a cantar o Alentejo.

Ora vamos lá armar aqui uma balhação. Façam de conta que estão em casa, está bem? Se quiserem arredar as cadeiras e balhar, estejam à vontade.

Vamos cantar uma cantiga que eu aprendi com algumas mulheres que estão aí nessa plateia, que já a cantaram aqui nesta sala. Papoilas do Corvo, estão por aí? Zuca, Zuca! Permitam-me que cante esta cantiga aqui!

É, sobretudo, através das letras dos temas apresentados que são feitas referências à viola campaniça, ao cante alentejano e ao Alentejo. A legitimidade para com a prática está implícita na letra de “Canta Alentejano Canta”, tema não incluído no CD homónimo:

“Eu sou filho do cantar/ Neto de quem cantou bem/  
O mestre que me ensinou/ Não ensina a mais ninguém”.

As composições “Silva Verde” e “Quem não tem amor sou eu” tiveram a presença de bailarinos em palco, nomeadamente, o duo António Guerreiro e Inês Firmino (“Silva Verde”) e António Guerreiro e o Grupo de Fít dance de Almodôvar (“Quem não tem amor sou eu”). Enquanto espetadora, foi difícil perceber de que forma a dança – dança de salão (duo) e uma coreografia mais livre (Fít dance) – se articula com o cante alentejano, a viola campaniça ou a «tradição» e qual o objetivo de a incluir neste espetáculo<sup>51</sup>. A indumentária usada pelos bailarinos em pouco ou nada se relaciona com os estilos de música presentes no concerto: cante alentejano com acompanhamento

---

<sup>51</sup> Tendo questionado posteriormente Pedro Mestre acerca da presença da dança no concerto, ele referiu que “foi algo experimental” que surgiu por “sugestão de um amigo”. Apesar de querer a “dança da tradição”, deixou esse elemento à responsabilidade de outra pessoa, para que pudesse “ser diferente, estranho”, causar “choque” e para que não houvesse, propositadamente, relação entre a dança e o resto.

instrumental, cante *a cappella*, fado, uma sonoridade “jazzística” introduzida pelos acompanhamentos de José David ao piano e os «balhos» alentejanos. O único elemento que apela ao «tradicional» é o xaile usado por Inês Firmino no tema “Silva Verde” que remete para o universo do fado. A composição “Qual de nós valerá mais?” teve todos os convidados em palco e nele é feita uma junção de cante alentejano e fado através de um “despique” entre Pedro Mestre e Fábria Rebordão. A parte cantada por Pedro Mestre, o cante alentejano, era acompanhada por um piano digital imitando a sonoridade de um órgão de tubos e pelo Rancho de Cantadores. O fado cantado por Fábria Rebordão foi acompanhado por uma guitarra portuguesa e guitarra clássica. Este acompanhamento não se manteve fixo durante toda a canção e houve versos cantados por Pedro Mestre que tiveram o acompanhamento fadista. O texto da canção e a alternância entre estes dois estilos musicais, fez com que os dois cantores dialogassem um com o outro, mantendo o seu estilo musical, provocando um despique sem improvisação entre o cante alentejano e o fado.

No final do espetáculo, Pedro Mestre termina agradecendo ao público, ao CCB<sup>52</sup> e equipa técnica, aos patrocinadores<sup>53</sup>, às promotoras, à designer, à Videoplanos, que registou o concerto, e aos artistas convidados. No final despediu-se do público.

Durante o concerto e no final do mesmo, foram ouvidos muitos aplausos e várias ovações dirigidas ao Alentejo, (“viva ao Alentejo!”), que partiram quase sempre do público, e a Pedro Mestre. No final do concerto o público mostrou-se retinente em dar o concerto por finalizado e aplaudiu Pedro Mestre de pé.

#### **4.2. Espetáculo da Feira de Castro 2016 e XXVI Encontro de Tocadores de Viola Campaniça e Cantadores de Despique e Baldão na Feira de Castro em Castro Verde (15 e 16 de outubro de 2016)**

A Feira de Castro 2016<sup>54</sup> decorreu nos dias 15 e 16 de outubro (sábado e domingo) (Fig. 5), e contou com um concerto de abertura (“Espetáculo da Feira de

---

Este momento não voltou a ser incluído noutra espetáculo (Entrevista da autora a Pedro Mestre, 25/08/2016).

<sup>52</sup> Pedro Mestre referiu que alugou a sala do Grande Auditório do CCB para a realização do concerto (Entrevista da autora a Pedro Mestre, 25/08/2016).

<sup>53</sup> As entidades patrocinadoras foram a SOMINCOR, a Delta Cafés, o Turismo Lisboa, a Horta da Moura. A Antena 1 fez a divulgação do concerto.

Castro 2016”) na noite do dia 14 (sexta-feira), às 21h30, no Cineteatro Municipal de Castro Verde, com entrada livre. Os momentos performativos aqui em análise consistem nas atuações do Grupo de Violas Campaniças e do grupo “3 Vozes à Campaniça – Vitorino, Janita Salomé e Pedro Mestre” no Espetáculo da Feira de Castro 2016 e no XXVI Encontro de Tocadores de Viola Campaniça e Cantadores de Despique e Baldão.



**Figura 5** - Cartaz da Feira de Castro 2016 da autoria de Joaquim Rosa

---

<sup>54</sup> Ao longo dos dois dias da Feira de Castro, a agenda cultural do evento inclui as seguintes atividades: a IV Mostra de Aves de Castro Verde, Concurso do Rafeiro do Alentejo 2016, arruada de Bandas Filarmónicas, “Folclore Algarvio”, “Planície a Cantar” – Desfile de Corais Alentejanos, “Música Popular e Tradicional”, “Toca Acordeão”, “A Viola Campaniça na Feira” – Moços d’Uma Cana e o XXVI Encontro de Tocadores de Viola Campaniça e Cantadores de Despique e Baldão. A Feira foi organizada pela Câmara Municipal de Castro Verde e cofinanciado pelos projetos Alentejo 2020 e Portugal 2020 da União Europeia – Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional.

## **Espetáculo da Feira de Castro 2016**

A sala estava às escuras enquanto os tocadores Pedro Mestre, David Pereira e Márcio Isidro, aguardavam, sentados em cadeiras, o momento de iniciar a atuação. Pedro Mestre destacava-se dos outros tocadores por estar sentado numa cadeira mais alta e pela indumentária que trajava, camisa branca, colete e calças pretas, enquanto David Pereira e Márcio Isidro vestiam calças e camisa preta. O único elemento visível na sala era uma ilustração alusiva à Feira com informação acerca da mesma, disposta no ecrã do Cineteatro (ver DVD filme 1). A atuação do Grupo de Violas Campaniças<sup>55</sup> foi precedida por uma gravação dos sons associados ao ambiente da Feira, aos quais se seguiu uma narrativa que descreveu a Feira de Castro, o seu significado e a importância da viola campaniça na mesma:

A Feira sempre foi sinónimo de festa. De encontros entre gente que vem e gente que cá está, aguardando ansiosamente por estes dias. Reza a memória que a Feira, a par das vendas do mundo rural, das barracas de prostituição, dos barbeiros e do circo, também era o grande ponto de encontro de cantadores. Cenário de noites e dias inteiros cantados ao desafio, de baldão e despique. Aqui se defrontavam os mais dotados na arte, os que desciam da serra, os que andavam de feira em feira, os que residiam na campina. Tudo mandado pelo toque da viola campaniça, esse som que será sempre banda sonora desta feira. Não poucas vezes, essas noites terminavam em cenas de pancadaria, temperadas de vinho e medronho.

Finda a narração, ouve-se de imediato a primeira moda “Marianita és baixinha”, tocada pelas três violas campaniças, mais tarde anunciada como sendo “a melodia do baldão”. Depois de feita uma sucinta apresentação do grupo e do tema tocado, Pedro Mestre chamou ao palco as cantadeiras, Lucinda Mestre e Evangelina Torres, trajadas, à semelhança de Pedro Mestre, com fato preto e camisa branca, que se colocaram atrás e

---

<sup>55</sup> “O Grupo de Viola Campaniça foi inicialmente formado nos anos 80 pelos Mestres Francisco António, Manuel Bento e Perpétua Maria, grandes divulgadores deste género musical único, e marcou o regresso destas sonoridades há muito esquecidas. Uma nova formação surgiu em 2000, impulsionada pelo tocador Pedro Mestre, que conta atualmente com novos tocadores, alunos de Pedro Mestre, Márcio Isidro e David Pereira. À Campaniça juntam-se as vozes de Ana Valadas, Lucinda Mestre, Evangelina Torres e Celina Piedade que interpretam os temas da tradição. Com dois discos lançados em 2006, “Modas de Outro Tempo” e “Ilha dos Vidros” apostam na recolha do cancionero Campaniço e em espetáculos únicos onde se descobre um Outro Alentejo”. Descrição do grupo feita no site <http://www.pedromestre.com.pt/>

entre os tocadores, de modo a ficarem todos visíveis. O Grupo apresentou quatro modas de baile, “Lampião”, “Para lá de Lisboa”, “Santo Antoninho da Serra” e “Ilha dos Vidros”. As violas campaniças tocaram de forma tradicional: em uníssono, com ponteados durante a moda, ponto mestre nos finais de frase e com rasgado para finalizar a moda. As dedilhações usadas pelos tocadores eram geralmente distintas, variando consoante a moda, mas mantendo-se sempre iguais entre dois dos tocadores e diferente num, uma opção que é usada para criar um efeito visual diversificado. As violas campaniças usadas são modelos com cinco ordens de cordas duplas, 10 (DP e MI) e 12 (PM) cravelhas, escala sobreposta (DP) e escala rasa (PM e MI). Duas das violas são réplicas antigas (PM e MI) e outra é um modelo moderno (DP), todas elas amplificadas e com um afinador colocado no cravelhal. Relativamente à parte vocal, a estrutura de cantar as modas “à alentejana” foi respeitada: Lucinda Mestre e Evangelina Torres desempenharam o papel do ponto nas modas e nas cantigas, respetivamente; Pedro Mestre cantou o alto e as violas campaniças desempenharam o papel do grupo coral. A estrutura do acompanhamento feito pela viola campaniça, semelhante a outras performances, é a seguinte:

	Moda		Cantiga	Moda		Moda
<b>Solo</b>	acompanhamento	<b>Solo</b>	acompanhamento	acompanhamento	<b>Solo</b>	acompanhamento

**QUADRO 3. Estrutura do acompanhamento de modas realizado com a viola campaniça por Pedro Mestre.**

Pedro Mestre começa o tema com um solo instrumental e só faz solos depois da Moda, não separando a Cantiga da Moda. Finaliza com a Moda.

Durante a atuação, houve pouca interação com o público e o único elemento do grupo que falou foi Pedro Mestre, sempre muito sucinto nas alocações proferidas. Entre a moda “Lampião” e “Para lá de Lisboa” proferiu as seguintes palavras, único momento em que mencionou a viola campaniça e a Feira de Castro:

Tocar a viola campaniça na Feira de Castro é sempre muito emocionante, mas hoje ainda mais, que é uma data que me marcou bastante e tocamos hoje estas quatro cantigas que dedicamos ao meu primeiro mestre, que faz hoje sete anos que partiu, o Tio Chico Bailão, [aplausos dos elementos do grupo e do público] aquele que me ensinou a tocar viola!

O público aplaudiu sempre com grande entusiasmo os vários momentos da performance e, para além de alguns agradecimentos feitos ao público, não houve mais interação entre o grupo e a audiência para além da acima referida.

A outra atuação da noite que incluiu a viola campaniça foi a do projeto criado em 2016, as “3 Vozes à Campaniça – Vitorino, Janita Salomé e Pedro Mestre”. Antes dos três músicos entrarem em palco, a sala estava às escuras e só era visível a ilustração já mencionada, disposta no ecrã do Cineteatro. Ouviram-se novamente sons ambiente da Feira e, em simultâneo, uma narrativa acerca da Feira de Castro e a viola campaniça:

(...) As portas abrem-se, as casas enchem-se de família e as ruas da feira, entre uma fartura, uma imperial e as compras que a ocasião proporciona, matam-se as saudades dos amigos [soa uma viola campaniça na gravação]. E nesta grande casa criativa, a que chamamos tradição, tem sido habitual nas últimas feiras de Castro a viola campaniça receber visitas [volta a ouvir-se a viola campaniça]. E este ano não é exceção, os amigos Salomé, Vitorino e Janita, vieram à Feira e junta-se a Pedro Mestre: são 3 vozes à Campaniça [volta a ouvir-se a viola campaniça e o palco fica iluminado].

O primeiro a entrar em palco foi Pedro Mestre, seguido por Janita Salomé, que trazia consigo um cesto de vime, e Vitorino. Os três músicos estão trajados de igual forma: camisa branca, colete e calças pretas. Janita usa também um chapéu preto e Vitorino uma boina preta. Estão quatro violas campaniças dispostas em palco, três delas colocadas no mesmo apoio e outra mais afastada, de frente para o público. Pedro Mestre pega na viola que está mais perto de si e senta-se na mesma cadeira que ocupou durante a atuação do Grupo de Violas Campaniças. Vitorino e Salomé permanecem em pé. Enquanto os irmãos Salomé esperam, Pedro Mestre liga o cabo à viola campaniça, um modelo moderno, semiacústico<sup>56</sup>, escala sobreposta, cinco ordens de cordas duplas, 10 cravelhas e com um afinador colocado no cravelhal. Enquanto acaba de ajeitar o micro, Vitorino diz-lhe “Vai!”. Dados os últimos retoques na afinação, começa a tocar a primeira moda “Quero ir para o altinho”. Seguiram-se outras modas tradicionais do cancionero alentejano, no total nove e mais dois em conjunto com os outros músicos para finalizar o Encontro. Pedro Mestre trocou de viola campaniça várias vezes, alternando entre as quatro violas.

---

<sup>56</sup> Modelo de viola campaniça semelhante à viola n.º 23 da coleção de Pedro Mestre (ver Anexo 2).

Todas as modas tiveram como acompanhamento a viola campaniça, com introduções instrumentais e “interlúdios” entre a moda e a cantiga, antes de repetir a moda para acabar ou finalizar o tema. Para além da viola, foram tocadas castanholas<sup>57</sup> e adufe por Janita Salomé. As técnicas de execução usadas correspondem às que são habitualmente exibidas por Pedro Mestre: ponteado melódico durante a moda, ponto-mestre no final e, por vezes, também início das frases, com o rasgado para finalizar a moda, geralmente com os acordes V – I. No entanto, durante esta performance, alternou entre estas técnicas e recorreu com frequência ao dedilhado em diversas composições<sup>58</sup>. A alternância de técnicas, o uso expressivo da viola em alguns momentos (só acordes em stacatto, por exemplo) e a improvisação fizeram da performance uma demonstração da virtuosidade de Pedro Mestre e das possibilidades técnicas da viola campaniça.

Entre cada moda, Janita Salomé, Pedro Mestre e, sobretudo, Vitorino interagiram bastante com o público, partilharam histórias, o que provocou muitas gargalhas e contribuiu para uma atuação muito animada e bem-humorada.

## **XXVI Encontro de Tocadores de Viola Campaniça e Cantadores de Despique e Baldão**

O XXVI Encontro de Tocadores de Viola Campaniça e Cantadores de Despique e Baldão decorreu no dia 15 (sábado), às 21h30, no Fórum Municipal de Castro Verde. O evento foi organizado pela Cortiçol – Cooperativa de Informação e Cultura de Castro Verde e teve a colaboração da Câmara Municipal de Castro Verde.

---

<sup>57</sup> Na moda “Saia do Redondo” foram tocadas castanholas por Janita Salomé.

<sup>58</sup> As técnicas usadas durante o concerto foram, nas modas “Quero ir para o altinho”, “Avoa, pombinha avoa”, “Vai colher a silva”, “Saia do Redondo” e “Vou-me embora, vou partir”, usou ponteado com o ponto mestre entre frases e rasgado nos últimos acordes. Na moda “Menina Florentina” fez a introdução instrumental com rasgado, dedilhado e ponteado e o restante tema alternou sistematicamente entre ponteado e rasgado, terminando com dedilhado e rasgado. Nas modas “Vá de roda” e “A menina está à janela” usou só dedilhado e rasgado e em “Mulatinhas”, “Gotinha de água” e “Vamos lá saindo” usou as três técnicas, fazendo a introdução em dedilhado, a moda e a cantiga em ponteado e rasgado para acabar o tema. As modas “Menina estás à janela” e “Vamos lá saindo” contaram com alguns momentos *a cappella*.

O auditório do Fórum Municipal foi preparado para receber o evento da seguinte forma: foi colocada uma mesa composta pela junção de várias mesas juntas, encostada ao fundo da sala, estendida sob o comprimento desta e que ocupava a quase totalidade da parte elevada do auditório (Fig. 6). Sob a mesa, coberta com uma toalha aos quadrados azuis e brancos, estavam seis jarros com vinho, vários pratos com petiscos, garrafas de água, cerca de 20 copos de vinho e alguns guardanapos e/ou pratos. No canto direito da mesa, e à frente desta, foi colocado um sofá, coberto por uma manta, com uma viola campaniça (modelo antigo), um chapéu preto e um lenço vermelho por cima. Ainda do lado direito, estão duas ovelhas e entre elas está uma manta no chão e uma viola campaniça (modelo antigo) em cima. Foi colocada mais uma viola campaniça nos degraus do “palco” ao centro da sala. O espaço remanescente (a maior parte da sala) está ocupado pelo público, sentado em cadeiras e virado para a mesa (ver DVD filme 2).



**Figura 6** - XXVI Encontro de Tocadores de Viola Campaniça e Cantadores de Despique e Baldão durante a Feira de Castro 2016

O Encontro contou com a presença de 16 participantes, 15 cantadores e um tocador de viola campaniça (Carlos Loução) e com uma grande afluência por parte do público, que ocupou por completo a sala. A primeira alocação da noite foi feita por Colaço Guerreiro (ver capítulo II), que contextualizou o Encontro e referiu os objetivos do mesmo. Agradeceu à Câmara Municipal e descreveu sucintamente as regras e o funcionamento do Encontro<sup>59</sup>. Seguiu-se o discurso do Vereador da Cultura,

---

<sup>59</sup> A apresentação do Encontro foi feita por José Francisco Colaço Guerreiro:

Em nome da Cortiçol – Cooperativa de Informação e Cultura, agradeço a vossa presença neste que é o XXVI Encontro de Tocadores de Viola Campaniça e de Cantadores de Despique e de Baldão. Portanto, há 26 anos que com o apoio da Câmara Municipal de Castro Verde levamos a efeito, tendo já percorrido alguns cenários dentro e à volta aqui da Feira, levamos a efeito este Encontro com o propósito de juntar os atuais cantadores de despique e de baldão e também de tocadores de viola campaniça com o propósito de se criar um espírito de grupo e terem todos a consciência de que não estão sozinhos neste trabalho enorme que é de manter, esta tradição magnífica dos cantos de improviso desta nossa região. Há 26 anos sabia-se que ainda havia dois ou três velhos tocadores, que praticamente já não faziam uso da sua arte, e havia também uns quantos cantadores que, periodicamente, mas em reservado, cantavam de vez em quando. Havia como que alguma vergonha de dar a conhecer, de mostrar e demonstrar esta arte de canto de improviso. Com o tempo, conseguimos introduzir alguma mudança nessa realidade, os

Paulo Nascimento, no qual fez um agradecimento especial à organização, aos cantadores e ao público presente<sup>60</sup>. Colaço Guerreiro anunciou o prémio atribuído pela Cortiçol que tem como propósito de incentivar a continuação da prática do cante ao despique, tendo Paulo Nascimento entregue o prémio<sup>61</sup> ao cantador Manuel Pereira Gomes. Depois da entrega do prémio, anunciou o início do “serão” com as duas primeiras “voltinhas” de *cante ao despique*. Estas duas “voltas” foram cantadas com

---

cantadores ganharam consciência de que eram portadores de uma arte já rara por aqui, pelo sul e hoje, e cada vez mais, é com orgulho que se juntam para cantar mais ao baldão do que ao despique. (...) Antes de passarmos à cerimónia de entrega do prémio que todos os anos, o prémio que é uma lembrança, é um símbolo de apreciação que os cantadores e os tocadores fazem àqueles que anualmente se sentam à mesa. Por votação, aliás já devem ter visto, há bocado reparado que andavam duas meninas a tomar apontamentos aqui à volta da mesa, é uma votação que fazemos anualmente para distinguir, homenagear, no ano seguinte, um destes cantadores. Este ano vai ser o Manuel Pereira Gomes, da Funcheira, que o ano passado mereceu a distinção e a escolha dos seus colegas. E, entrando já no espetáculo propriamente dito, há pouco e desde sempre, nós queremos que isto seja um Encontro mas, não deixa de ser um espetáculo. Um espetáculo que os cantadores e tocadores dão para o público que vem cá para os ouvir e ver. Pedimos que não haja aplausos durante o cante. Só no final, se gostarem, podem presentear então os cantadores e os tocadores com o vosso aplauso porque, o que eles vão cantar nunca foi cantado, não está escrito, na hora é feita a cantiga que a seguir e a propósito de um tema qualquer, à escolha deles, irá ser cantada. Exige grande concentração, exige silêncio, exige uma grande... um ambiente propício para que o cante saia nas melhores condições. Portanto, o cante vai desenrolar-se neste sentido [aponta da direita para a esquerda], os cantadores vão cantando neste sentido, que por acaso, é o sentido contrário ao ponteiro do relógio e irão passando o microfone e a música irá acompanhando sempre esta toada do baldão. Feita esta pequena introdução, eu passava a palavra ao Sr. Vereador, Paulo Nascimento.

<sup>60</sup> Paulo Nascimento contextualiza o Encontro no âmbito da Feira de Castro:

Todos os anos [os cantadores] vêm até Castro Verde para cumprir esta tradição, uma tradição da Feira de Castro, que outrora acontecia de forma espontânea e que era uma banda sonora da Feira e que acontecia de forma natural mas que a Cortiçol, conforme disse o Dr. José Francisco, há 26 anos atrás, recuperou, organizando estes Encontro de Cantadores de Baldão e Tocadores de Viola Campaniça. Para eles muito obrigado e obrigado também à produção por continuar a organizar esta iniciativa e obrigado pela vossa presença porque, sem dúvida, a vossa presença é uma motivação muito importante para quem organiza e para quem canta. Muito obrigado e uma boa Feira de Castro.

<sup>61</sup> O prémio consiste na atribuição de uma placa ao cantador.

acompanhamento<sup>62</sup> da viola campaniça e iniciadas pelo cantador homenageado, Manuel Pereira Gomes, que aludiu à homenagem no seu canto improvisado:

Sou o homenageado	Estou muito satisfeito
Sou o Gomes da Funcheira	Por estes amigos a meu lado
Eu sou o homenageado,	Sou o Gomes da Funcheira
Sou o Gomes da Funcheira.	Sou aqui homenageado.

Devido à complexidade do cante ao despique, apenas onze cantadores “entraram na roda”. Carlos Loução tocou numa viola de escala rasa, réplica de um modelo antigo, usando a técnica de ponteado com ponto-mestre entre frases e momentos de espera. Os cantadores passam o microfone de mão em mão e a viola campaniça tem um microfone próprio, fixo e com retorno. O cante ao baldão começa de seguida, acompanhado com outra melodia, designada por “melodia do baldão” e baseada na moda “Mariana Campaniça” (ou “Marianita és baixinha”). O baldão decorreu seguindo o seu procedimento usual (Barriga 2000, 2003 e 2003), com a participação de todos os cantadores presentes. O cante ao baldão começou com o tema dominante do despique, a homenagem ao cantador da Funcheira, Manuel Pereira Gomes, lançado pelo próprio, e à Feira de Castro. À medida que o cante ao baldão foi decorrendo, grande parte do público começou a sair. Quando o Encontro terminou, cerca de duas horas depois, a sala estava praticamente vazia. Carlos Loução foi o único tocador a participar no evento e tocou ininterruptamente durante as duas horas do Encontro.

### 4.3. Outros contextos performativos

Durante o ano de 2016 assisti e registei três espetáculos do projeto “Campaniça do Despique” de Pedro Mestre, em diferentes contextos de performance: dois integrados em feiras ou mercados, a Feira de Garvão em Garvão, Ourique e o Mercado da Terra na Vidigueira. O outro realizou-se no Auditório do Cinema S. Vicente na Aldeia de Paio Pires. O primeiro contexto que observei foi o do Cinema S. Vicente, a 22 de abril de

---

<sup>62</sup> “Todos os cantares a desafio do Alentejo eram acompanhados a campaniça. O despique, sendo mais antigo, teve direito a uma moda própria - ao contrário do baldão, onde foi adotada a moda da "Marianita És Baixinha" para esse efeito. O acompanhamento do despique, mais variação, menos variação”, consiste na melodia tocada por Carlos Loução e “só não era utilizado quando não havia tocadores” (Entrevista da autora via Messenger a Carlos Loução, 04/09/2017).

2016 (sexta-feira), às 21h30, e no qual a postura e discurso de Pedro Mestre foi muito diferente daquele no CCB, acima descrito. O espetáculo estava integrado nas Comemorações do 42º aniversário do 25 de Abril. O espaço era significativamente mais reduzido e a sala estava esgotada. Foi inclusive necessário abrir ao público a parte de cima do auditório, o que nem sempre acontece. O público era constituído na sua maior parte por pessoas de meia-idade, naturais do Alentejo e residentes nos concelhos do Seixal e arredores. Os ingressos foram vendidos a 5€. A interação entre Pedro Mestre, os outros músicos e o público foi significativamente maior em comparação com o concerto no CCB. Houve partilha de histórias, piadas, diálogos com o público, descrição pormenorizada da maioria dos temas apresentados improvisação e contextualização do instrumento, da prática e dos mestres tocadores<sup>63</sup> (ver DVD filme

---

<sup>63</sup> As alocações proferidas por Pedro Mestre durante o concerto “Campaniça do Despique” no Cinema S. Vicente em Paio Pires constituem um exemplo de grande interação do músico com o público:

Em tempos idos esta viola que considero ser um instrumento que acompanhou o cante de despique, a modalidade mais antiga de improviso que temos no nosso Alentejo e que eu comecei dedilhando a Marianita és baixinha, que durante horas e horas o meu mestre Manuel Bento, que eu dedico este espetáculo esta noite, que tocou a acompanhar os cantadores do improviso nas feiras e romarias, principalmente na Feira de Castro que é aquela mais conhecida e a romaria da Senhora da Cola. Depois cantámos uma composição minha que apresenta a viola que trauteando uma moda ou dedilhando o improviso, assim é este instrumento chamado viola de arame, que no Alentejo recentemente passou a ser chamado de campaniça, um instrumento de cordas, com braço, cordas dedilhadas, que eu também digo elas tocam por simpatia. Então, *Campaniça do Despique*, espero que seja do vosso agrado.

(...)

Fiquem à vontade! (...) Agora continuem vocês! Quero ouvir! Viva! Viva o Alentejo!

(...)

Muito obrigado! [os aplausos continuam] Muito obrigado! De seguida cantamos “Sobreiro Velhinho” do Alentejo de onde nós somos, nota-se não é verdade? Se onde nós “sêmos” [risos]. Eu já me sentei duas ou três vezes, já experimentei deitado mas não dá jeito [risos]. Então cantamos uma cantiga de um grande compositor que nós temos no nosso Alentejo chamado Martinho Marques, um homem que fez muitas modas que se cantam e que consideramos que eram do Cancioneiro e que na verdade o autor está vivo e bem vivo e ainda a compor, por exemplo, a moda “Lá vem a [...]” que nós consideramos, que faz parte do Cancioneiro é composição dele e tantas outras que são conhecidas e que pouco se fala do homem que as fez. Então “Há um sobreiro velhinho que nasceu à meia encosta”.

(...)

3). Incluiu outras composições integradas no CD, modas que não constam no CD, nomeadamente, duas modas relacionadas com a celebração do 25 de abril, “Quando rebentou a cena” e “Grândola, Vila Morena” às quais o público reagiu:

P: 25 de Abril para sempre!

PM: Sempre!

P: Fascismo nunca mais!

O concerto teve como convidados a Orquestra de Violas Campaniças da Alma Alentejana em Almada, orientado por Ricardo Fonseca, que apresentou duas modas e a participação de Ricardo Fonseca e Ana Tomás, que apresentaram uma composição do repertório erudito (“Ave Maria”) com acompanhamento à viola campaniça.

O concerto acabou, ao fim de 1h54 com a moda “Vamos lá saindo”, que incluiu uma variação no final, ao qual foi acrescentado o último verso do Hino Nacional “contra os canhões marchar, marchar”, e “Grândola, Vila Morena”, durante o qual o público cantou de pé a balançar de um lado para o outro, de braços dados. O concerto acabou com a seguinte interação com o público:

Pedro Mestre: Viva o 25 de abril!

Público: Viva!

---

Pronto! E o despique é isto mesmo é um desafio, é esta roda de cantigas, esta roda vida... De seguida cantamos umas umas décimas da tradição, que o despique também é em décimas, por vezes. Já cantámos os bailes da moda e agora “Quem não tem amor sou eu”. Quatro décimas e um mote da tradição, não se sabe quem fez, sabe-se sim que passou de geração em geração e ainda está na sabedoria popular. Então, “Quem não tem amor sou eu”, um desafio também diferente para este despique.

(...)

[Pedro Mestre começa a tocar violacampaniça] Agora sai o que sair! [e começa a improvisar] “Ai Cinema S. Vicente e Paio Pires linda aldeia, ai Cinema S. Vicente! E Paio Pires linda aldeia! [para de tocar e cantar] Eu gostava de saber porque é que isto se chama Paio Pires?! [risos] É que podia ser Paio Pires e Queijo e Pires ou Presunto e Pires! [risos. Continuar a tocar e cantar] “Ai obrigado por terem vindo e obrigado [...] e obrigado por terem vindo, obrigado aqui à aldeia! Ai eu tocava a noite inteira e para agradecer a tão boa gente neste bonita aldeia, e Paio Pires, S. Vicente! Ai não sei o que hei-de cantar, e muito menos que dizer, não sei o que hei-de cantar e muito menos que dizer! Ai estou cantando de improviso e só me resta agradecer, estou cantando de improviso e só me resta agradecer! Ai [...] até outro dia e que a gente se há-de encontrar, muito menos que dizer e não sei o que hei-de cantar!” [músicos e público aplaudem]

O espetáculo “Campaniça do Despique” em Garvão, Ourique decorreu durante a Feira de Garvão a 8 de Maio de 2016, seguindo-se a um programa da TVI realizado no âmbito da Feira do Garvão. Este concerto teve somente a duração de cerca de 30 minutos. O recinto ao livre não tinha cobertura e o concerto teve que ser interrompido por causa da chuva. Talvez devido às condições meteorológicas, o público parecia algo desinteressado. O espaço destinado para a audiência era também uma zona de passagem para o resto da feira, o que também pode ter contribuído para este desinteresse (ver DVD filme 4). Apesar das condições adversas (logísticas e meteorológicas) houve algumas pessoas que permaneceram perto do palco a ouvir, bater palmas, assobiar e gravar. Pedro Mestre tentou interagir e animar o público mas, de forma geral, com pouco sucesso. Apresentou o projeto de forma sucinta e não referiu nem contextualizou a viola campaniça.

O espetáculo homónimo que aconteceu no Mercado da Terra na Vidigueira a 8 Julho de 2016 tinha hora marcada para as 22h30. Começou, no entanto com cerca de 1h20 de atraso. A grande parte do público que esteve a assistir à eleição da Miss Vindima, anterior ao concerto, foi praticamente toda embora e audiência ficou reduzida a algumas dezenas de pessoas. Este concerto teve a duração de 1h06 e contou com alguma contextualização do instrumento e da sua prática. Pedro Mestre estava visivelmente incomodado com o atraso mas mesmo assim tentou interagir com o público. A adesão, no entanto, ficou aquém da desejada<sup>64</sup>.

---

<sup>64</sup> A interação entre Pedro Mestre e o público no concerto no Mercado da Terra, Vidigueira:

PM: Muito obrigado! Ainda do mesmo compositor e agora eu faço aqui uma homenagem e uma dedicatória a todos os homens e mulheres que cantam aqui nesta terra e todos aqueles que gostam principalmente de ouvir o cante [...]. “Canta alentejano canta que o teu canto é oração”!  
[o público não se manifestou]

Público: [Termina o tema. Muitos aplausos por parte do público] Linda! Linda!

PM: É para aqueles que cantam!

Público: É! tal e qual!

PM: E para vocês que ficaram aí para nos ouvir, ‘tá bem? Muito obrigado por isso! Ora já passou o Sto. António, o S. João e S. Pedro e não sei quê! [Pedro Mestre ri-se] Já passaram os santos ou não? Falta a Sta Maria, não é? [toca uma escala na viola campaniça] Então vamos lá dançar aqui uma cantiguinha de S. João. Se vocês quiserem podem dançar que a praça tem fartura de espaço!

Público: Chega-lhe!

[Começa a tocar sem anunciar o nome do tema]

[Pedro Calado e David Pereira batem palmas e Pedro Mestre dança durante a parte instrumental do tema. Ninguém do público dança e poucas pessoas batem palmas.]

Depois de presenciar dois concertos do projeto “Campaniça do Despique” no Baixo Alentejo em que o público se manifesta pouco, questionei Pedro Mestre se estes concertos em particular tinham sido atípicos ou se representam um concerto típico nesta região. Pedro Mestre referiu que, apesar de estranho, o público alentejano constitui um dos piores públicos que têm para a sua música. É difícil ser valorizado e ter a participação do público nos espetáculos quando o artista é natural da região e/ou tem pouco protagonismo nos meios de comunicação. Só depois da valorização externa é que vem a interna. Relativamente ao concerto na Feira de Garvão, considera que as condições meteorológicas e a presença da TVI contribuíram para o desinteresse manifesto pelo público mas, relativamente à Feira do Mercado na Vidigueira, esta constitui um exemplo daquilo que pode ser um concerto no Alentejo<sup>65</sup>. Pedro Mestre

---

PM: [No fim do tema] Ora muito obrigado! [e segue para o próximo tema sem o anunciar]

(...)

Muito obrigado! Ora nós estamos quase, quase a terminar. Só queria dizer que para este trabalho, *Campaniça do Despique*, também tivemos o gosto de cantar e musicar aqui pelo José Manuel David umas décimas de um poeta aqui da Vidigueira, que fizemos e que cantámos e tocámos também com Jorge Fernando e a Fábria Rebordão. “Quem não tem amor sou eu”! é uma poesia, deixem-me só referenciar já agora o Paulo Bloga, poeta que escreveu também... Ele não está por aí, não? As quatro décimas para “Qual de nós valerá mais”, uma cantiga que fizemos com a fadista Fábria Rebordão. Em seguida, “Quem não tem amor sou eu”.

(...)

Muito obrigado a todos vocês que se aguentaram aqui este bocadinho para nos ouvir. Um agradecimento muito especial à Câmara Municipal da Vidigueira pelo convite que nos fez. Um abraço aos técnicos de som. Luís, à tua equipa! Muito obrigado! LJ Áudio! Muito obrigado também por o vosso desempenho. Já sabem, temos ali alguns discos. A música é de oferta, só pagam a capa, está bem? E pagam a capa porque nós tivemos que a mandar fazer senão até a capa eu oferecia! [o público não se manifesta. Pedro Mestre começa a tocar o último tema do concerto sem o anunciar.]

<sup>65</sup> “É verdade, parece estranho, mas cada vez mais, se confirma a minha teoria: o público do Alentejo é o pior público que temos para a nossa música! Esta música é para quem a sabe escutar e entender! É preciso fazer-se um trabalho muito bem feito, para que possas agarrar as pessoas! Por vezes, até o nome do artista, tem influência. A música pode ser boa, pode ser do agrado de quem a escuta, mas se não vais a televisão, se és aqui vizinho, não te valorizamos! Nem participamos no concerto! (...) Só consegues isso, se perceberem que és valorizado fora de portas! Falo por experiência própria! Mas também te digo, já foi pior! Garvão, acredito que foi o clima que não ajudou! Porque sempre fiz lá bons concertos! Mas aqueles programas da TVI não ajudam nada! Porque o público que vai assistir aquele tipo de música, não é o público que assiste aos teus concertos, e vão para ver artistas conhecidos, e para aparecer na TVI, assim

carateriza o público alentejano como muito reservado e tímido, e considera que não está recetivo ao seu tipo de música. Apesar das manifestações de apoio através de plataformas como o Facebook, ela é expressa maioritariamente por emigrantes ou alentejanos migrados noutras localidades (Entrevista da autora via Messenger a Pedro Mestre, 12/07/2016).

O espetáculo que assisti em Caminha, “Pedro Mestre – Cante Alentejano e Viola Campaniça”, no âmbito do EMET 2016 teve contornos muito diferentes. É um evento organizado pela Associação PédeXumbo, pela Coreto - Associação para a Promoção de Artes e Culturas Tradicionais e pela MusicTRad, em parceria com a Câmara Municipal de Caminha. Destina-se à “partilha de técnicas e repertórios tocados com instrumentos musicais tradicionais”, e no qual integram várias oficinas, feira de construtores, palestras e bailes ao improviso. A edição de 2016 contou com as “oficinas de danças mirandesas, cante alentejano e harmónica de boca, gaita-de-fole, violas de arame, regueifa e fado ao desafio”<sup>66</sup>. A edição de 2016 teve lugar na vila de Caminha, em Viana do Castelo e decorreu entre os dias 3 a 5 de Junho. A audiência era constituída pelos participantes das oficinas, residentes em Caminha ou arredores. Dos vários momentos de performance que assisti, este foi o mais dinâmico, animado e que teve um público mais participativo. Houve uma grande interação entre os músicos e destes com o público. Foi também o único evento aos quais eu assisti em que o público dançou: quase no fim do concerto toda a audiência aderiu aos pedidos frequentes dos músicos para eles “bailharem”.

O concerto começou por volta das 22h, no Largo Calouste Gulbenkian. O palco era de dimensões reduzidas e estava ligeiramente elevado. Apesar de ser um palco singelo, a combinação entre o espaço circundante (as colunas do edifício que estavam por de trás do palco, a Torre do Relógio do lado direito, etc.) e o efeito de luzes, criou um ‘lugar’ de grande beleza visual. O grupo não tinha nenhum nome específico e o concerto estava anunciado no programa como “Pedro Mestre (Cante Alentejano e Viola Campaniça)”. O programa anunciava igualmente que o concerto começaria às 22h e

---

que termina o programa, acabou, vão embora. E nesses programas, é cada vez mais difícil, levars lá a tua música! Eu já lá fui, mas não consigo ir mais! Porquê? Não sei! (...) A maior parte das pessoas do Alentejo não se manifesta! A cultura alentejana é muito reservada e tímida! São Alentejanos com outras influências, aqueles que comentam no Facebook. Os Alentejanos do Alentejo são pessoas reservadas!” (Entrevista da autora via Messenger a Pedro Mestre, 12/07/2016)”.

<sup>66</sup> Informação retirada do folheto informativo que foi dado no Encontro de Tocadores acerca do mesmo.

terminaria às 23h. O concerto começou à hora anunciada e subiram ao palco quatro músicos (da esquerda para a direita): David Pereira, Pedro Calado, António Batista Caixeiro e Pedro Mestre. Os únicos instrumentos presentes em palco eram três violas campaniças: uma estava ao pé de David Pereira e duas estavam ao pé de Pedro Mestre (ver DVD filme 5). Todos os músicos estavam vestidos com calça preta, colete preto e camisa, branca no caso de Pedro Mestre, Pedro Calado e David Pereira e bordô no caso de António Caixeiro. Na primeira alocução da noite, Pedro Mestre anunciou que iriam cantar “o Alentejo e tocar a viola campaniça”<sup>67</sup>.

Durante a performance foram contextualizados muitos aspetos da cultura alentejana, nomeadamente, como se festeja o Entrudo, a apanha da azeitona, o cancionero tradicional alentejano, os sobreiros e o compositor Martinho Marques<sup>68</sup>. O

---

<sup>67</sup> A apresentação do concerto foi feita por Pedro Mestre da seguinte forma:

“Muito boa noite. Nós vimos do Alentejo, não sei se já deu para perceber, se não. Hoje cantamos em pé, normalmente nas outras atuações cantamos sentados e... cantamos o Alentejo, tocamos a viola campaniça e para nós é uma satisfação estar aqui esta noite, neste bonito encontro, também para trazer um pouco do sul a este evento. Começamos com um cante de Nascimento, que costumamos cantar na noite de Nascimento, na noite de Natal, e espero que gostem da nossa atuação esta noite. Estejam à vontade, cantem connosco porque o cante é para ser cantados por todos nós, diz-se que é Património Imaterial, é nosso, da nossa região, do nosso País. Muito obrigado! Cantamos o Alentejo esta noite.”

<sup>68</sup> Pedro Mestre faz uma breve caracterização de alguns eventos e das práticas expressivas no Alentejo:

“Às vezes no Entrudo fazem-se uns bailaricos, umas balhações. E então, as modas quando aparecem andam em andam em moda. E esta foi uma delas. E por causa desta magana [referindo à próxima moda] não se cantava mais nada.”

(...)

“Azeite Galo, a cantar desde 1919... Vocês sabem que no Alentejo, chamamos o varejo à apanha da azeitona, é o varejo. Que é mais ou menos ali desde de Novembro até o Entrudo. Até que dure! Enquanto houver azeitona...”

(...)

“Ora muito obrigado! Muito daquilo que nós cantamos do Alentejo, muitas das cantigas que se ouvem cantar são do Cancioneiro Tradicional. Não se... não se sabe quem as fez, sabemos sim que elas foram sendo cantadas e transmitindo-se de geração em geração. A próxima moda fala de uma preciosidade que nós temos no Alentejo, ou de duas, ou até de três, a moda do “Sobreiro velhinho”, uma composição recente, uma composição do Martinho Marques, um grande homem que fez muitas cantigas que hoje muitos de nós pensamos ou pensávamos que eram do Cancioneiro e eram de sua autoria. Então cantamos o “Sobreiro velhinho” em homenagem a este grande homem e a um dos compositores vivos de Évora: Martinho Marques.”

concerto também incluiu alguns momentos de improvisação por parte de Pedro Mestre<sup>69</sup>. Foi dado um grande destaque ao cante alentejano e à cultura alentejana mas, no entanto, a viola campaniça desempenhou um papel menor.

No 29º Encontro de Cantares Alentejanos, em Almada, a 11 de Junho 2016, participaram vários grupos corais de cante alentejano e um grupo de cante com acompanhamento da viola campaniça: o Alentejo Cantado<sup>70</sup>. A primeira alocução sobre a viola campaniça foi feita pelo presidente da MODA, Dr. Francisco Teixeira (ver DVD filme 6):

(...) Não queria deixar de salientar um outro grupo que aqui está, que alia o cante à viola campaniça, uma outra tradição do Alentejo, um outro património que também esperamos que, um dia próximo, seja também património universal. Que esteve extinto, praticamente extinto, há cerca de 20 anos, 30 anos, a viola campaniça, e portanto a este grupo [Alentejo Cantado], a estas pessoas que têm sabido trazer e engrandecer esta viola campaniça, esta tradição alentejana, também os nossos parabéns por toda a sua vontade e toda a sua força para continuar. Muito obrigado.

O discurso acerca de Pedro Mestre é representativo dos restantes eventos em que estive presente e demonstra o estatuto que ele tem em grande parte da comunidade de cantadores de cante alentejano:

---

<sup>69</sup> A moda “Tiroliroliro” contou com alguma improvisação de Pedro Mestre, alusiva ao EMET 2016:

“(...) Já estou farto de ouvir O cante da minha vizinha, Tiroliro liro Ai ai ai O cante da minha vizinha.	(...) Canto eu, cantarás tu Num cantar que tem valores Tiroliro liro ai ai ai Num cantar que tem valores.
<b>Quem me havia a mim dizer</b>	<b>Esta moda de improviso</b>
<b>Que cantava aqui em Caminha! Ai!</b>	<b>No Encontro de Tocadores</b>
<b>Tiroliro liro Ai ai ai</b>	<b>Tiroliro liro ai ai ai</b>
<b>Cantava aqui em Caminha.</b>	<b>No Encontro de Tocadores</b>
	<b>Tiroliro liro ai ai ai</b>
	<b>No Encontro de Tocadores”</b>

<sup>70</sup> O grupo Alentejo Cantado foi formado em 2014 e é constituído por Pedro Mestre, David Pereira, Bernardo Espinho, António Caixeiro, José Diogo Bento, Luís Caixeiro e Carlos António.

(...) Ele também foi mestre deste grupo coral. Ele é mestre de tudo! Ele é mestre do Baixo Alentejo todo, este rapazinho, o Pedro Mestre. De maneiras que ele ensina os miúdos das escolas do Baixo Alentejo quase todas, portanto é um rapaz muito dinâmico nestas coisas do cante alentejano e da qual o cante alentejano lhe deve bastante também. E há viola campaniça, como já foi aqui citado e também a mesma coisa.

O grupo Alentejo Cantado foi descrito por Pedro Mestre como “um grupo que canta as várias festividades cíclicas que nós temos no Alentejo, assim como também a viola campaniça”. A viola campaniça foi introduzida na atuação do grupo quando foi “aberta a pista de dança” ou a “balhação”. Pedro Mestre apresentou-a da seguinte forma:

Então esta é a campaniça, a menina de cintura estreita.

Os eventos acima descritos constituem um exemplo de um forte sentido identitário expresso através da performance musical (Shelemay 2014: 144). O corpo central do repertório em análise é constituído por modas ou composições originais que realçam aspetos ou práticas da cultura alentejana. Nos concertos de Pedro Mestre, os únicos elementos cénicos que aludem à cultura alentejana em palco são as violas campaniças dispostas no palco e o vestuário de alguns artistas. O Município e a Cortiçol recorrem a outros elementos, como mantas, ovelhas, imagens e sons relacionados com a Feira de Castro, entre outros.

Os praticantes do instrumento (Carlos Loução, David Pereira, Miguel Carreira e Pedro Mestre, entre outros) são constituídos por um grupo de elementos jovem (entre os 20 e os 30 anos) e o público é constituído na sua maioria por pessoas de uma faixa etária mais avançada. Todos os agentes recorrem ao uso da tecnologia (uso de microfones, instrumentos amplificados, entre outros) para facilitar a divulgação e inserir o instrumento nos contextos performativos atuais (salas de concerto, Encontros, entre outros) e associados à prática histórica (feiras e mercados).

Na apresentação do trabalho a solo de Pedro Mestre, “Campaniça do Despique”, são notórias algumas disparidades, nomeadamente a forma como a viola campaniça é apresentada e a participação do público. Os concertos a que assisti no Baixo Alentejo (Feira de Garvão e Mercado da Terra na Vidigueira) apresentam à partida alguns problemas na organização. São espetáculos ao ar livre, inseridos na animação de uma Feira e de um Mercado. A interação com o público e os artistas é escassa, assim como a

contextualização da prática da viola campaniça. As referências ao Alentejo são reduzidas ou inexistentes. No espetáculo no Cinema S. Vicente em Paio Pires foi feita uma contextualização de vários aspetos referentes à prática da viola campaniça e o cante alentejano. A receção por parte do público, constituído na maioria por uma população alentejana residente na Área Metropolitana de Lisboa (AML), foi muito positiva. As referências ao Alentejo e à cultura alentejana foram abundantes. Foi no concerto no CCB que houve a menor interação com o público por parte de Pedro Mestre e referências ao instrumento. Neste concerto foram acrescentados elementos exteriores à prática da viola campaniça, nomeadamente, a dança num estilo e num repertório que não é o de baile, o fado e o acompanhamento de um grupo coral, prática que está, no entanto, a torna-se usual.

Nas performances assistidas no decorrer da Feira de Castro 2016, realizadas em recintos fechados, somente o XXVI Encontro de Tocadores de Viola Campaniça e Cantadores de Despique e Baldão incluiu referências à “tradição”, valorização e manutenção da mesma nos discursos proferidos por José Francisco Colaço Guerreiro e Paulo Nascimento. O mesmo tipo de discurso, em prol da salvaguarda das tradições alentejanas, ocorreu no 29º Encontro de Cantares Alentejanos em Almada. Em ambos o discurso foi proferido maioritariamente por elementos do Município ou das instituições organizativas e foram atribuídos prémios aos praticantes (cantadores e ensaiadores de grupos corais) de forma a enfatizar o apoio por eles dado.

As performances com maior dinâmica e participação da assistência foram as de Caminha (Minho) e de Paio Pires (Seixal), nas quais as práticas culturais alentejanas (o Entrudo, a apanha da azeitona, entre outras) foram descritas a um público que não está familiarizado com as mesmas ou não as pratica, e representadas por dois aspetos musicais: o cante alentejano e a viola campaniça. Ambos disputam atualmente o mesmo espaço de associação de práticas expressivas com o Alentejo.

Apresento sucintamente os aspetos que sobressaem nos eventos descritos:

- 1) A viola campaniça é apresentada como uma prática expressiva histórica e descrita como um instrumento que acompanha as modas alentejanas e o cante repentista;
- 2) É atualmente um elemento identitário regional, aspeto manifesto por todos os agentes.

- 3) Para além da funcionalidade lúdica (animação de feiras), está inserida no circuito *mainstream* (salas de concerto) e partilha os mesmos contextos performativos do cante alentejano.
- 4) Embora haja uma descontextualização da prática performativa historicamente associada ao instrumento, o grupo de agentes mantém alguns elementos tradicionais: repertório de baile e tentativa da recriação do mesmo, improvisação e a recriação do ambiente de taberna nos encontros de canto repentista.
- 5) O apelo feito à comunidade para a salvaguarda das tradições musicais alentejanas é feito, sobretudo, pelos agentes ligados às autarquias e instituições. A interação dos tocadores de viola campaniça com o público limita-se a descrever a prática e de a associar ao Alentejo.
- 6) O uso de tecnologia por parte de todos os agentes;
- 7) Embora os praticantes sejam jovens, o público mantém as mesmas características da prática descrita nos anos 80. No entanto, nos eventos associados à música tradicional (EMET 2016) já é notória a presença de um público jovem.

## V. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A viola campaniça integra um conjunto de práticas performativas associadas ao contexto rural do Alentejo que nos anos 60 e 70 foram consideradas quase extintas pelos etnólogos Ernesto Veiga de Oliveira e Michel Giacometti. Ao contrário do que sucedeu com o cante alentejano, a viola campaniça e as práticas expressivas a ela associadas (balhos, modas campaniças, cante ao baldão e cante a despique) não foram objeto de folclorização, processo promovido pelo Estado Novo, ficando por isso isentas da criação de uma imagem etnográfica imposta por este regime.

Este estudo pretendeu analisar o processo revivalista das práticas musicais associadas à viola campaniça em Castro Verde, desde a criação e subsequente legalização da Rádio Castrense e Cooperativa Cortiçol em 1989 e 1987, respetivamente, até à atualidade. As instituições que acionaram este processo revivalista em Castro Verde foram a Cortiçol e a Câmara Municipal, juntamente com duas figuras locais, José Francisco Colaço Guerreiro e Pedro Mestre.

A criação de uma “rádio pirata” com emissão a partir de 25 de Janeiro de 1987, em Castro Verde, permitiu a criação de um veículo de comunicação entre alguns dos agentes revivalistas, com destaque para José Francisco Colaço Guerreiro, e a restante comunidade castrense. Com a criação da Cooperativa Cortiçol e a consequente legalização da Rádio Castrense, juntamente com o apoio do Município, instou-se na comunidade uma dinâmica em prol da salvaguarda, valorização e dinamização dos valores autóctones, nomeadamente, de práticas expressivas nas quais a viola campaniça se insere. Apesar de este instrumento ter uma ligação circunstancial e pontual a Castro Verde, os relatos históricos da presença da viola campaniça na Feira de Castro foram o mote para legitimar a relação e as práticas manifestas atualmente entre o concelho de Castro Verde e a viola campaniça.

A prática performativa registada por Oliveira, Giacometti, Sardinha, Correia, Barriga, Dias e Pereira, e caracterizada como uma “prática de velhos”, é atualmente executada, sobretudo, por um grupo de jovens tocadores. Desde a criação do Grupo de Violas Campaniças de Castro Verde, em 1992, por José Colaço Guerreiro, formaram-se grupos constituídos na sua maioria por jovens (Grupo de Violas Campaniças de Castro Verde, Campaniça Trio, 4uatro ao Sul, Rastolhice, Alentejo Cantado, entre outros), dos quais sobressaiu o tocador Pedro Mestre.

A partir da dinamização feita pela Cortiçol, o instrumento voltou à na Feira de Castro, nos Encontros de Tocadores de Viola Campaniça e Cantadores de Despique e Baldão, e passou a estar presente nos meios de comunicação e em palcos de prestígio em Portugal e no estrangeiro (Grupo de Violas Campaniças de Castro Verde). Com a posterior dinamização que o jovem tocador Pedro Mestre fez da viola, esta passou a ter uma presença mais assídua nos meios de comunicação e em eventos e palcos de renome. Foram criados projetos que integram a viola campaniça e esta começou a acompanhar os grupos corais de cante alentejano. Foi criada uma parceria com o músico brasileiro Chico Lobo, da qual resultou um intercâmbio de Encontro de Tocadores de Violas de Arame entre Portugal e o Brasil. As atividades desenvolvidas, tanto pela Cortiçol como por Pedro Mestre, foram apoiadas pelo Município de Castro Verde. A Câmara Municipal está atualmente a desenvolver a criação de um espaço, Centro de Viola Campaniça Artes e Ofícios de Castro Verde, com o objetivo de promover o instrumento e outras práticas tradicionais da região.

Há, no entanto, elementos deste processo que entraram em retrocesso (deixou de se construir a viola campaniça na Escola Secundária de Castro Verde), o qual foi imediatamente combatido através da criação do Centro de Viola Campaniça Artes e Ofício de Castro Verde, no qual a viola terá um espaço dedicado à sua prática, que inclui a vertente de construção e aprendizagem.

Este movimento revivalista envolveu uma recontextualização da prática e alterações morfológicas no instrumento, as quais tornaram possível a sua introdução em vários contextos performativos. Em contrapartida, contribuiu para a perda das características próprias do instrumento e da função de agregação e manutenção social que exercia. Os momentos de lazer passaram a momentos de entretenimento inseridos numa agenda sociocultural dos agentes revivalistas do concelho de Castro Verde. Existem tocadores que não consideram que tenha havido uma evolução no instrumento, mas apenas uma mudança e criticam a “sofisticação” que existe atualmente na viola campaniça. Existe ainda quem considere que o instrumento, enquanto património imaterial, continua em vias de extinção. Apesar de ter havido um revivalismo da prática, consideram ser urgente preservar a técnica tradicional de toque. O espaço geográfico da viola é mais amplo e existem atualmente mais tocadores, em diversas zonas do país, nomeadamente, na AML e em várias zonas do Alentejo.

O contexto de aprendizagem dos tocadores Pedro Mestre e Carlos Loução é bastante distinto dos Moços d’Uma Cana. Para os últimos a prática da viola campaniça

foi uma “mais-valia” para terem o respeito no meio escolar e da comunidade. Para Pedro Mestre e Carlos Loução a aprendizagem deu-se num ambiente socialmente desfavorável.

Apesar de o presente estudo se ter centrado na prática da viola campaniça em Castro Verde, existem dinâmicas ao nível de outros concelhos do Baixo Alentejo e também a nível nacional igualmente merecedoras de análise para o revivalismo, como é o caso de projetos desenvolvidos, sobretudo, no concelho de Odemira, São Martinho das Amoreiras e Beja. Ainda em Beja, é de destacar a dinâmica desenvolvida pelo tocador Paulo Colaço. Outro aspeto do fenómeno revivalista que ficou por analisar foi o papel fundamental desempenhado para a revivificação deste instrumento pelo músico, compositor e investigador Pedro Caldeira Cabral. O mesmo aplica-se a outros músicos, que já nos anos 90 usavam a viola campaniça como parte integrante ou pontual nos seus projetos musicais, nomeadamente, os Adiafa (Paulo Colaço), José Barros, entre outros.

Aplicando o modelo descritivo de Livingston diretamente a esta prática instrumental, constata-se:

1. A existência de indivíduos e agentes centrais de revivalistas, principalmente: José Francisco Colaço Guerreiro, Pedro Mestre, Cooperativa Cortiçol e Câmara Municipal de Castro Verde.
2. Acesso aos tocadores Manuel Bento e Francisco António e a obras que fazem uma reconstituição histórica da prática, tais como *Instrumentos Musicais Populares Portugueses* de Ernesto Veiga de Oliveira e *Viola Campaniça, O Outro Alentejo* de José Alberto Sardinha, entre outros.
3. Presença de um discurso e ideologia revivalista em todos os agentes.
4. A comunidade revivalista é constituída pelos ouvintes e participantes do programa Património, por professores nas escolas, e todos aqueles que direta ou indiretamente têm divulgado a viola campaniça em Castro Verde.
5. A inclusão da viola campaniça nos festivais dinamizados pelas autarquias, encontros de tocadores de violas de arame, *encontros de baldão e despique*, na Feira de Castro, entre outros.
6. Os tocadores participam em atividades que decorrem ao longo do calendário anual, de forma gratuita, através de intercâmbios e da criação de parcerias ou, com remuneração.

Este caso de estudo constitui um exemplo de um processo revivalista bem-sucedido, no qual a dinâmica gerada pelos agentes, indivíduos e instituições, implantou uma prática instrumental, a viola campaniça, na agenda cultural do Concelho, nas escolas do 1º Ciclo, no CRBA, nos grandes e pequenos palcos a nível nacional e internacional.

## Bibliografia citada

- Antunes, Manuel de Azevedo, Lucinda Coutinho Duarte & João Pedro Reino (2006) “Barragens em Portugal: de Vilarinho da Furna à Aldeia da Luz, com passagem pelo Douro Internacional”, *Revista Lusófona de Humanidades e Tecnologia*, No.10, p 13-21.
- A Tradição*, Revista. I, II e III (séries), Serpa (1899-1904)
- Barriga, Maria José (2000) *O canto ao baldão no (re)encontro de identidades no Baixo Alentejo: um estudo etnomusicológico*. Lisboa: Dissertação de Mestrado. FCSH-UNL
- Barriga, Maria José (2003) *Cante ao Baldão: uma prática de desafio no Alentejo* [Livro + 1 CD] Lisboa: Edições Colibri
- Barriga, Maria José (2003) “Repentismo e Folclorização no Baixo Alentejo: O cante ao baldão” in Salwa El-Shawan Castelo-Branco & Jorge Freitas Branco (org.) *Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal*, 275-280. Oeiras: Celta Editora
- Barz, Gregory & Timothy J. Cooley (2008) *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. New York: Oxford University Press
- Basso, Keith (1996) “Wisdom Sits in Places Notes on a Western Apache Landscape” in Keith Basso & Steven Feld (eds.) *Senses Of Place*, 53-90. Santa Fe: University of Washington Press
- Béhague, Gerard (ed). 1984. *Performance Practice. Ethnomusicological Perspectives*. Greenwood Press
- Casey, Edward (1996) “How to Get from Space to Place in a Fairly Short Stretch of Time: Phenomenological Prolegomena” in Keith Basso & Steven Feld (eds.) *Senses Of Place*, p-p. Santa Fe: University of Washington Press
- Castelo-Branco, Salwa El-Shawan (2008) “The Politics and Aesthetics of Two-Part Singing in Southern Portugal” in Ardian Ahmedaja & Gerlinde Haid (eds.), *European Voices I: Multipart Singing in the Balkans and the Mediterranean*, 15-36. Böhlau
- Castelo-Branco, Salwa El-Shawan & Jorge Freitas Branco (2003) “Folclorização em Portugal: uma perspetiva” in Salwa El-Shawan Castelo-Branco & Jorge Freitas Branco (org.), *Vozes do povo: A Folclorização em Portugal*, 1-24. Oeiras: Celta Editora

Castelo-Branco, Salwa El-Shawan & M<sup>a</sup> Manuela Toscano (1998) “In Search of a Lost World: An Overview of Documentation and Research on the Traditional Music of Portugal” *Yearbook for Traditional Music*, 20: 158-192

Catálogo da Feira Internacional de Artesanato – FIA (2006) *As Idades do Som: formas e memórias dos instrumentos musicais construídos manufacturalmente e perspectivas do futuro*. Lisboa: Instituto do Emprego e Formação Profissional

Centro Social Amoreiras Gare, Odemira (2013) Folheto Informativo do “Congresso de Cante ao Baldão, Despique, Viola Campaniça”

César, António João (2010) “Violas Regionais” in Salwa El-Shawan Castelo Branco (ed.) *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Lisboa: Círculo de Leitores/Temas de Debates.

*Correio Alentejo*, Ano 7, N.º 328, Fev. 2013

Cortiçol – Cooperativa de Informação e Cultura CRL, (2005-2007) Documentos inéditos

Cortiçol – Cooperativa de Informação e Cultura CRL, Nota de Imprensa (2008) “Aprender a Tocar Viola Campaniça na Escola Secundária de Castro Verde”

Côrte-Real, Maria de São José. 2010. “Introdução: cidadania, música e migração”. In Côrte-Real, Maria de São José (ed.). *Música e Migração*. Número Especial, *Migrações (7)*:11-23.

Delgado, Manuel Joaquim

1980/1955 *Subsídio para o cancionero popular do Baixo Alentejo*. Lisboa: INIC [2 vols.]

1985 *A etnografia e o folclore no Baixo Alentejo: Aspectos vários, curiosidades linguísticas, dialectológicas e outras*. Beja: Assembleia Distrital [2<sup>a</sup>ed.]

Dias, Ivan & Manuel Rocha (2003) *Povo que Canta*. [6 DVDs] Lisboa: Zon Losumundo

EMET 2016, Masterclass: Entre Margens, Encontro de Tocadores de Caminha. Pedro Mestre Viola Campaniça Produções Culturais

Escola Secundária de Castro Verde, (2011) Projeto de Construção de Violas Campaniças “Viola Campaniça 2011/2012”.

Expresso, Revista. Nov. 1995, p. 22-25

- Figueira, António Tito (2011) *Imagens à volta da Feira de Castro em 1960*. Museu da Ruralidade – Câmara Municipal de Castro Verde
- Giacometti, Michel (1973/2011) *Povo que Canta*. [10 DVDs] Lisboa: Público
- Goertzen, Chris (1997) *Fiddling in Norway: Revival and Identity*. Chicago: University of Chicago Press
- Hall, Stuart & Paul Gay (eds.) (1996) *Questions of Cultural Identity*. London: Sage Publications
- Handler, Richard (1984) “On Sociocultural Discontinuity: Nationalism and Cultural Objectification in Quebec”, *Current Anthropology* 25, 55-71.
- Handler, Richard (1988) *Nationalism and the Politics of Culture in Quebec*, Madison: University of Wisconsin Press
- Hill, Juniper & Caroline Bithell (2014) “An Introduction to Music Revival as Concept, Cultural Process, and Medium of Change” in Caroline Bithell & Juniper Hill (eds.) *The Oxford Handbook of Music Revival* 3-42. New York: Oxford University Press
- Hill, Juniper & Caroline Bithell (2014) *The Oxford Handbook of Music Revival*. New York: Oxford University Press
- Hobsbawm, Eric & Terence Ranger (eds.) (1983) *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press
- Kahn, Miriam (1996) “Your Place and Mine: Sharing Emotional Landscape in Wamira, Papua New Guinea” in Keith Basso & Steven Feld (eds.) *Senses Of Place*, 167-196. Santa Fe: University of Washington Press
- Lima, Maria João (2000) *A Brigada Victor Jara e A Recriação de Música Tradicional Portuguesa (1975-2000)*. Lisboa: Dissertação de Mestrado. FCSH-UNL
- Livingston, Tamara (1999) “Musical Revivals: Towards a General Theory”, *Ethnomusicology* 43 (1): 66-87
- Livingston, Tamara (2014) “An Expanded Theory for Revivals as Cosmopolitan Participatory Music Making” in Caroline Bithell & Juniper Hill (eds.) *The Oxford Handbook of Music Revival* 60-72. New York: Oxford University Press
- Marchi, Lia (2006) *Tocadores Portugal – Brasil: Sons em movimento*. Curitiba: Olaria Projetos de Arte e Educação

Marvão, António

- 1946 «O canto alentejano», *Arquivo de Beja* 3 (3-4, Série I)
- 1948 «O canto popular alentejano» *Arquivo de Beja* 4 (1-2, Série I)
- 1955 *Cancioneiro alentejano: Corais majestosos, coreográficos e religiosos do Baixo Alentejo*. Braga: Editorial Franciscana
- 1956 *O Alentejo canta*. Braga: Ed. Franciscana
- 1963 «O folclore musical do Baixo Alentejo» in AAVV, *Actas do 1º Congresso de Etnografia e Folclore*. Vol. III. Lisboa: Junta da Acção Social
- 1965 *O folclore musical do Baixo Alentejo nos ciclos litúrgicos da Igreja*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar
- 1966 *Origens e características do folclore musical alentejano*. S.I.: Ed. Aut.
- 1970 *Fisionomia do «cante» alentejano*. Braga: Ed. Aut.
- 1980 «Fisionomia do “cante” alentejano» in AAVV, *Colóquio sobre o folclore: Comunicações, discursos e conclusões*. Lisboa: INATEL
- 1985 «O “cante” alentejano» in AAVV, *Sep. dos Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, 25. Porto: Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia
- 1997 *Estudos sobre o «cante» alentejano*. Lisboa: INATEL

Moniz, Jorge (2007) *A folclorização do cante alentejano: um estudo de caso do Grupo Coral os Ceifeiros de Cuba (1933-2007)*. Lisboa: Dissertação de Mestrado. FCSH-UNL

Nazaré, João Ranita

- 1979 *Música tradicional portuguesa: Cantares do Baixo Alentejo*. Lisboa: Instituto da Cultura Portuguesa
- 1986 *Momentos vocais do Baixo Alentejo: Cancioneiro da tradição oral*. Lisboa: INCM [inclui EP]

*O Campaniço*, Boletim Informativo da Câmara Municipal de Castro Verde (1989 - 2015)

- Oliveira, Ernesto Veiga de (2000/1982/1964). *Instrumentos musicais populares portugueses*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian
- Pereira, Tiago (2016) *O Povo que ainda canta* [Livro + 8 DVDs] Vila Verde: Tradisom Produções Culturais.
- Pérez, Josep Martí (1996) *El Folklorismo Uso Y Abuso De La Tradición*. Barcelona: Editorial Ronsel
- Pestana, Maria do Rosário (2008) “*À luz do sol, ao pé da Igreja*”: *Música, identidade e género na construção do Douro Litoral*. Lisboa: Dissertação de Doutoramento. FCSH-UNL
- Pestana, Maria do Rosário (2014) *Alentejo: Vozes e Estéticas em 1939/40. Edição crítica dos Registos Sonoros realizados por Armando Leça*. Vila Verde: Tradisom Produções Culturais
- Pombinho Júnior, José António (1936) *Cantigas populares alentejanas e seu subsídio para o léxico português*. Porto: Ed. Marinus
- Reis, Ana Isabel (2014) “As rádios piratas em Portugal - contributos para um percurso” in Ana Isabel Reis, Fábio Ribeiro & Pedro Portela in (org.) *Das Piratas À Internet: 25 Anos de Rádios Locais* 9-28. Braga: Centro de Estudos de comunicação e Sociedade (CECS), Universidade do Minho
- Rice, Timothy (1994) *May It Fill Your Soul*. Chicago: The University of Chicago Press
- Rice, Timothy (2007) “Reflections on Music and Identity in Ethnomusicology,” *Journal of the Servian Academy of Sciences and Arts* 7: 17-38.
- Ronström, Owe (2014) “Traditional Music, Heritage Music (eds.) *The Oxford Handbook of Music Revival* 43-59. New York: Oxford University Press
- Roque, Joaquim (1990/1940) *Alentejo cem por cento*. Ferreira do Alentejo: CM de Ferreira do Alentejo
- Santos, Carla Maria Passinhas (2005) *A gaita-de-foles em Miranda do Douro e na Área Metropolitana de Lisboa (1999-2004)*. Lisboa: Dissertação de Mestrado. FCSH-UNL
- Sardinha, José Alberto (2001) *Viola Campaniça – O Outro Alentejo* [Livro + 2 CDs] Vila Verde: Tradisom Produções Culturais
- Seeger, Anthony (1992) “Ethnography of music” in Helen Myers (ed.) *Ethnomusicology: An Introduction* 88-109. New York: W.W. Norton & Company

- Shelemay, Kay Kaufman (2008) "The Ethnomusicologist, Ethnographic Method, and the Transmission of Tradition" in Gregory Barz & Timothy J. Cooley (eds.) *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology* 141-156. New York: Oxford University Press
- Silva, Deniz Manuel (2010) «Rádio» in Salwa El-Shawan Castelo Branco (ed.) *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Lisboa: Círculo de Leitores/Temas de Debates.
- Slobin, Mark (2011) *Folk music: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press (google books)
- Turino, Thomas (2008) *Music as Social Life: The Politics of Participation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Wallace, Anthony F. C. 1956. "Revitalization Movements." *American Anthropologist* 58: 264–81.

## **Discografia**

### **ADIAFA**

*Adiafa* (2002), Adiafa, Sonic Music Entertainment, Compact Disc.

*Cante ao Menino* (2003), Adiafa, Columbia e Sonic Music Entertainment (Portugal) S.A., Compact Disc, [Single].

*Meus Senhores* (2003), Adiafa, Columbia e Sonic Music Entertainment (Portugal) S.A., Compact Disc, [Single].

*Tá o Balho Armado* (2004), Adiafa, Sonic Music Entertainment e Columbia, Compact Disc.

*Não Há Vagar...* (2008), Adiafa, Ovação, Compact Disc.

*Alentejo* (2016), Adiafa, [ed. de autor], Compact Disc.

### **BALDÃO**

*O Cante das flores: Corais Polifónicos Alentejanos, Cante a Despique e Baldão* (1999), ImagemImenso, Lda., Compact Disc.

### **BICHO DO MATO**

*A Vingança do Bicho do Mato* (2016), Bicho do Mato, Alan Vachier Music, Compact Disc e Digital Album [<https://bichodomato.bandcamp.com/>]

### **CANTARES DA SERRA**

*As nossas modas* (2010), Cantares da Serra, C.M. Odemira e ADA - Associação para o Desenvolvimento de Amoreiras-Gare, Compact Disc.

### **COMPILAÇÕES [com o tema “As Meninas da Ribeira do Sado” dos Adiafa]**

*Now 8* (2003), Various, Columbia, Compact Disc [2 CDs].

*Festa de Verão* (2011), Various, Farol, Compact Disc [2 CDs].

### **FRANCISCO NAIA [com a participação de Ricardo Fonseca]**

*Francisco Naia e a Ronda Campaniça* (2012), Francisco Naia, Ovação, Compact Disc.

*De Sol a Sul* (2012), Francisco Naia, Ovação, Compact Disc.

## **FESTIVAL DA CANÇÃO**

*Festival da Canção 2017* (2017), Vários, Sony Music, Compact Disc.

## **O GAJO**

*Longe do Chão* (2017), O Gajo, Rastilho Records, Compact Disc.

## **GRUPO CORAL “MODAS CAMPANIÇAS”**

*Viola Campaniça* (1991), Grupo Coral "Modas Campaniças", Edição Cortiçol, Compact Disc.

## **GRUPO DE VIOLAS CAMPANIÇAS DE CASTRO VERDE (CORTIÇOL)**

*Portugal : musiques traditionnelles de l'Alentejo* (1987), Boulogne, Sunset France, PlayaSound collection: Western Europe, Compact Disc.

*Viola Campaniça* (2006), Castro Verde, Cortiçol Cooperativa de Informação e Cultura, Compact Disc.

## **GRUPO DE VIOLAS CAMPANIÇAS DE CASTRO VERDE (PEDRO MESTRE)**

*Viola Campaniça: Ilha dos Vidros* (2006), Grupo de Violas Campaniças, Associação de Cante Alentejano “Os Cardadores” e ADP Mértola, Compact Disc.

*Modas de Outro Tempo* (2006), Grupo de Violas Campaniças, Associação de Cante Alentejano “Os Cardadores”, Compact Disc.

## **HÁ LOBOS SEM SER NA SERRA**

*Cantares do Sul e a da Utopia* (2017), Há Lobos Sem Ser Na Serra, Alan Vachier Music, Compact Disc.

## **JOSÉ ALBERTO SARDINHA**

*A viola campaniça. O Outro Alentejo* (1986) Recolha de José Alberto Sardinha, Miratejo, Contradança Lda, L.P.

## **JOSÉ LUÍS JONES**

*No paraíso real: tradição, revolta e utopia no Sul de Portugal*, (2000), Beja, O Canto do Som, Compact Disc.

## **MANUEL BENTO**

*Manuel Bento: Tocador de Viola Campaniça*, (2007), Cortiçol Cooperativa de Informação e Cultura, Compact Disc.

## **MOÇOS D'UMA CANA**

*Moços d'Uma Cana: Nos Bancos da Minha Escola* (2015), Moços d'Uma Cana, Associação Moços d'Uma Cana, Compact Disc.

## **MODA MÃE**

*Abalaste p'ra Lisboa* (2014), A Moda Mãe, [s/ dados], Compact Disc.

## **PEDRO MESTRE**

*Encontro de Violas - Viola Campaniça e Viola Caipira* (2007), Chico Lobo e Pedro Mestre, Associação de Cante Alentejano “Os Cardadores” e Viola Brasil Produções, Compact Disc.

*Les Voix du 7 Sóis: Live in Vila Real de Santo António* (2010), Festival Sete Sóis Sete Luas, Compact Disc.

*Campaniça do Despique* (2015), Pedro Mestre, Pedro Mestre – Viola Campaniça Produções Culturais, Unipessoal, Lda., Compact Disc.

*De Minas Ao Alentejo, Encontro de Violas. Chico Lobo & Pedro Mestre* (2015), Cineviola Filmes, Viola Brasil E Viola Campaniça, DVD.

*Pedro Mestre & Convidados no CCB, Lisboa* (2017) Pedro Mestre, Pedro Mestre – Viola Campaniça Produções Culturais, Unipessoal, Lda., DVD.

## **4UATRO AO SUL**

*Demudado em tudo* (2011), 4uatro ao Sul, Ocarina, Compact Disc.

## **RÁDIO CASTRENSE**

*Património, o lado de quem o ouve: Rádio Castrense 1987 – 1990* (2005), Castro Verde, Cortiçol Cooperativa de Informação e Cultura, Compact Disc.

## **RANCHO DE CANTADORES DE ALDEIA NOVA DE SÃO BENTO**

*Rancho de Cantadores de Aldeia Nova de São Bento* (2016), Rancho de Cantadores de Aldeia Nova de São Bento, Universal Music Portugal, Compact Disc.

## **RASTOLHICE**

*Rastolhice* (2011), Grupo Rastolhice, [sem editora], Compact Disc.

## **RICARDO FONSECA**

*Todo este chão...* (2014), Ricardo Fonseca, Ovação, Compact Disc.

*Nos cantos da memória* (2016), Francisco Naia e Ricardo Fonseca, Ovação, Compact Disc.

*Canções de Labor e Lazer* (2017), Ana Tomás e Ricardo Fonseca, Charneca da Caparica, [sem editora], Compact Disc.

## **VITORINO [com a participação de Pedro Caldeira Cabral]**

*Não há terra que resista* (1979), Vitorino, Edição Orfeu, LP.

*Romances* (1981), Vitorino, Pedro Caldeira Cabral, Janita Salomé e Carlos Salomé Edição Orfeu, LP.

## **VOZES DO SUL**

*Vozes do sul: uma celebração do cante alentejano* (2001), Capella, Compact Disc.

## Webografia

### Artigos

- Público (Jornal), “Pelas vozes deste cante não passa o tempo” de Gonçalo Frota:  
<https://www.publico.pt/temas/jornal/pelas-vozes-deste-cante-nao-passa-o-tempo-27175479> Consultado em 29/11/2017
- Infocul.pt, “Castro Verde recebe 7º Encontro de Violas de Arame” de Rui Lavrador: <http://infocul.pt/cultura/castro-verde-recebe-7o-encontro-de-violas-de-arama/> Consultado em 29/11/2017
- U.Porto (Universidade do Porto), “Rádios Piratas: Quando as rádios livres deixaram de o ser” de Ana Bárbara Matos, 02/06/2014:  
<https://jpn.up.pt/2014/06/02/radios-piratas-quando-as-radios-livres-deixaram-de-o-ser/> Consultado em 29/11/2017
- 10.ª edição do festival de animação de Genebra  
<https://ionline.sapo.pt/413625> Consultado em 29/11/2017
- Projeto “Cante nas Escolas”  
<http://www.noticiasmagazine.pt>
- Expresso – Classificação de Castro Verde a Reserva da Biosfera  
<http://expresso.sapo.pt/sociedade/2017-06-14-Concelho-de-Castro-Verde-classificado-Reserva-da-Biosfera-da-UNESCO> Consultado em 29/11/2017

### Arquivos

- Arquivos sonoros de Ernesto Veiga de Oliveira, Benjamim Pereira (1960/63):  
<http://alfarrabio.di.uminho.pt/arqevo/index.html> Consultado em 29/11/2017
- Lugar ao Sul (Reedição) – Podcast da Antena 1 (Arquivos da RTP):  
<http://www.rtp.pt/play/podcast/650> Consultado em 29/11/2017
- A Música Portuguesa A Gostar Dela Própria:  
<http://amusicaportuguesaagostardelapropria.org/> Consultado em 29/11/2017

## Documentários audiovisuais

- “A Magia da Rádio”, RTP Arquivos, 31/05/1995:  
<https://arquivos.rtp.pt/conteudos/a-magia-da-radio/#sthash.ZrTrLhO.dpbs>  
Consultado em 29/11/2017
- “Alentejo Cantado”, RTP Arquivos, 25/12/1994:  
<https://www.rtp.pt/play/p274/e280079/viva-a-musica> Consultado em 29/11/2017

## Construtores

- José Lúcio Ribeiro de Almeida “Cordofones Portugueses” (blog):  
<http://www.jose-lucio.com/> Consultado em 29/11/2017
- Orlando Trindade “Construtor de instrumentos de cordas” (site oficial):  
<http://www.orlandotrindade.net/default.asp> Consultado em 29/11/2017

## Entidades, Instituições e Museus

- e-Museu do Património Cultural e Imaterial “memoriamedia”:  
<http://www.memoriamedia.net/> Consultado em 29/11/2017
- Fonoteca Municipal de Lisboa (site oficial): <http://fonoteca.cm-lisboa.pt/>  
Consultado em 29/11/2017
- Município de Castro Verde (site oficial): <http://www.cm-castroverde.pt/>  
Consultado em 29/11/2017  
<http://www.cm-castroverde.pt/pt/%20878/a-viola-campanica.aspx> Consultado em 29/11/2017  
<http://www.cm-castroverde.pt/pt/noticias/3649/castro-verde-e-reserva-da-biosfera-da-unesco.aspx> Consultado em 29/11/2017
- Museu Música Portuguesa - Casa Verdades de Faria (site oficial):  
<http://mmp.cm-cascais.pt/museumusica/mmp/> Consultado em 29/11/2017
- Rádio Castrense.net (site oficial): <http://www.radiocastrense.net/index.php>  
Consultado em 29/11/2017

- Rádio Voz da Planície 104.5 FM – Beja (site oficial):  
<http://www.vozdaplanicie.pt/> Consultado em 29/11/2017
- “Revista Mais Alentejo” (site oficial): <http://www.revistamaisalentejo.com/>  
Consultado em 29/11/2017
- Entre Margens - Encontro de Tocadores Caminha 2016 (site oficial):  
<http://www.encontrodetocadores.pedexumbo.com/2016/pt/24/> Consultado em  
29/11/2017
- paisagem id: [http://paisagem-id.pt/quem\\_ficha.aspx?idq=207&idt=28&lang=PO](http://paisagem-id.pt/quem_ficha.aspx?idq=207&idt=28&lang=PO)  
Consultado em 29/11/2017
- Página do CRBA - Biografia de Paulo Colaço  
[http://crba.edu.pt/portal/index.php?option=com\\_content&view=article&id=232  
&Itemid=45](http://crba.edu.pt/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=232&Itemid=45) Consultado em 29/11/2017
- Organizador de eventos  
<http://www.aboutalentejo.com> Consultado em 29/11/2017 [em modo suspensão]

## Entrevistas

- Infocul.pt, Entrevista Pedro Mestre, 27/12/2016: <http://infocul.pt/cultura/pedro-mestre-eu-bebi-e-bebo-em-varias-fontes-mas-todas-elas-de-agua-pura/>  
Consultado em 29/11/2017
- “Vozes da Lusofonia”, Entrevista Pedro Mestre, 20/08/2017:  
<https://www.rtp.pt/play/p276/e301995/vozes-de-lusofonia> Consultado em  
29/11/2017
- “Crónicas da Terra - Rádio Terra Pura”, Entrevista a Pedro Mestre, 01/05/2017:  
<http://cronicasdaterra.com/cronicas/?p=10508> / Consultado em 29/11/2017
- <https://www.mixcloud.com/terrapura/> Consultado em 29/11/2017
- “Mural Sonoro – História Oral” Entrevista a Pedro Mestre, 18/94/2014:  
<https://vimeo.com/92363830> Consultado em 29/11/2017
- “O Povo que Ainda Canta” Entrevista a Ricardo Fonseca, 25/03/2016:  
<http://www.rtp.pt/play/p1408/e229340/o-povo-que-ainda-canta#> Consultado em  
29/11/2017
- “Bom dia Portugal”, Atuação e Entrevista a Pedro Mestre e Chico Lobo  
(Encontro Violas de Arame em Castro Verde), 29/05/2017:

<http://www.rtp.pt/play/p3024/e290728/bom-dia-portugal/578015> Consultado em 29/11/2017

- Viva a Música – Concerto e Entrevista a Pedro Mestre, 24/03/2017:  
<https://www.rtp.pt/play/p274/e280079/viva-a-musica> Consultado em 29/11/2017
- <http://xmusic.pt> Consultado em 29/11/2017
- <http://infocul.pt> Consultado em 29/11/2017
- “Em defesa do cante ao baldão e despique” (José Francisco Colaço Guerreiro)  
<http://www.correioalentejo.com/?opiniao=1148> Consultado em 29/11/2017

### **Tocadores de viola campaniça (sites oficiais e não oficiais)**

- “Adiafa” (site oficial): <http://www.adiafa.com/> Consultado em 29/11/2017
- Carlos Loução (Soundcloud): <https://soundcloud.com/ohnoffris> Consultado em 29/11/2017
- “Moços d’Uma Cana” (Página de Artista/Figura Pública no Facebook):  
<https://www.facebook.com/Mo%C3%A7os-DUma-Cana-981777778509266/>  
Consultado em 29/11/2017
- Pedro Mestre (site oficial): <http://www.pedromestre.com.pt/> Consultado em 29/11/2017
- Pedro Mestre (blog): <http://pedromestrecampanica.blogspot.pt/> Consultado em 29/11/2017
- Pedro Mestre (Página de Artista/Figura Pública de Facebook):  
<https://www.facebook.com/Pedro-Mestre-228883907161419/> Consultado em 29/11/2017
- Pedro Mestre (Página Pessoal de Facebook):  
[https://www.facebook.com/pedromestre?hc\\_ref=ARTFDIJ5nFW9e9EM1Ej4oT8xwPfhiiU2QFChqV6\\_2tYOiYoQNHCMHweowIKOfSrFkGA](https://www.facebook.com/pedromestre?hc_ref=ARTFDIJ5nFW9e9EM1Ej4oT8xwPfhiiU2QFChqV6_2tYOiYoQNHCMHweowIKOfSrFkGA) Consultado em 29/11/2017
- Ricardo Fonseca (site oficial): <http://ricardojsfonseca.wixsite.com/todoestechao> Consultado em 29/11/2017
- “Viola Campaniça Produções Culturais” (blog):  
<http://violacampanicaproducoesculturais.blogspot.pt/> Consultado em 29/11/2017

## Wikipédia

- Wikipédia: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Adiafa> Consultado em 29/11/2017

## Outros

- “Casa das primas, Blogue do Alentejo”: <http://casa-das-primas.blogspot.pt/>  
Consultado em 29/11/2017
- “A nossa rádio... Ouvintes da rádio pública com opinião” (Lugar ao Sul):  
<http://nossaradio.blogspot.pt/2009/09/rafael-correia-o-eremita-da-radio.html>  
Consultado em 29/11/2017  
<http://nossaradio.blogspot.pt/2011/01/lugar-ao-sul-regressa-antena-1.html>  
Consultado em 29/11/2017
- “Tradicionalis”, blog de Sérgio Fonseca (Feira de Artesanato do IIEFP 2007):  
<http://tradicionalis.blogspot.pt/2006/07/as-idades-do-som.html> Consultado em  
29/11/2017
- “Roda-Pé” (I Encontro de Violas de Arame, 2009): [http://www.rodape.com/rodape12\\_viola%20campani%C3%A7a.htm](http://www.rodape.com/rodape12_viola%20campani%C3%A7a.htm) Consultado em 29/11/2017

## Arquivos consultados

Arquivos de Som e Imagem da Biblioteca/Mediateca do Museu Nacional de Etnologia, Lisboa: Acervo Sonoro de Michel Giacometti.

Arquivo RTP – Arquivo Histórico Rádio, Lisboa: Programa *Lugar ao Sul* de Rafael Correia.

Biblioteca Municipal Manuel da Fonseca, Castro Verde: Boletim Informativo da Câmara Municipal de Castro Verde, *O Campaniço*.

Arquivo da Cortiçol, Ata da Assembleia de Fundadores, Cartório Notarial de Almodôvar, 30/12/1988, Castro Verde.

## **Entrevistas**

Entrevista a Manuel Bento feita pela Antena 1/TSF [s/dados]

### **Entrevistas feitas pela autora**

#### **Tocadores de viola campaniça:**

Alunos da Alma Alentejana – 04/04/2016. Entrevista de grupo. Almada

Alunos da Escola Secundária de Castro Verde – 11/05/2016. Entrevista de grupo.  
Castro Verde

Carlos Loução – 24/11/2016, 25/11/2016, 22/07/2017, 04/09/2017. Via Messenger.

David Pereira - 11/05/2016, 12/05/2016. Castro Verde

Fernando Carvalho - 12/05/2016. Castro Verde

José Abreu - 18/01/2014, 11/05/2016. Castro Verde

José Freire - 12/05/2016. Castro Verde

Manuel Francisco Candeias - 12/05/2016. Castro Verde

Moços d’Uma Cana - 12/05/2016. Castro Verde

Pedro Mestre - 08/01/2016, 08/05/2016, 11/05/2016, 10/09/2016. Castro Verde

Pedro Mestre - 04/08/2016. Paio Pires.

Pedro Mestre - 12/07/2016, entre outras. Via Messenger.

Ricardo Fonseca - 04/04/2016. Almada

#### **Outros colaboradores:**

Fernanda Ribeiro - 08/01/2016. Castro Verde

José Francisco Colaço Guerreiro - 07/01/2016. Castro Verde

Miguel Rego - 18/01/2014. Castro Verde

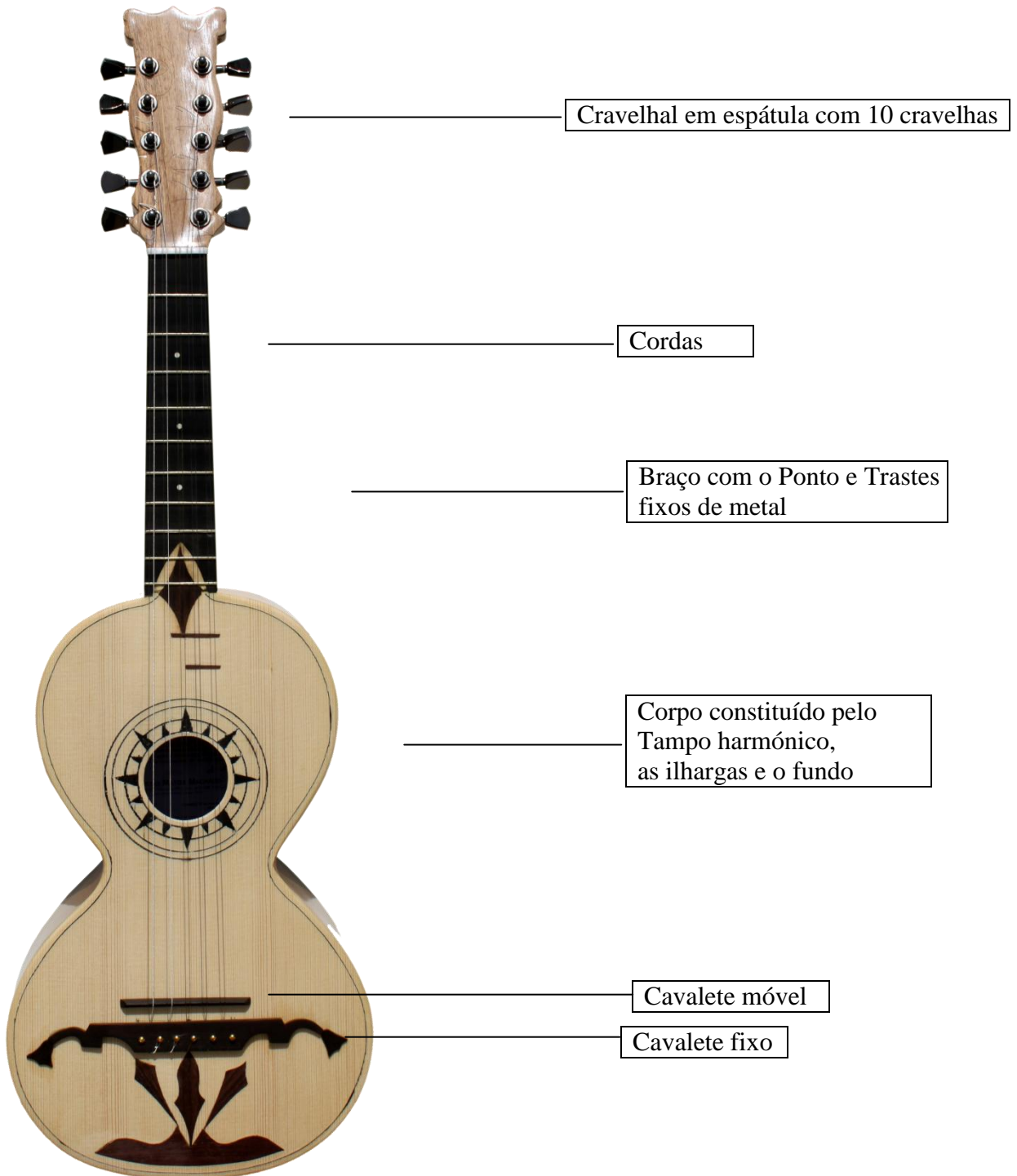
Paulo Madureira - 11/01/2016. Castro Verde

Paulo Nascimento - 18/01/2014, 06/01/2016, 12/01/2016 – 15/01/2016, 11/09/2016.  
Castro Verde

# ANEXOS

## ANEXO 1

**Modelo representativo de uma viola campaniça de escala rasa atualmente utilizada. Viola campaniça construída por Domingos Martins Machado, de Tebosa. Pertence à coleção particular de Pedro Mestre (viola n.º 16).**



## ANEXO 2

### Infomação técnica e fatos históricos de algumas das violas que pertencem à coleção particular de Pedro Mestre. Fotos cedidas por Pedro Mestre.



#### 1. VIOLA CAMPANIÇA N.º 1

Réplica de uma viola campaniça da coleção de Michel Giacometti/Museu Casa Verdades Faria, (Museu da Música Portuguesa), em Cascais, construída por Pedro Caldeira Cabral, segundo o modelo assinado pelo construtor António Guerreiro Caetano, de Santana da Serra, em 1937. Este exemplar foi construído por Orlando Trindade, de Caldas da Rainha, e foi oferecida por José Luís Jones ao tocador Manuel Bento. Réplica de uma viola antiga com sistema mecânico de cravelhas em madeira.



#### 2. VIOLA CAMPANIÇA N.º 2

Viola campaniça que pertenceu ao tocador Francisco António e com a qual Pedro Mestre começou a aprender a tocar, na Estação de Ourique. Viola em casquinha, com ilhargas com 1mm de espessura ou menos. Foi restaurada por Pedro Mestre, que colocou um jogo de cravelhas novo. Viola que Francisco António queria levar consigo quando morresse, mas que acabou por oferecer a Pedro Mestre.



### 3. VIOLA CAMPANIÇA N.º 3

Réplica de uma viola campaniça antiga que foi encontrada no prédio Dona Maria, em Castro Verde. O original tem uma etiqueta de um construtor chamado António Caetano Guerreiro, de Beja, ano de 1960, aproximadamente e está numerada como sendo viola n.º 25. O modelo original pertence a José Alberto Sardinha. Existem duas réplicas desta viola, sendo que esta aqui apresentada foi construída por Orlando Trindade.



### 4. VIOLA CAMPANIÇA N.º 4

Viola campaniça construída por Miguel Rodrigues, de Sintra, em 1989. Modelo feito com características de uma viola campaniça antiga, baseado na viola do tocador Jorge Montes Caranova que ficou registada na obra *Instrumentos Musicais Populares Portugueses* de Ernesto Veiga de Oliveira. Foi restaurada e atualizada por Pedro Mestre, que fez o sistema mecânico de carrilhões. A viola campaniça que pertenceu a Jorge Montes Caranova foi doada pelo próprio ao Museu Nacional de Etnologia, de Lisboa.



### 5. VIOLA CAMPANIÇA N.º 5

Viola campaniça construída pelo último construtor de violas campaniças registado por Michel Giacometti, na aldeia das Amoreiras. O construtor tinha já cerca de 90 anos quando a fez e o instrumento não ficou em condições de ser tocado. É propriedade de Joaquim Banza.



#### 6. VIOLA CAMPANIÇA N.º 7

Viola campaniça de Garvão, feita em azinho. Possui um cravelhal bastante distinto do modelo típico usado para a construção da cabeça da viola e desobedece ao padrão convencional para a construção da mesma. A forma oval do cravelhal foi encontrada apenas nas violas braguesas.



#### 7. VIOLA CAMPANIÇA N.º 8

Viola campaniça registada por Armando Leça nas recolhas realizadas na década de 40, e que integrou a coleção do Museu de Vila Verde de Ficalho. Esta viola foi restaurada várias vezes e tem a particularidade de pertencer à margem esquerda.



#### 8. VIOLAS CAMPANIÇAS N.º 9 E N.º 10

Dois exemplares de violas campaniças construídas por Pedro Mestre, enquanto jovem. A viola n.º 9, à esquerda, foi o primeiro exemplar que construiu, com 15 anos, e a viola n.º 10, à direita foi o segundo exemplar que construiu.



#### 9. VIOLA CAMPANIÇA N.º 11

Exemplar construído por um dos alunos que frequentou a Escola Oficina do IIEFP orientada por Pedro Mestre em 2002/2003. A viola campaniça foi construída pelo aluno João Custódio.



#### 10. VIOLA CAMPANIÇA N.º 13

Exemplar de uma viola campaniça de pequenas dimensões, denominada por viola pequena ou, como é mais comum, requinta. Foi construída por Amílcar Silva, da Corte Malhão.



#### 11. VIOLA CAMPANIÇA N.º 14

Viola campaniça construída por Amílcar Silva, da Corte Malhão. Exemplar usado pelo tocador Manuel Bento para tocar durante a EXPO 98.



12. VIOLA CAMPANIÇA N.º 16

Viola campaniça construída por Domingos Martins Machado, de Tebosa.



13. VIOLA CAMPANIÇA N.º 17

Viola campaniça construída por António Faria Vieira, de Felgueiras. Foi o primeiro modelo que o construtor fez com escala sobreposta.



14. VIOLA CAMPANIÇA N.º 18

Viola campaniça construída pelo irmão do construtor Amílcar Silva, o Joaquim Silva, do Laranjeiro. Foi este construtor que fez a viola apelidada por “Julinha” do tocador Manuel Bento. Exemplar feito a pedido de Pedro Mestre para incluir na sua coleção.



#### 15. VIOLA CAMPANIÇA N.º 19

Viola campaniça construída por António Silva, de Portimão, irmão de Amílcar Silva e Joaquim Silva. Exemplar construído propositadamente para a coleção de Pedro Mestre.



#### 16. VIOLA CAMPANIÇA N.º 20

À semelhança da viola n.º 3 da coleção, este exemplar é uma réplica da viola campaniça que foi encontrada no prédio Dona Maria, em Castro Verde. Foram feitas duas réplicas desse mesmo modelo e este aqui apresentado é da autoria de Pedro Mestre.



#### 17. VIOLA CAMPANIÇA N.º 21

Viola campaniça construída em 2015 por dois construtores que têm uma sociedade, Vítor Félix e Mário Estanislau, ambos de Torres Vedras.



#### 18. VIOLA CAMPANIÇA N.º 22

Esta foi a primeira viola campaniça com escala sobreposta construída por Pedro Mestre. O modelo original data de 1999, e devido a uma queda a cabeça da viola ficou partida. Para a recuperar, Pedro Mestre necessitou de a adaptar: para colocar um braço novo sem mexer nos tampos, nem no tampo harmónico nem no fundo, ele colocou uma escala sobreposta. Este exemplar já teve duas fisionomias e depois de restaurada transformou-se completamente.



#### 19. VIOLA CAMPANIÇA N.º 23

Viola campaniça semiacústica, feita por um construtor de guitarras elétricas, João Pessoa, de Olhão. Viola construída a pedido de Pedro Mestre para tocar nos grandes palcos.

## ANEXO 3

### Afinações comuns na viola campaniça.

Ernesto Veiga de Oliveira

*Instrumentos Musicais Populares Portugueses (1964/82/2000): 175*

ré<sup>3</sup> -si<sup>2</sup> -sol<sup>2</sup> -dó<sup>2</sup> -sol<sup>1</sup> (do agudo para o grave)

José Alberto Sardinha

*Viola Campaniça, o Outro Alentejo de José Alberto Sardinha (2001): 24*

sol -mi -dó -fá -dó

Pedro Caldeira Cabral

*Viola Campaniça, o Outro Alentejo de José Alberto Sardinha (2001): 191 - 193*

lá<sup>2</sup> -fá#<sup>2</sup> -ré<sup>2</sup> -sol<sup>1</sup>/sol<sup>2</sup>/sol<sup>2</sup> -ré<sup>1</sup>/ré<sup>2</sup>/ré<sup>2</sup>  
ré<sup>3</sup> -si<sup>2</sup> -sol<sup>2</sup> -dó<sup>2</sup>/dó<sup>3</sup>/dó<sup>3</sup> -sol<sup>1</sup>/sol<sup>2</sup>/sol<sup>2</sup> (requinta)  
lá<sup>2</sup> -fá#<sup>2</sup> -ré<sup>2</sup> -sol<sup>1</sup>/sol<sup>2</sup>

Lia Marchi

*Tocadores Portugal – Brasil: Sons em Movimento (2006): 61*

si -sol -mi -lá -mi (5 cordas duplas)

José Lúcio

[www.jose-lucio.com](http://www.jose-lucio.com)

sol -mi -dó -fá -dó

Pedro Mestre

Afinação usada por Francisco António (9 cordas):

ré -si -sol -dó -sol

Afinação usada por Pedro Mestre (10 cordas ou 5 cordas duplas)

mi -dó# -lá -ré -lá