

PROCEEDINGS OF THE
INTERNATIONAL
CONFERENCE
ON ORAL TRADITION
ORALITY AND CULTURAL HERITAGE

ACTAS DA
CONFERENCIA
INTERNACIONAL
DA TRADICIÓN ORAL
ORALIDADE E PATRIMONIO CULTURAL

Direction - Coordination / Dirección - Coordinación
Santiago Prado Conde



VOLUME I

Ourense,
November 11th, 12th, 13th, 2010

Ourense,
11, 12 e 13 de novembro de 2010

Proceedings of the
International Conference on
Oral Tradition
Orality and Cultural Heritage

Direction - Coordination / Dirección - Coordinación
Santiago Prado Conde

Actas da
Conferencia Internacional da
Tradición Oral
Oralidade e Patrimonio Cultural

Proceedings of the
International Conference on
Oral Tradition
Orality and Cultural Heritage

Ourense, November 11th, 12th, 13th, 2010

Actas da
Conferencia Internacional da
Tradición Oral
Oralidade e Patrimonio Cultural

Ourense, 11, 12 e 13 de novembro de 2010

VOLUME I

Direction - Coordination / Dirección - Coordinación
Santiago Prado Conde

Secretary / Secretaría
Mónica Fernández Valencia

Editing / Edición:



Deseño e Realización: Visualq.

Printing / Imprenta: CA Gráfica

All rights reserved. No part of this book may be reprinted or reproduced or utilized in any form or by any electronic, mechanical, or other means, now known or hereafter invented, including photocopying and recording, or in any information storage or retrieval system, without permission in writing from the publishers.

Todos os dereitos de reproducción, adaptación, tradución ou representación dos textos, ilustracións e fotografías están reservados, e só poderán ser exercidos por terceiros previa solicitude e correspondente permiso dos editores ou dos autores.

© Papers and Photographies / Textos e fotografías: os autores.

© Editing / Edición: Concello de Ourense

ISBN (Vol. 1): 978-84-87623-74-5

ISBN (ob. Completa): 978-84-87623-73-8

Dep. Legal: OU 179-2010

PROCEEDINGS OF THE
INTERNATIONAL CONFERENCE ON ORAL TRADITION
ORALITY AND CULTURAL HERITAGE
Ourense, November 11th, 12th, 13th, 2010

ACTAS DA CONFERENCIA INTERNACIONAL
DA TRADICIÓN ORAL
ORALIDADE E PATRIMONIO CULTURAL
Ourense, 11, 12 e 13 de novembro de 2010

Direction-Coordination / Dirección-Coordinación:

Santiago Prado Conde

Secretary / Secretaría:
Mónica Fernández Valencia

Scientific Committee / Comité Científico:

Nieves Herrero Pérez	Rui Palma Guita
Pablo Carpintero Arias	Paulo M. Longo
Xerardo Pereiro Pérez	Maria Grazia Marini
Xosé Manuel Cid Fernández	Gorġ (George) Peresso
Cláudia Sousa Pereira	Decheva Mirella Stefanova

Organization / Organización:

Ourense City Council in the Oralities Project
Concello de Ourense dentro do proxecto Oralities



**Collaborators in the Organization
Colaboradores na organización:**



Congress Venue / Sede da Conferencia:

Auditorio Municipal de Ourense

Financing:



Programa Cultura



Collaborating Institutions:



Participating Cities Councils:



O concello de Ourense participa nun programa europeo xunto a outras seis cidades –Évora, Mértola e Idanha á Nova de Portugal, Ravenna de Italia, Birgu de Malta e Sliven de Bulgaria- que ten como eixo temático a oralidade. As sete cidades participantes, cada unha cunha tradición e presenza da oralidade significativa e importante, apostaron por pór en valor un dos seus tesouros máis significativos e, así, compartir e mostrar unha parte da súa riqueza patrimonial ou, seguramente, aquela que nutre ao resto de elementos do patrimonio.

Diferentes tradicións da música, popular, tradicional e antiga, é unha das apostas do proxecto e así algúns dos grupos da nosa cidade están percorrendo Europa e mostrando a nosa riqueza, as nosas particularidades e o orgullo de sentirmonos galegos e ourensáns. O éxito dos nosos representantes sitúase alén do imaxinable nun primeiro momento e podo afirmar con orgullo que a cidade de Ourense e todo o país en xeral aparecen ben representados, recoñecidos e respectados no marco europeo común. Do mesmo xeito e reciprocamente estamos recibindo expresións musicais das outras cidades que non deixan impasibles a propios e estraños. Algunhas destas expresións, xa moi coñecidas e incluso compartidas, como as chegadas de Portugal, o que non quere dicir que non descubramos aspectos insospeitados. Outras tradicións culturais sitúanse máis lonxe de nós e permítennos coñecer, apreciar e tamén gozar da tradición compartida europea que se mostra diversa e, deste xeito, somos quen de xerar vínculos de cooperación e traballo co fin de que se convertan en estables.

O concello de Ourense xa leva uns anos apostando polo patrimonio inmaterial en xeral e o oral en particular co obxectivo de recoñecer e visibilizar aquelas tradicións propias e, asemade, achegarse a outras expresións que se sitúan alén do noso ámbito cultural que, dalgún xeito, nos permiten entender aínda máis se cabe a riqueza da nosa propia tradición oral. Polo tanto, para min mesma como concelleira é unha honra que a aposta que fixo Ourense por organizar, dentro do programa que comparte co resto de cidades, a Conferencia Internacional da Tradición Oral tivese calado entre os demais partners.

Entender a oralidade, reflexionar sobre a súa producción, mostrar a súa riqueza e achegarse a ela dende as distintas ciencias permite que a elevemos ao rango de importancia que merece como un dos moitos sinais de identificación do noso rico patrimonio en todas as súas manifestacións. Coñecer e compartir con outras tradicións a nosa riqueza quizá nos serva para valorar aínda máis o noso, tomar conciencia do propio nun mundo no que a diversidade é un valor en alza.

A nosa rica oralidade é un legado das xeracións que nos precederon e tamén unha construción constante das persoas, que nestas terras son creativas e dinámicas. Así o mostran as novas expresións culturais, que foron quen de recoller, conxugar e valorar os as achegas da tradición para refundilas e xerar actualidade co fin de continuar a considerarnos Nós-mesmos.

A concellería que represento e todos os grupos políticos presentes no concello están orgullosos de que a Conferencia da Tradición Oral. Oralidade e Patrimonio Cultural se celebre na nosa cidade e, así, tanto os foráneos como os chegados doutros lugares do país poidan gozar da nosa cidade, das nosas tradicións, da nosa gastronomía e, como non podería ser doutro xeito, do maior dos nosos tesouros, a nosa xente.

Isabel Pérez González
Concelleira de Cultura, Festas, Festival de Cine e Normalización Lingüística

The Council of Ourense takes part in the International Conference on Oral Tradition, a European program whose primary focus is preserving and sharing our various oral traditions. The seven participating cities - Evora, Mértola, and Idanha á Nova, in Portugal; Ravenna, Italy; Birgu, Malta; Sliven, Bulgaria; and Orense - each have their own unique traditions and have decided to share these most valuable treasures. In this way, each city will give others a chance to become familiar with this most fundamental part of their heritage.

One of the focuses of the project is popular, folk and ancient musical traditions. With this in mind, some groups from Ourense are touring Europe in order to share our city's rich musical tradition, our customs, and the pride we feel in being Galicians from Ourense. The success of our cultural representatives has been, thus far, much greater than we had expected. I can proudly say that the city of Ourense, and the whole of our country, is well-represented, -acknowledged and -respected across the Common European Framework. At the same time, we are learning about the musical traditions of other places. We, along with the people of our partner cities, have found ourselves moved by these traditions. The music of some these places may at times seem familiar to us - for example, the music of Portugal. However, that does not mean we have not noticed in this music unexpected elements. The songs of other cities may seem far different from our own, but they allow us to learn, appreciate and enjoy the greater European tradition which, in its many manifestations, we all share. Additionally, sharing our music allows us to create long-term relationships across Europe.

For several years the city of Ourense has been focusing on our cultural heritage in general, and, in particular, on our oral traditions. Our aim is to increase our knowledge and appreciation of our own tradition and at the same time familiarize ourselves with traditions which, though they come from beyond our cultural environment, lead us to better understand the wealth of our own tradition. For this reason, it is an honor for me personally and as a representative of the council of Ourense to see that this project has spread so successfully to our partner cities.

Understanding oral traditions and reflecting on their various manifestations, demonstrating their wealth and approaching them from different disciplines - all of this allows us to give oral traditions the place of prominence they deserve as one of the most significant facets of our identities. This will perhaps allow us to become more conscious of the wealth of our own tradition in a world where diversity is becoming an increasingly important value.

Our rich oral traditions have come from the generations that preceded us. At the same time, they are being constantly added to and renewed by creative and dynamic people from our own times. The performance of these new works allows us to remember, analyze and discover new value in our traditions, to reflect on them and continue to learn about ourselves.

The department I represent and all the political groups represented in this Council are proud that this Conference of Oral Tradition and Cultural Heritage is held in our city, so that both foreigners and those coming from different places in our country can enjoy our city, our traditions, our food, and, of course, our most esteemed treasure, our people.

Isabel Pérez González
Concelleira de Cultura, Festas, Festival de Cine e Normalización Lingüística

Project Oralities: an european project

The Project Oralities began formally in November 2008 with the signing of the Cooperation Agreement (Grant Agreement) by all partner cities.

It is a very complex project in its inception as it involved eight cities in six countries, linking in turn seven different languages (Portuguese, Castilian, Galician, French, Italian, Maltese and Bulgarian), with the addition of a so called 'official' eighth language - English - taken as a common language for all countries.

The Project Oralities' keywords are: *identity, memory and sharing*, allying themselves conceptually to major themes of the Intangible Cultural Heritage and Interculturalism.

It is not easy to work with cogency and supported by a scientific spirit in the context of a Cultural Program among cities and countries with so diverse socio-cultural intervention realities.

This was the great challenge to the organizers of this International Conference on the Oral Tradition. The city of Ourense responded positively to the challenge posed by the dynamics of the Project itself and, in November 2010, organized the First International Conference.

The second part of the challenge will be to organize the Second International Conference in Évora in 2012, enriched with the acquired know-how and experience of Ourense.

Looking at the conference's proposed thematic panels, we realize the wide range of interventions, framing exhaustively we may say, the issues inherent to Oralities and Oral Traditions, that basically characterize our identity as European people of the 21st century.

These issues will surely uncover the differences and similarities between different countries / regions / partner cities.

Basically we are helping to reshape European identity, still being (re)discovered and that will make different national cultural nuances more cohesive and united among themselves.

About the Project Oralities: the cities of Birgu (Malta), Évora, Idanha-a-Nova and Mértola (Portugal), Ourense (Spain), Ravenna (Italy) and Sliven (Bulgaria) submitted the Project ORALITIES to the Culture Programme 2007-2013, from the Education, Audiovisual & Culture Executive Agency. Arles (France) was part of the initial core however, due to a different intervention approach, withdraw from the project in early 2010.

Throughout the three-year duration period of the Project Oralities, the activities to be undertaken aim to promote the transnational cooperation and exchange of experiences for cultural operators and musical groups. Also aim to find commonalities and affinities that deepen intercultural dialogue and contribute to the creation of an European citizenship.

A methodological option was made that constitutes an essential and important form to build a project that may establish a permanent relationship and balance between tradition and modernity. This option is to 'work out' Oralities - the term Oralities encompasses various forms of communication from verbal to musical sounds - as one of the most used forms by the civilizations that are the foundation of ancient Europe and where it came together with its organizational and cultural basis in a permanent dialogue with other cultures, religions and values.

We intend to create the necessary conditions to recover, value and return to the community, identitarian and structural components that establish a connection between the past and present and may constitute privileged forms to deepen the dialogue between the communities involved, under the perspective of approximation and identification of common forms of joint development.

There are some conceptual aspects that integrate Oralities throughout history, a slow and complex process of mouth to ear that was the vehicle that brought to us the components of identity and the similarities and differences between each location, region and country.

We believe that the implementation of a project that focuses on Oralities in Tradition and Modernity, aiming at Life Stories, Folk Tales, Song Books and Romance Books, constitutes a solid basis for designing a coherent set of actions. This is why we have established and intend to streamline the Resource Centre of Oral Tradition, a place for meeting, learning and sharing, leit-motiv of our project as we have already referred.

Within the same dimension we establish interrelations and bridges among Traditional Music, Popular Music and Early, Renaissance and Baroque Music, a high visibility project with a cohesive and coherent set of actions that involve operators and actors of all cultural partners. The possibility that groups may work the centennial musical legacy with a modern approach without mischaracterizing it is an activity that may have great impact and may help to identify affinities and relationships to build bridges among their cultures.

In time and simultaneously, a set of cultural products will be prepared, such as: an Anthology of Folk Tales, CDs, a Educational Kit, among others, presenting the important cultural features of partner cities. These products will contribute to the appreciation and dissemination of our cultures, their affinities and differences, providing a stimulus to continue the work.

Rui Arimateia
Head of Project

O Projecto Oralidades: um projecto europeu

O Projecto Oralidades teve início formal em Novembro de 2008, com a assinatura do Acordo de Cooperação (Grant Agreement) por todos os países parceiros.

Projecto muito complexo na sua concepção pelo facto de, por um lado estarem envolvidas oito diferentes cidades de seis diferentes países, articulando por sua vez sete diferentes línguas (português, castelhano, galego, francês, italiano, maltês e búlgaro), com o acréscimo de uma oitava língua dita “oficial” do Projecto, o inglês, assumida como língua comum a todos os países.

As palavras-chave do Projecto Oralidades são: *identidade, memória e partilha*, aliando-se conceptualmente às grandes temáticas do Património Cultural Imaterial e da Interculturalidade.

Não é fácil trabalharmos com rigor e enquadrados por um espírito científico no âmbito de uma Programação Cultural entre cidades e países com realidades de intervenção sociocultural tão diversa.

Foi este o grande desafio que coube aos organizadores desta Conferência Internacional da Tradição Oral. A cidade de Ourense respondeu positivamente ao desafio criado pela dinâmica do próprio Projecto e em Novembro de 2010 organizou-se a I Conferência Internacional.

A segunda parte do desafio será a organização da II Conferência Internacional em Évora, em 2012, contudo já enriquecida com um *know how* e com uma experiência adquiridos em Ourense.

Olhando a proposta de painéis temáticos desta Conferência, apercebemo-nos do largo espectro das intervenções propostas, enquadrando de modo exaustivo, poderemos assim dizer, as problemáticas inerentes às Oralidades e às Tradições Orais, que no fundo caracterizam as nossas identidades enquanto povos europeus do século XXI.

Estas problemáticas irão com toda a certeza desocultar as diferenças e perspectivar as semelhanças entre os diferentes países / regiões / cidades parceiros do Projecto.

No fundo estamos a contribuir para uma reformulação identitária europeia, ainda a ser (re) descoberta e que tornará os diferentes cambiantes culturais nacionais mais coesos e mais solidários entre si.

Falando um pouco sobre o Projecto Oralidades, refiramos que as cidades de Birgu, (Malta), Évora, Idanha-a-Nova e Mértola (Portugal), Ourense (Espanha), Ravenna (Itália) e Sliven (Bulgária) candidataram ao Programa Cultura 2007-2013, da *Education, Audiovisual & Culture Executive Agency*, o Projecto ORALITIES / ORALIDADES. Arles, de França, pertencia igualmente ao núcleo inicial, no entanto, por motivos de diferentes perspectiva de intervenção, abandonou o Projecto no início de 2010.

As actividades a serem desenvolvidas durante o período de três anos de duração do Projecto Oralidades têm como objectivo promover a circulação transnacional de operadores, agentes culturais e grupos musicais e a cooperação e intercâmbio de experiências. Visam, também, encontrar pontos comuns e afinidades que aprofundem o diálogo intercultural e contribuir para a criação de uma cidadania europeia.

Foi feita uma opção metodológica que constitui a forma essencial e relevante para construir um projecto que estabeleça uma relação permanente e equilibrada entre tradição e modernidade. Essa opção consiste na apostila em trabalhar as Oralidades – o termo Oralidades engloba as várias formas de comunicação desde as verbais até às sonoridades musicais - enquanto uma das formas mais utilizadas pelas civilizações que são o alicerce milenar onde a Europa encontrou as suas bases culturais e organizacionais, num diálogo permanente com outras culturas, religiões e valores.

Pretende-se criar as condições necessárias para recuperar, valorizar e devolver à comunidade, componentes identitárias e estruturantes que façam uma ligação entre o passado e a modernidade e que constituam formas privilegiadas para aprofundar o diálogo entre as comunidades envolvidas numa perspectiva de aproximação e de identificação de pontos comuns que perspectivem formas conjuntas de desenvolvimento.

Em termos conceptuais importa relevar alguns aspectos que integram as Oralidades que ao longo da história, num lento e complexo processo de boca a ouvido, foram o veículo que trouxe até nós as componentes identitárias e as semelhanças e diferenças entre cada local, região e país.

Consideramos que a implementação de um projecto que incida sobre as Oralidades na Tradição e na Modernidade tendo como objectivo as Histórias de Vida, os Contos Populares, os Cancioneiros e os Romanceiros, constitui uma base sólida para estruturar um conjunto coerente de acções. É neste sentido que criámos e pretendemos dinamizar o Centro de Recursos da Tradição Oral, local de encontro, aprendizagem e partilha, *leit-motiv* do nosso Projecto como já tínhamos referido.

Na mesma dimensão poderemos estabelecer interrelações e pontes entre a Música Tradicional, a Música Popular e a Música Antiga, da Renascença e do Barroco, num projecto que tem uma forte visibilidade e um conjunto articulado e coerente de acções que envolvem os operadores e actores culturais de todos os parceiros que o integram. A possibilidade de grupos poderem trabalhar o legado musical secular fazendo uma abordagem moderna sem o descharacterizar constitui uma actividade que pode ter grande impacto e contribuir para identificar afinidades e estabelecer pontes de relacionamento entre as suas culturas.

Em tempo, e simultaneamente, preparar-se-ão um conjunto de produtos culturais, tais como: uma Antologia de Contos Populares, edições de CD's, uma Maleta Pedagógica, entre outros, apresentando as importantes valências culturais das cidades parceiras e serão um contributo para a valorização e divulgação das nossas culturas, nas suas afinidades e diferenças e um estímulo para que este trabalho possa ser continuado.

Rui Arimateia
Director do projecto

INDEX / ÍNDICE

VOLUME I

Orality and Immaterial Cultural Heritage. An Introduction

Oralidade e Patrimonio Cultural Inmaterial. Unha Introdución

Santiago Prado Conde 21

The Oralites and the Language of Dress – Sign of identity

Словестността и езика на облеклото - белег за идентичност

Decheva Mirella Stefanova 35

The orality tradition from past to present

La tradizione orale tra passato e presente

Tahar Lamri 63

Oralities from Malta

Oralitajiet minn Malta

Maria Ciappara, Kenneth Grima and Guido Lanfranco 71

Searching for mining heritage in an unsuspected place: the miner's head. A literate appropriation of oral speeches aiming at eliminating the vacuum in written speeches

Procurando património mineiro num lugar insuspeito: a cabeça dos mineiros. Uma apropriação letrada dos discursos ditos destinada a eliminar vácuos do arquivo escrito

Rui Palma Guita 101

Heritagization of the Oral Manifestations of Culture. Debates, Background and Examples in Present Day Galiza

A patrimonialización das manifestacións orais da cultura. Debates, antecedentes e exemplos da Galiza actual

Xosé Manuel González Reboredo 135

Conservation, preservation, creation in oral cultures: a conceptual approach

Conservação, salvaguarda, criação e culturas orais: uma aproximação conceptual

José Rodrigues dos Santos 169

Oral History in Portugal

Oralidade e História em Portugal

Luísa Tiago de Oliveira 189

VOLUME II

WOMEN AND OTHER AGENTS OF SOCIALIZATION

MULLERES E OUTROS AXENTES DE SOCIALIZACIÓN

Between canon and culture: satirical poetic duel and subaltern woman

Entre cânone e cultura: duelo poético-satírico e mulher subalterna

John Rex Amuzu Gadzekpo 13

Woman in cante alentejano

A mulher no cante alentejano

Sónia Isabel Moreira Cabeça e José Rodrigues dos Santos 31

The Role of Rural Women in Folk Literature

Papel da mulher rural na literatura popular

Isaac Alonso Estraviz 39

ORALITY, SOCIALIZATION AND EDUCATION

ORALIDADE SOCIALIZACIÓN E EDUCACIÓN

Manifestations of the popular theatricality: “Brincas from Évora”

Manifestações de teatralidade popular: As Brincas de Évora

Isabel Bezelga 57

Orality and Material Culture

Oralidade e Cultura material

Pedro Fermín Maguire 65

The cultural immaterial heritage like factor of social cohesion

O patrimonio cultural inmaterial como factor de cohesión social

Iván Area e Pablo Carpintero 77

ORALITY AND CONSTRUCTION OF LOCAL IDENTITIES

ORALIDADE E CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES LOCAIS

Orality and Regional Identity in the stories of “Patativa do Assaré”

A Oralidade e Identidade Regional nos contos do “Patativa do Assaré”

Janaina M. Freire e Mariana Sena Lara 85

It's also possible to tell stories with shepherd objects. Short notes on the reconfiguration of an spurious collection

Também se contam histórias com objectos de pastor. Breves notas sobre a reconfiguração de uma coleção espúria

Eddy Nelson Barros Chambino 91

Carreira and the Remains of its Past

Carreira e os vestígios do seu passado

Carlos Lijó Gómez 97

Centuries-old oralities of “barrosão” dialect and the local and national identity construction

Oralidade multissecular do dialeto barrosão e a construção da identidade local e nacional

Rui Dias Guimarães 103

When words are (almost) everything that remains	
Quando as palavras são (quase) tudo	
Paulo Longo	111
À la minuta	
Carmen Almeida	123
ORALITY, MUSIC AND LITERATURE	
ORALIDADE, MÚSICA E LITERATURA	
The paradigm of the popular bagpiper in Galicia and his practices in the Castro de Laza Carnival	
O paradigma do gaiteiro popular en Galicia e a súa práctica no Entroido de Laza	
Félix Francisco Castro Vicente	129
How technology influenced the way to learn and play music. Fortunate innovations, long lasting innovations	
Influencias da tecnoloxía no xeito de facer e entender a música	
Cástor Manuel Castro Vicente	141
“Playing by ear – Players meeting”. Discourses and Effects in Popular Music Practices	
Tocar de Oído – Encontro de Tocadores”: Discursos e Efeitos nas Práticas Musicais Populares	
Miguel Gomes da Costa	149
Popular Imagery in Literature	
O imaginário popular na Literatura	
Lurdes da Conceição Preto Cameirão	171
The project “Chills: the anxiety before the cry” is about the importance of the artistic (re) recreation and the place of memory	
O projecto “Arrepios: a ansiedade que antecede o grito” sobre a importância da (re)recriação artística e o lugar da memória	
Hugo Miguel Coelho e Ana Silveira Ferreira	179
To tell and retell the traditional tale	
Contar e recontar o conto tradicional	
Rui Arimateia	183
Oral transmission and the musical traditions today: the study of the “viola campanica”	
A transmissão oral e as tradições musicais na contemporaneidade: estudo da viola campanica	
Susana Bilou Russo	191
ORALITY’S CULTURAL VALUE	
VALOR CULTURAL DA ORALIDADE	
Socio-Cultural Voice	
A “voz socio-cultural”	
Maria Isabel Pichel de Sousa	205
Gecko’s Folklore in Portuguese Oral Tradition	
O folclore sobre as osgas na tradição oral portuguesa	
Luis Ceríaco	211
The dismantling of a collective memory	
O desmantelamento dunha memoria colectiva	
Manuel Vilar Alvarez	219

The oral tradition like resource for the contemporary history of Galicia	
La tradición oral como recurso para la historia contemporánea de Galicia	
Luis Velasco Martínez	227
La tradición oral y su importancia para la reconstrucción del pasado histórico-artístico	
The Oral Tradition and its Importance for Historical-artistic Past Construction	
Ángel Domínguez López e Avelino Rodríguez González	231
The first portuguese religious ballads: between orality and authoral creation	
Os primeiros romances religiosos portugueses dende a tradição oral moderna: uma colecção desconhecida	
Sandra Cristina de Jesus Boto	239
Oral tradition within the puppet show	
Las tradiciones en el espectáculo de marionetas: Punch y Judy como caso relevante en la variedad regional-cultural de la transformación de cuento popular en culebrón	
Juan José Varela Tembra	247
Sounds and voices of Identity. A project of digitalisation, cataloguing, study and diffusion of oral heritage	
Sons e voces da identidade. Proxecto de dixitalización, catalogación, estudio e difusión do patrimonio oral	
María Xosé Fernández Cerviño e Concha Losada Vázquez	251
Cultural Landscapes and Intangible Heritage Interpretation – the case of the Mondego River Heritage Park	
Nuno Martins, Denise Esteves, Tiago Pereira, Dominika Swolkien e Claudia Costa	259

Orality and Immaterial Cultural Heritage. An Introduction

Santiago Prado Conde¹ – Conference Director / Director da Conferencia

In recent years, we have witnessed the concept of intangible heritage as a kind of heritage that is necessary to “protect,” “recover” and many more, as stated by the UNESCO’s Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. However, only tangible heritage has been historically recognized as a good of great interest. The idea of monumental or artistic goods was the one permeating the first stage of heritage construction. This happened this way because of the new concept of nation-state and the transfer of many of the “relics” belonging to the church or the monarchies to the state. The nationalization of these properties allowed to understand heritage as a public good, restricting this concept to historical and artistic heritage. The aim was to articulate the new national states, primarily through their past, and to legitimize their political project and identity. From the 1960’s on, the concept of cultural good is a step beyond in the conception of heritage, which stressed that what matters is the values it represents, not its formal characteristics. According to Arrieta (2007), the introduction of the adjective ‘cultural’ to the term heritage means a radical and revolutionary change, because the objects will no longer be the focus and the social groups that select them and define them as heritage will become more important. The aim was to extend the notion of heritage to “any significant manifestation of a cultural practice” (Santamarina, 2005) and, therefore, beyond the historical and artistic monuments, attention was to be paid to materials from the past, elements of folklore, historical documents, oral tales of individuals and groups, etc. These changes also influenced the protection and conservation of these goods, by creating specific laws adapted to each specificity.

In recent decades, there has been an international concern for what has been called “immortal” or “intangible” heritage. It seems that the role of intangible materials in the heritage has been forgotten, and so most of the exhibitions and displays of objects do not refer to the whole reality. These two parts of heritage can not be separated and act independently, as we are used to see, because one can not be understood without the other. We can not define heritage as the sum of its parts, but as their imbrication, and by dissociating them we will not reach and understand their meaning, unless we are just focusing on an analytical measurement, which is another thing.

1 Santiago Prado Conde is an associate professor at University of Vigo (Department of Psychosocial Educational Analysis and Intervention, in the area of Social Anthropology), a researcher-collaborator at the Ethnological Museum (Ribadavia, Ourense) and member of the EMIGRA research group at the Universitat Autònoma in Barcelona. He combines these activities with the direction of the Oralities European Programme for the municipality of Ourense. He has a Diploma as Specialist in Elementary Education from the University of Santiago de Compostela (USC), a Bachelor’s Degree in Social and Cultural Anthropology from the University of the Basque Country (UPV / EHU), a Diploma for Specialized Higher Studies (DESE) in Social and Cultural Anthropology from the Universitat Autònoma in Barcelona (UAB), and a PhD in Social and Cultural Anthropology from the Universitat Autònoma in Barcelona (2006). He specialized on educational issues, heritage, visual anthropology and rural development, with special emphasis on the relations among rural environment, the educational reform and public policies and their impact in promoting or stopping the persistent migration of young people from rural to urban areas.

In 2007 he won the 12th Vicente Risco Award in Social Sciences for his work *New Minorities at Educational Institutions*, published by Sotelo Blanco.

Quintero (2003: 145) notes that the ambiguity of whatever intangible heritage may be is linked to the following: any heritage good, regardless of its shape, is so because of its associated values, which may be artistic, historical, documentary... These values are "not tangible". Therefore, the author clarifies that the intangibility or immateriality is due to recognizing and highlighting, firstly, the values associated with heritage objects over the object itself and, secondly, the discovery of values and meanings that can not be easily be transmitted only through the objects, but which need action, practice and transmission to be understood in their entirety. That is, we need to take into account the real protagonists, the people, and develop a look of respect for diversity that allows us to get closer to their knowledge. In this regard, we may note that objects do not emerge spontaneously but are the result of social processes, as pointed out by Hooper-Greenhill (1994); many of them are even created in relations of exploitation and conflict and therefore do not respond to a neutral process.

The difficulty with the conception of cultural heritage may be because we find ourselves with a concept that encompasses different dimensions of social context, and in this sense it is used in many different ways to try to justify various causes, whether these are related to politics, identity, etc. But there seems to be consensus in the fact that we are in front of a term with ideological connotations (Agudo, 1997; Prats, 1997, 2005; Santamarina, 2005, among others) that is associated with a process of negotiation and conflict between different groups.

If anything characterizes the intangible heritage is its vitality and adaptation to new contexts. For this reason, and because the "traditional" contexts of transmission are disappearing, it is necessary to align the manifestations of this cultural heritage to new spaces in which the traditional knowledge is transferred (Veloso, 2008: 124).

Encouraged by the demands of civil society, the political powers, at least those in the city of Ourense, were able to echo the necessity to value intangible heritage in general and oral heritage in particular, and they began a process of dialogue so that, other than the institutions, people were the protagonists. Thus, a process was undertaken for the public visibility of the aforementioned heritage and the need to value it, and how it may not be in a subordinate place. We should not represent heritage as an obstacle from the past, but as different ways of being in today's society that claim their space. A place that they always had, but never went public, and instead stayed in the field of exceptionality, even when it is common. Making intangible heritage visible in the mass media brings us to claim that our heritage, the one that until now relied on the objects, was incomplete, lacking one of the parts that form its whole, and that it is absurd to conceive it only in this way, because behind each object there were manifestations that led to its existence.

Therefore, in my opinion, the value is that it connects people and groups, it generates spaces and time to talk and share, it constructs a way of identifying, becoming active... and becoming aware. I'm only remarking a concept of culture that does not end with things in common, but a dynamic concept of culture, which proves once again that human beings create, construct and produce culture consistently. Culture is not something that we are given, but something we are constantly rethinking, and that's the reason why we don't name what we do.

To reassert ourselves and claim for a rich oral heritage is nothing more than to become aware of the people, of the need to connect and share space and experiences. People express what they want to be and do so every day, and the visibility of their actions is a necessary step to be taken into consideration. So we may note here a concept of heritage that does not think solely on the past, but a concept of heritage that is linked to the past to think the present and, of course, the future.

This brief review on the concept and importance of heritage in general and intangible heritage in particular may explain why the city of Ourense decided to create, within the framework of EU's Oralities Programme, an International Conference on Oral Tradition with the motto Orality and Cultural Heritage. By introducing the adjective 'cultural' to the term heritage we are introducing it directly to those who are constructing it and involve the rest in order to enrich it. Therefore, when we refer to cultural we are paying tribute to the protagonists, so that today we also reflect on this subject within the framework of an international conference.

The two volumes of these proceedings begin with the texts of the plenary sessions that each of the partner cities of the project asked to an expert² in their area of influence. These texts of remarkable experts on the subject of orality show the different ways of understanding orality and, therefore, orality's richness as a way of representing us among many others. The oral tradition was one of the most used media for the transfer of knowledge and experiences, and thus it is a complex and dynamic phenomenon in all societies. The multiple definitions that can be found agree that its richness is based on its social and cultural reproduction of a society and what it considers essential to convey, which can be composed of different elements: ethical and moral codes, myths, music...

This first volume begins with the text by the representative from Sliven (Bulgaria), Mirella Dechev, in which she described the importance of clothing for the Bulgarians and the verbal language around this complex social phenomenon. Discussions between tradition and modernity, the symbolism in the costumes and the language around them, among other subjects, set a text that shows the richness of Bulgarian oral tradition.

Tahar Lamri, representing the municipality of Ravenna (Italy), approached the significance of orality in the past and its strong influence in the present. Through poetry, music and mainly theatrical performances, he shows how orality was and continues to be present.

The text signed by Maria Ciappara, Kenneth Grima and Guido Lanfranco, representatives from the municipality of Birgu (Malta), reviewed the importance of orality and language in the construction of identity. Legends, tales, storytelling and music generate a process of family and community enculturation in which the important role played by women must be highlighted. Today, this process is also entering the field of formal education.

By giving voice to the people, Rui Palma Guita, representative from the municipality of Mértola (Portugal), introduced the richness of orality among miners and the rest of the community. He allowed to perceive and know the territory, the micro-toponymy, the social conditions and the changes over time.

Xosé Manuel González Reboredo, representing the host municipality of this event, the city of Ourense, introduced the heritagization process of orality in Galicia through a text that is very well structured both in theory and in analysis. His text focused on the discussion about the concept of heritage, approaching the specific heritagization experiences that were implemented in the last 150 years. He started his review in the times when orality began to be considered heritage, and he ended it showing the most important actions nowadays, some of them ongoing.

José Rodrigues dos Santos, representative from the municipality that is the Oralities project leader, the city of Évora, submitted a proposal on the concept of "cultural form", in which he approached orality, its preservation and safeguarding, and in which he also discussed how to consider its transmission, exploration, experimentation and new productions.

Luísa Tiago de Oliveira, representative from the municipality of Idanha-a-Nova, focused her text on the potentials of oral history as a research method as it allows to generate new hypotheses, new research questions and new results.

The second volume presents the reports that filled the five thematic panels (Women and Other Agents of Socialization; Orality and Construction of Local Identities; The Cultural Value of Orality; Orality, Music and Literature; and Orality, Socialization and Education) of the Conference, in which we see the many rich ways in which orality can be presented, thought and manifested. The orality present in the submitted papers is in constant transformation and change, shaping its structures, constantly being enriched with new elements and losing other contents. That is, orality is one of the main elements of what we call culture and acquires its characteristic adaptation by giving rise to many cultural manifestations, finding its characteristic diversity in them. Therefore, orality goes beyond its verbal aspect; words relate with gestures and objects, linking to them in an imbricated way, the object can't be interpreted

2 Each partner city of the project had to contact an expert who would be its representative, with the commitment that the submitted texts would be both in the native language and English. However, it was not possible to achieve this objective by all cities. The missing texts will be published on the website of the European project shared by these seven cities: <http://dnn.cm-evora.pt/oralities/>

if it's decontextualized from the experience that shaped it, though on many occasions we must use object to show certain processes.

The first thematic panel, "Women and Other Agents of Socialization", was composed of three papers. John Rex Amuzu Gadzekpo presented a text in which he intended to dignify the important role of women in the transmission of orality despite the pre-established canons. Similarly, Isaac Alonso Estraviz intended to highlight the important role played by women in popular literature, and based his paper on the example of two Galician municipalities in the province of Ourense, Trasmiras and Qualedro. Sónia Moreira Cabeça and José Rodrigues dos Santos present a case study in which they tried to make visible the difficulties on the role of women, which used to be hidden, in the songs from Alentejo (Portugal).

The thematic panel "Orality, Socialization and Education" was composed of three very different communications that, however, have a common denominator: the importance of orality in the processes of enculturation and family and community socialization. Isabel Bezelga showed the importance of dramatization in the process of community learning, by studying the specific manifestation of "Brincas de Évora." Pedro Fermín Maguire approached the fundamental role played by orality in the transmission of the past and, therefore, in the process of socialization. He was able to contribute to the importance of oral storytelling as a tool for understanding recent history by comparing this privileged source of information with the (archaeological) material remains and documentary sources. Iván Area and Pablo Carpinteiro reflected on the capacity of intangible heritage to generate social cohesion.

The third thematic panel, "Orality and Construction of Local Identities", was composed of six papers in which the role played by orality when trying to approach the complex phenomenon of identity must be highlighted. Janaina M. Freire and Mariana Sena Lara showed through the figure of Patativa do Assaré orality's richness to generate a regional identity. Eddy Nelson Barros Chambino's experience went from the material to the intangible with the purpose of relating memory, identity and heritage. Carlos Lijó Gómez told how orality can be used as a tool to retrieve and learn the identity of populations who suffered a process of accelerated change. Through phonetic-phonological and lexical research, Rui Dias Guimarães showed how a dialect, barroso, is transmitted. Paulo Longo presented the work made by the Raiano Cultural Centre in Idanha-a-Nova on collecting oral sources in order to safeguard and enhance memory and local identities. Finally, Carmen Almeida showed the importance of photography beyond traditional canons (family albums, commercial photography...) in an educational project focusing on the figure of photographer Ananias José Pardo, in order to rescue the memory of those photographers "without history".

"Orality, Music and Literature" was a thematic panel composed, on the one hand, of three papers with a common denominator: music at the core element. Using the figure of Paco de Escornabois, Félix Francisco Castro Vicente approached the role played by the bagpipers at the Carnival of Castro de Laza. Miguel Gomes de Costa paid attention to new meetings of traditional musicians in urban areas, a practice that was confined to rural areas. Cástor Castro Vicente examined the influences of technology in the way of understanding music, and for that purpose he used the memory of people when studying a curious and revolutionary event: the arrival of radio broadcasts to the region of A Limia. On the other hand, Lurdes Conceição Preto Cameirão discussed the importance of traditional literature in the construction of popular imagination; Hugo Miguel Coelho analysed the role played by traditional oral stories from Alentejo related to the experience of fear and responsible for the construction of local myths and superstitions and their value for subsequent literary and artistic recreations; Rui Arimateia exposed the importance of collecting folk tales to understand well their complexity and richness for the different social actors; and Susana Russo explained, through the case study of "Viola Campaniça", how the knowledge that was traditionally transmitted through oral tradition is learned nowadays and, therefore, the role of such transmission in our collective memory.

The last of the thematic panels, the largest one, was titled "The Cultural Value of Orality". It included nine papers with very different meanings. Isabel Pichel tried to construct the concept "social-cultural voice" to show the importance of voice in the transmission of orality in a given context. Luis Ceríaco approached the importance of orality in the construction of folklore and mythology related to reptiles and amphibians in the Portuguese region of Alentejo. Manuel Vilar Álvarez told the importance of orality and memory in particular life circumstances; for this

reason he claimed the need for such information to reconstruct the historic landscape and for interventions that may shape the landscape and even for development, as much to question it as to generate it. The papers submitted by Luis Velasco and by Ángel Domínguez López & Avelino Rodríguez González exposed the great value of oral tradition as a source and resource for research and reconstruction of the historical past. Sandra Cristina de Jesus Boto approached the importance of collecting oral tradition and for that purpose she showed the work by Almeida Garrett on Portuguese oral tradition. Juan José Varela Tembra explained the importance of the multicultural oral element through examples of the same tradition in different parts of Europe. María Xosé Fernández Cerviño and Concha Losada Vázquez brought us a project in progress at the Museum of the Galician People, *Sounds and Voices of Identity*, which intends to gather materials and preserve the recordings of oral heritage in order to sort and classify them with technical criteria that allow access to researchers, cultural managers and promoters, artists or groups interested in them. Finally, the paper submitted by Nuno Martins, Denise Esteves, Tiago Pereira, Dominika Swolkien and Claudia Costa showed the importance of intangible heritage to interpret cultural landscapes; they approached the case of the Mondego River Park and its role as a unifying element for the identity of the territory.

In addition to the reports appearing in the second volume, other people submitted a paper to this International Conference on Oral Tradition, like Paula Ballesteros and Cristina Sánchez-Carretero, who approached the significance that pilgrims give to objects while walking the road to Santiago. Xosé A. Fidalgo Santamaría focused his paper on oral transmissions that give identity to the octopus fishermen from Arcos (Galicia). Within the framework of this event, two thematic roundtables under the title "Orality and Cultural Heritage" were organized. the first one was composed of Xosé Manuel Cid Fernández, Xerardo Pereiro, Nieves Herrero, Pablo Carpintero and Xosé Carlos Sierra from the Galician Ethnological Museum in Ribadavia.

In regard to the activities of the Conference, we visited the Galician Ethnological Museum in Ribadavia, with César Llana as our guide and the participation of the curators of one of exhibitions at the Museum, brothers Félix and Cástor Castro Vicente, who also attended this Conference.

Finally, in this brief introduction to the Conference proceedings I must thank, in addition to all the people who submitted a paper and to the representatives of each partner city in the Oralities project, a number of people; without their work, often selfless, this Conference wouldn't have happened. I'll start thanking Mónica Fernández Valencia, Anxo Fernández Saborido, Xosé Castro Huerga and Óscar Iglesias Álvarez from the municipality of Ourense for their constant availability and affection, even in times of frustration. I must also thank the politician in charge of this programme in the city of Ourense, Isabel Pérez González, for her interest that this project goes ahead and this Conference is celebrated in this city. I would like to show my affection to the scientific committee represented by Ġorġ (George) Peresso as a representative from the Maltese city of Birgu, Maria Grazia Marini from Ravenna, Paulo M. Longo from Idanha-a-Nova, Rui Palma Guita from Mértola, Cláudia Sousa Pereira from Évora and the three representatives from the municipality of Ourense: Xosé Manuel Cid Fernández, Xerardo Pereiro Pérez and Nieves Herrero Pérez. Finally, thanks to Susan Russo, a friend in the distance always willing to work. I hope not to forget anyone, and if so, I apologize in advance for that.

Besides the people, what is the most important in any job where there is human contact, I must also show my appreciation to the institutions who made this event possible. Thanks to the European Union through the Culture Programme for allowing the seven partner cities of the Oralities project to share their space and time. Thanks to the municipality of Ourense for their involvement and commitment to this project, especially to the department represented by Isabel Pérez González (Culture, Feasts, Film Festival and Linguistic Standardization). Thanks to the other municipalities that are part of this project: Sliven in Bulgaria, Ravenna in Italy, Birgu in Malta and Mértola, Évora and Idanha-a-Nova in Portugal. Thanks to the Galicia Ethnological Museum in Ribadavia for opening their doors and showing us their projects, and also for their warmth and friendship with yours faithfully. Thanks to Agantro (the Galician Association of Anthropology) for their availability and support, to three Galician universities (Vigo, Santiago de Compostela and A Coruña) for their presence, and to all the institutions represented here by the participants.

Oralidade e Patrimonio Cultural Inmaterial. Unha Introdución

Santiago Prado Conde³ – Director da Conferencia

Asistimos nos últimos anos á denominación inmaterial do patrimonio como un tipo de patrimonio que é preciso “salvagardar”, “recuperar” e un longo etcétera ben exposto pola UNESCO na Convención para a Salvagarda do Patrimonio Cultural Inmaterial. Sen embargo, historicamente o atributo recoñecido e elevado a ben de interese foi o material. A idea de bens monumentais ou artísticos foi a que imbuíu a primeira etapa na construcción do patrimonio. Este modo de facelo debeuse ao novo concepto de estado-nación e a entrega aos estados de moitas das “reliquias” da igrexa, monarquía... que permitiron tomar conciencia do patrimonio como ben público mediante a nacionalización de ditos bens, asociándose únicamente así o patrimonio ao histórico e artístico. O obxectivo foi artellar os novos estados nacionais principalmente a través do pasado e lexitimar así o proxecto político e identitario. O concepto de ben cultural a partires dos anos sesenta do século XX é un paso máis na concepción do patrimonio, ao destacarse que o importante neste son os valores que representa e non as súas características formais. Segundo Arrieta (2007) a introdución da adxectivación cultural ao termo patrimonio supón un cambio radical e revolucionario, posto que os obxectos deixan de constituír o foco de atención e cobran importancia os grupos sociais que os seleccionan e definen como patrimonio. A idea foi ampliar a idea de patrimonio a “calquera manifestación significativa dunha práctica cultural” (Santamarina, 2005) e, polo tanto, ademais dos monumentos históricos e artísticos prestouse atención aos materiais de épocas pasadas, aos elementos do folclore, aos documentos históricos, ás expresións orais das persoas e grupos, etcétera. Cambios que tamén influíron nos bens a protexer e a conservar, creándose lexislacións específicas e adaptadas a cada especificidade.

Nas últimas décadas xermolou unha preocupación internacional por aquilo que se ven denominando ben “inmaterial” ou “intanxible”. Todo parece apuntar a que existiu un esquecemento do papel que xoga o inmaterial no patrimonio, quedando coxas a maioría de exposicións e mostras de obxectos ao non facer referencia á súa totalidade. Non me refiro a dúas partes que poidan disociarse e actuar autonomamente, como parece que estamos acostumados a ver, posto que unha non se pode entender sen a outra. Non podemos definir ao patrimonio como a suma das partes senón como a imbricación delas e a disociación non nos permitiría alcanzar e entender o seu significado, a non ser que respondan a unha medida analítica, o cal xa é outra cuestión.

3 Santiago Prado Conde é profesor asociado na Universidade de Vigo (departamento de Análise e Intervención Psicosocioeducativa, na área de Antropoloxía Social), investigador-colaborador no Museo Etnolóxico (Ribadavia, Ourense) e membro do grupo de investigación EMIGRA da Universitat Autònoma de Barcelona, actividades que compaxina coa dirección do programa europeo Oralities para o concello de Ourense. Diplomado en Mestre Especialista en Educación Primaria pola Universidade de Santiago de Compostela (USC), Licenciado en Antropoloxía Social e Cultural pola Universidad del País Vasco (UPV/EHU), Diploma de Estudios Superiores Especializados (DESE) en Antropoloxía Social e Cultural pola Universitat Autònoma de Barcelona (UAB), e Doutor en Antropoloxía Social e Cultural pola Universitat Autònoma de Barcelona (2006). É especialista en temas educativos, patrimonio, antropoloxía visual e desenvolvemento rural, con especial incidencia nas relacións entre contorno rural, reforma educativa e políticas públicas e o seu impacto na promoción ou o freo da persistente emigración dos mozos de orixe rural ás zonas urbanas.

No ano 2007 gañou o XII premio Vicente Risco de Ciencias Sociais co traballo, publicado pola editorial Sotelo Blanco, Novas Minorías nas Institucións Educativas.

Quintero (2003: 145) sinala que a indefinición do que sexa o patrimonio inmaterial liga-se ao seguinte: calquera elemento patrimonial, sexa o que fose a forma do obxecto, éo polos valores que ten asociados, xa resalte o aspecto artístico, o histórico, o documental... eses valores son "non tanxibles". Polo tanto, aclara esta autora que a intanxibilidade ou inmaterialidade débese ao feito de recoñecer e resaltar, en primeiro lugar, os valores ligados aos obxectos patrimoniais por enriba do obxecto en si mesmo e, en segundo lugar, ao descubrimento de valores, de significados, que non poden ser facilmente transmitidos só a través dos obxectos, senón que necesitan da acción, da práctica e da transmisión para ser comprendidos na súa integridade. É dicir, necesítase ter en conta aos verdadeiros protagonistas, as persoas, e desenvolver unha mirada de respecto da diversidade que nos permita achegarnos aos seus coñecementos. Neste senso, hai que sinalar que os obxectos nonemerxen espontaneamente, senón que son o resultado de procesos sociais, tal e como apunta Hooper-Greenhill (1994), moitos deles creados incluso en relacións de explotación e conflito e, polo tanto, non responden a un proceso neutral.

A dificultade da concepción do patrimonio cultural pode deberse a que nos atopamos cun concepto que abarca diferentes dimensións do ámbito social e, neste senso, é utilizado de moi diversas maneiras para tratar de buscar xustificación a distintas causas, ben sexan estas de corte político, identitario, etcétera. No que si parece existir consenso é que nos atopamos diante dun termo con connotacións ideolóxicas (Agudo, 1997; Prats, 1997, 2005; Santamarina, 2005; entre outros) ao que se lle associa un proceso de negociación e conflito entre distintos grupos

Se algo caracteriza ao patrimonio inmaterial é a súa vitalidade e adaptación a novos contextos. Por esta razón, e dado que os contextos de transmisión "tradicional" están a desaparecer, é preciso adecuar as manifestacións deste patrimonio cultural a novos espazos onde se manteña o traspaso dos saberes asociados" (Veloso, 2008: 124).

Os poderes políticos, polo menos no Concello de Ourense, alentados polas demandas da sociedade civil, foron quen de facerse eco da necesidade de pór en valor o patrimonio inmaterial en xeral e o oral en particular, polo que se comezou un proceso de diálogo para que, alén da institución, fosen as persoas as protagonistas. Así, levouse a cabo un proceso de visibilización pública de que dito patrimonio existe, hai que valoralo..., non podendo quedar nun lugar subalterno. Non podemos representalo como rémoras do pasado, senón xeitos diferentes de situarse na sociedade actual e que reivindican o seu espazo. Un espazo que sempre tiveron, pero que nunca foi público, senón que se quedaron no campo da excepcionalidade, cando son habituais. Facer visible nos medios de comunicación de masas o patrimonio inmaterial lévanos a reivindicar que o noso patrimonio, aquel que ata o de agora baseamos nos obxectos, estaba incompleto, carecía dunha das súas partes para formar o todo, que é absurdo concibilo únicamente deste xeito, posto que detrás de cada un dos obxectos atópanse manifestacións que deron lugar a que este exista.

Polo tanto, o valor, na miña opinión, reside en que conecta ás persoas, aos colectivos..., que permite xerar espazos e tempo para falar e compartir, construir un xeito de identificarse, tornarse activos... en resumo, tomar conciencia de seu. Non estou más que subliñando un concepto de cultura que non se esgota en aspectos en común, senón un concepto de cultura dinámico, que demostra, unha vez más, que os seres humanos creamos, construímos, e producimos cultura constantemente. Que a cultura non é algo que nos ven dado, senón que estamos continuamente reformulándoa e non por iso nos deixamos de denominar como o facemos.

Afirmarnos e reivindicarnos cun rico patrimonio oral non é más que tomar conciencia das persoas, da necesidade de conectar e compartir espazos e experiencias. As persoas manifestan o que queren ser e así o fan de maneira cotiá, a visibilidade das accións é o paso obrigado para que se tomen en consideración. Por iso sinalamos aquí un concepto de patrimonio que non pensa única e exclusivamente no pasado, senón un concepto de patrimonio que enlaza co pasado para pensar o presente e, como non podería ser doutro xeito, o futuro.

Este breve percorrido sobre a concepción e importancia do patrimonio en xeral e do inmaterial en particular permitíenos entender porque dende o programa europeo Oralities a cidade de Ourense apostou por artellar unha Conferencia Internacional da Tradición Oral que leva por

subtítulo Oralidade e Patrimonio Cultural. Subliñar e facer explícita a adxectivación cultural do patrimonio é introducir directamente a aqueles que son quen de construílo e facer partícipes ao resto co fin de enriquecelo. Polo tanto, ao referirnos ao cultural estamos xa a facer unha homenaxe aos protagonistas, para que hoxe poidamos tamén reflexionar sobre esta temática dende o marco dunha Conferencia Internacional.

Os dous volumes de actas que presentamos inicianse cos textos das conferencias plenarias que cada unha das cidades encargadas do proxecto solicitou a un experto⁴ da súa área de influencia. Nestes textos de expertos contrastados na temática da oralidade móstranse as diferentes formas de entender a oralidade e, polo tanto, a riqueza que segue a manter a oralidade como unha das formas de representarnos entre outras moitas. A tradición oral foi un dos medios más utilizados para a transferencia de saberes e experiencias e representa así un fenómeno complexo e dinámico en todas as sociedades. As múltiples definicións que podemos atopar coinciden en sinalar que a súa riqueza baséase na reproducción sociocultural dunha sociedade, daquela que xulga esencial a transmitir e que pode conformarse de diferentes xeitos –códigos éticos e morais, mitos, música....–.

O volume comeza co texto da representante de Sliven (Bulgaria), Mirella Decheva, onde relata a importancia que ten a vestimenta para os búlgaros e a linguaxe verbal que xira arredor deste complexo fenómeno social. Os debates entre tradición e modernidade, o simbolismo presente nas vestimentas e a linguaxe que xira arredor destas, entre outros temas, configuran un texto que mostra a riqueza da tradición oral búlgara.

Tahar Lamri, representante do concello de Ravenna (Italia), achéganos a importancia que tivo a oralidade no pasado e a súa forte influencia no presente. A través da poesía, da música e principalmente das representacións teatrais mostra como a oralidade estivo e continúa a estar presente.

O texto asinado por Maria Ciappara, Kenneth Grima e Guido Lanfranco, representantes do concello de Birgu (Malta), fai un repaso da importancia que ten a oralidade e a lingua propia na construcción da identidade. As lendas, os contos, a narración de historias, e a música xeran un proceso de enculturación familiar e comunitario no que destacan o importante papel xogado polas mulleres e que, hoxe en día, vaise inserindo tamén na educación formal.

Rui Palma Guita, representante do concello de Mértola (Portugal), introduce, dando voz ás persoas, a riqueza da oralidade entre os traballadores da mina e o resto da comunidade. Permítenos así percibir e coñecer o territorio, a micro-toponimia, as condicións sociais e os cambios acaecidos ao longo do tempo.

Xosé Manuel González Reboredo, representante do concello organizador deste evento, o concello de Ourense, introduce a través dun texto moi ben estruturado teórica e analiticamente, o proceso patrimonializador da oralidade en Galicia. O seu texto xira arredor dos debates sobre o concepto de patrimonio para achegarse ás experiencias de patrimonialización concretas que se implementaron nos últimos cento cincuenta anos. Así, fai un repaso dende que se comezou a reflexionar sobre a oralidade como patrimonio e remata mostrando as accións más sobranceiras na actualidade, algunas delas en curso.

José Rodrigues dos Santos, representante do concello líder do proxecto Oralities, o concello de Évora, presenta unha proposta, a través do concepto “forma cultural”, para achegarnos á oralidade, á súa conservación, salvagarda e, ao mesmo tempo, a como contemplar a súa transmisión, exploración, experimentación e novas producións.

Luísa Tiago de Oliveira, representante do concello de Idanha-a-Nova, centra o seu texto nas potencialidades que a historia oral como metodoloxía de investigación permite para xerar novas hipóteses, novas cuestións de investigación e novos resultados.

No segundo volume preséntanse os artigos das comunicacións que enchen os cinco paneis temáticos –mulleres e outros axentes de socialización, oralidade e construcción de identidades

⁴ Cada unha das cidades do proxecto encargouse de contactar cun experto que a representase, co compromiso de que o texto presentárase no idioma nativo e en inglés. Sen embargo, non foi posible conseguir este obxectivo por parte de todas as cidades. Os textos que aquí faltan aparecerán publicados na páxina web do proxecto europeo que as sete cidades compartimos: <http://dnn.cm-evora.pt/oralities/>

locais, valor cultural da oralidade, oralidade, música e literatura e oralidade, socialización e educación- que nutren á Conferencia, onde asistimos a unha gran riqueza das formas que pode presentar, pensarse e manifestarse a oralidade. A oralidade queda presente nos *papers* presentados que se atopa en continua transformación e cambio, moldea as súas estruturas, constantemente se enriquece de novos elementos e perde outros contidos. É dicir, a oralidade é un dos elementos principais daquello que denominamos cultura e adquire o seu trazo de adaptación dando pé a múltiples manifestacións culturais, e atopa nestas o seu trazo de diversidade. A oralidade, polo tanto, supera o seu aspecto verbal e as palabras relaciónanse cos xestos e obxectos ao cal se ligán de xeito imbricado, non podendo interpretar o obxecto descontextualizado da experiencia que lle deu forma, a pesares de que en múltiples ocasións teñamos que recorrer ao obxecto para mostrar certos procesos.

O primeiro panel temático, mulleres e outros axentes de socialización, está composto por tres comunicacóns. John Rex Amuzu Gadzekpo presenta un texto no que trata de dignificar o papel da muller na transmisión da oralidade e o importante papel xogado por esta a pesares dos canons pre establecidos. Do mesmo xeito, Isaac Alonso Estraviz trata de salientar o importante rol xogado polas mulleres na literatura popular, e basea o seu documento no exemplo de dous concellos galegos, Trasmiras e “Qualedro” na provincia de Ourense. Sónia Moreira Cabeça e José Rodrigues dos Santos presentan un caso de estudio no que tratan de facer visible as dificultades do papel da muller, noutrora oculto, no cante alentejano en Portugal.

No panel temático oralidade, socialización e educación, encádranse tres comunicacóns ben diferenciadas entre elas que, sen embargo, presentan un denominador común: a importancia da oralidade nos procesos de enculturación e socialización familiar e comunitaria. Isabel Bezelga mostra a importancia que adquire a teatralización, a través de estudar a manifestación concreta das “Brincas de Évora”, no proceso de aprendizaxe comunitaria. Pedro Fermín Maguire achégase ao papel fundamental que xoga a oralidade na transmisión do pasado e, polo tanto, no proceso de socialización. Así, é quen de realizar achegas á importancia dos relatos orais como ferramentas de comprensión da historia recente e cruza esta fonte privilexiada de información cos restos materiais (arqueolóxicos) e as fontes documentais. Iván Area e Pablo Carpintero achegan unha rica reflexionan sobre a capacidade que ten o patrimonio inmaterial para xerar cohesión social.

O terceiro panel temático, oralidade e construcción de identidades locais, está composto por seis comunicacóns nas que se resalta o papel que xoga a oralidade cando tratamos de achegarnos á complexo fenómeno da identidade. Janaina M. Freire e Mariana Sena Lara mostran a través da figura de Patativa do Assaré a riqueza que ten a oralidade para xerar identidade rexional. Eddy Nelson Barros Chambino achéganos unha experiencia na que se expón como ir do material ao inmaterial co fin de relacionar memoria, identidade e patrimonio. Carlos Lijó Gómez relata como a oralidade pode servir de instrumento para recuperar e coñecer a identidade de poboacións que se viron sumidas nun proceso de cambio acelerado. Rui Dias Guimarães mediante o estudo fonético-fonolóxico e lexical mostra como se continúa a realizar a transmisión dun dialecto, o barroso. Paulo Longo expón o traballo que leva realizado o Centro Cultural Raiano de Idanha-a-Nova na recolla de fontes orais, co obxectivo de salvagardar e valorizar a memoria e as identidades locais. Por último, Cármel Almeida mostra a importancia que adquire a fotografía que se sitúa alén dos canons tradicionais –os álbuns de familia, o produto da actividade dos fotógrafos comerciais...– para a realización dun proxecto educativo centrado na figura do fotógrafo Ananias José Pardal, co fin de rescatar a memoria daqueles fotógrafos “sen historia”.

Oralidade, música e literatura é un panel temático no que se presentan, por unha banda, tres *papers* cun denominador común: a música como elemento central. Félix Francisco Castro Vicente presenta, mediante a figura de Paco de Escornabois o papel xogado polo gaiteiro no Antroido de Castro de Laza. Miguel Gomes da Costa presta atención aos novos encontros de “tocadores” en espazo urbano, cando eran prácticas circunscritas ao espazo rural. Cástor Castro Vicente examina as influencias da tecnoloxía na forma de entender a música e utiliza para tal fin a memoria das persoas a raíz dun feito tan curioso como revolucionario: a chegada da radio á comarca de A Limia. Por outra banda, Lurdes da Concepción Preto Cameirão analiza a importancia da literatura tradicional na construcción do imaxinario popular; Hugo

Miguel Coelho o papel xogado polas historias da tradición oral alentexana relacionadas coa experiencia do medo e responsables da construcción de mitos e supersticións locais, así como o seu valor para a posterior recreación literaria e artística; Rui Arimateia expón a importancia de recoller contos tradicionais para comprender así a súa complexidade e riqueza para os distintos actores sociais; e Susana Russo explica, a través do caso de estudio da “Viola Campaniça”, como se aprenden hoxe en día saberes que tradicionalmente se transmitiron a través da oralidade e, polo tanto, o papel que xoga esta transmisión na memoria colectiva.

O último dos paneis temáticos, o máis numeroso, leva por título o valor cultural da oralidade. Nel tamén atopamos nove comunicáns con significados moi diversos. Isabel Pichel trata de construír o concepto “voz socio-cultural” para mostrar a importancia que ten a voz na transmisión da oralidade nun contexto determinado. Luis Ceríaco achéganos a importancia da oralidade na construcción dos folclores e mitoloxías relacionadas cos réptiles e os anfibios na rexión portuguesa do Alentexo. Manuel Vilar Álvarez relata a importancia da oralidade e da memoria nunhas circunstancias vitais particulares; por este motivo reivindica a necesidade de dita información para a reconstrucción da paisaxe histórica, das intervencións que poidan modelar esa paisaxe e incluso para o propio desenvolvemento, tanto para cuestionalo como para xeralo. As comunicáns presentadas por Luis Velasco e por Ángel Domínguez López e Avelino Rodríguez González expoñen o gran valor que ten a tradición oral como fonte e recurso para a investigación e reconstrucción do pasado histórico. Sandra Cristina de Jesus Boto achéganos a importancia que ten a recolla da tradición oral e mostra para tal encomenda as recollas realizadas por Almeida Garrett sobre o romanceiro da tradición oral portuguesa. Juan José Varela Tembra expón a importancia do elemento oral multicultural mediante os exemplos dunha mesma tradición en distintos lugares de Europa. María Xosé Fernández Cerviño e Concha Losada Vázquez achégannos un proxecto en curso no Museo do Pobo Galego, Sons e Voces da Identidade, que se artella para reunir materiais e conservar as gravacións do patrimonio oral co fin de ordenalos e clasificalos cuns criterios técnicos que permitan o acceso a investigadores, xestores e promotores culturais, artistas ou grupos neles interesados. Por último, a comunicación presentada por Nuno Martins, Denise Esteves, Tiago Pereira, Dominika Swolkien e Claudia Costa mostra a importancia que ten o patrimonio inmaterial para interpretar paisaxes culturais; eles vanse achegar ao caso particular do Parque do Río Mondego e o papel que xoga como aglutinador da identidade do territorio.

Ademais dos artigos que aparecen no segundo volume, presentan comunicación a esta Conferencia Internacional sobre a Tradición Oral Paula Ballesteros e Cristina Sánchez-Carretero que se achegan ao significado que lle outorgan aos obxectos os peregrinos ao facer o Camiño a Compostela. Xosé A. Fidalgo Santamaría centra a súa comunicación nas transmisións orais que dan identidade aos polbeiros de Arcos (Galicia). No marco deste evento organizáronse dúas mesas temáticas baixo o título Oralidade e Patrimonio Cultural, a primeira delas composta por Xosé Manuel Cid Fernández, Xerardo Pereiro, Nieves Herrero, Pablo Carpintero e Xosé Carlos Sierra do Museo Etnolóxico da Xunta de Galicia con sede en Ribadavia.

No que concirne ás actividades da Conferencia, realiza unha visita ao Museo Etnolóxico da Xunta de Galicia con sede en Ribadavia, que é guiada polo técnico César Llana e polos comisarios dunha das exposicións presentes no Museo e tamén participantes nesta Conferencia, os irmáns Félix e Cástor Castro Vicente.

Por último, esta breve introdución ás actas do congreso está en débeda, ademais de con todas as persoas que presentaron comunicación e cos representantes de cada unha das cidades que forman parte do proxecto Oralidades, con unha serie de persoas que debido ao seu traballo é más que pertinente expoñer aquí o seu nome porque sen o seu traballo, moitas veces desinteresado, sería imposible que esta Conferencia tivese acontecido. Comezo agradecendo a Mónica Fernández Valencia, Anxo Fernández Saborido, Xosé Castro Huerga e Óscar Iglesias Álvarez do concello de Ourense a súa disposibilidade e agarimo constante, incluso en tempo de frustración. É preciso agradecer tamén á responsable política deste programa no concello de Ourense, Isabel Pérez González, o seu interese porque este proxecto saíse adiante e porque se celebrease nesta cidade esta Conferencia. Quero mostrar o meu agarimo ao comité científico representado por Gorg (George) Peresso como representante da cidade maltesa de Birgu, a Maria Grazia Marini de Ravenna, Paulo M. Longo

de Idanha-a-Nova, Rui Palma Guita de Mértola, Cláudia Sousa Pereira de Évora e aos catro representantes do concello de Ourense: Xosé Manuel Cid Fernández, Xerardo Pereiro Pérez e Nieves Herrero Pérez. Por último, a Susana Ruso, amiga na distancia e sempre disposta ao traballo. Espero non esquecerme de ningunén, se así ocorre pido desculpas anticipadamente.

Ademais das persoas, as más importantes en toda tarefa na que existe contacto humano, debo mostrar tamén o meu agradecemento ás institucións que fixeron posible que este evento vese a luz. Á Unión Europea a través do programa Cultura por permitir que as sete cidades que forman parte do programa Oralities poidan compartir espazos e tempos; ao concello de Ourense pola súa implicación e aposta por este proxecto, en especial á concellería representada por Isabel Pérez González (Cultura, Festas, Festival de Cine e Normalización Lingüística) e ao resto de concellos que forman parte do proxecto, Sliven de Bulgaria, Ravenna de Italia, Birgu de Malta e Mértola, Évora e Idanha-a-Nova de Portugal; ao Museo Etnolóxico da Xunta de Galicia con sede en Ribadavia por abrinxos a súas portas e mostrarnos os seus proxectos, e tamén polo afecto e pola amizade mostrada cara este servidor; a Agantro (Asociación Galega de Antropoloxía) pola súa disponibilidade e apoio; ás tres universidades galegas (Vigo, Santiago de Compostela e A Coruña) pola súa presenza; e a todas as institucións aquí representadas a través das persoas participantes.

BIBLIOGRAFÍA

- Agudo, Juan (1997) "Patrimonio Etnológico. Problemática en torno a su Definición y Objetivos". PH *Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico* 18, pp. 97-108.
- Arrieta, Iñaki, (2007) "Las dimensiones sociales y culturales del patrimonio edificado: una propuesta para su estudio". En: Arrieta, I., ed., *Patrimonios Culturales y Museos: más allá de la Historia y del Arte*. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- Hooper-Greenhill, Eliean (1994) *The Educational Role of the Museum*. London. Routledge
- Prats, Llorenç, (1997) *Antropología y Patrimonio*. Barcelona: Ariel. (2005) "Concepto y gestión del patrimonio local". *Cuadernos de Antropología Social* Nº 21, pp. 17-35.
- Quintero, Victoria (2003) "El patrimonio inmaterial: ¿intangible? Reflexiones en torno a la documentación del "patrimonio oral e inmaterial". En: Hernández, E. y Quintero, V., coords, *Antropología y patrimonio: investigación, documentación y difusión*. Granada: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura / Editorial Comares, pp. 144-158.
- Veloso, Santiago, (2008) "O patrimonio inmaterial galego-portugués: riqueza e diversidade". *Tempo Exterior*, Nº16, PP. 119-126. [En liña] http://www.igadi.org/te/pdf/te_se16/te28_16_119_santiago_veloso_troncoso.pdf [Consulta o 20/10/08]

The Oralites and the Language of Dress

Sign of Identity

Mirella Decheva

Institute for Ethnology and Folklore Study with Ethnographic Museum
at Bulgarian Academy of Sciences

Clothing is the first visual characteristic that presents man. We consider it as a requirement. It is a necessity and a possibility for external manifestation of our inner self-determination. Even at present times when the fashion style changes fast not only every year but every season, the way we dress appears some kind of a person's "business card" that reveals and demonstrates his or her identity. Today the dress code is of an essential social importance while in the past it was just a sign of sex, age, profession, religion, marital status or social symbol. According to the aesthetes clothing is a form and a sign, a change and an acknowledgement connected to the whims of a particular fashion which it obeys. The dynamism of fashion's changes follows and is determined by the rhythm of the economic and industrial development of society. Confining to this inference the historian of mores, Edward Fuks, adds that "fashion is nothing more than applying the ideal for physical beauty to the practice of daily routines" (Fuks, 1999, p. 149).

Multi-directional logical connections of clothing in everyday's life of people provoke the ethnologists to explore them as a deciding paradigm in an ethno-cultural characteristic feature of a particular community significantly co-relatable to language. It appears that clothing is the cultural counterpart of a man; his/her second Ego in the system of the material things. On the one hand, clothing is indicative of the binary oppositions 'family members and strangers', 'we and the others' that is basic for Ethnology. On the other hand, clothing is the general informational sign for a man and a community to which he/she belongs. (Le Goff J., 1977: 147-161).

Information about the relation between nature and culture is accumulated in the garment referring to it not only as global dimensions but also as a relation between nature and culture in a particular person's presence. Interpreting this information shows how culture modifies natural body and subjects this body to its own laws. As its subject the person introduces him in the garment, he/she designs and includes the whole variety of his/her particular innate ethnic characteristic features that he/she follows. Clothing is a visual identity that makes clear the personal and group relationship through its sign definiteness.

Examined in historical aspect clothes bear specific features that denotes basic periods of the existence and development of a nation. It is directly connected to the following:

- level of economic development
- structure of social relations
- peculiarities of natural and geographical environments where people live

On this basis, garments focus on ethnical universality and specificity and at the same time they keep the local peculiarities and cultural variety.

The possibility of analysing and illustrating the essential processes and stages of the society life through the garment's development has accumulated a lot of scientific books. Ethnology in Bulgaria considers garments as a substantial fact from the ethnicity culture considering the

matter from a historical and social point of view. Thus, it's a scientific postulate that clothing is a crucial paradigm in ethno-cultural characteristics of a given community.

These introductory notes outline the theoretical frame of this report. However, it puts an emphasis on the 'translation' of the clothing language as a verbal and plain language that is typical for Bulgarians. It is known that ancient nations that did not have any writing system "record" their myths using images, pictures and objects. Their visual language is not only conservative but it also allows existence of one and the same topic in different versions. In this way it turns into a separate active system; it is not simply a way of illustrating of oral narrative (Marazov, 1992: 7). This system still exists in the traditional (pre-industrial) societies which have their own writing. As for Bulgarians, it was alive till the middle of the 20th century despite its fading lexical and semantic power.

One of the attributive features of this language is that the information which is perceived is completely adequate to the introduced one. This means that everyone, who speaks that language and all members of the society to which he/she belongs, fully understands the information.

From this point of view the garment creators and those who wear Bulgarian national costumes are "dedicated" to the way they dress in contrast to all of us, modern people, who profess different ideology and follow different values from our ancestors. Exactly in this context the first difficulty for the translation appears: How fully and exactly can we transmit the information that the Bulgarian national costumes bear? Is this translation adequate enough?

The efforts concerning this aspect have led to writing a lot of scientific books in Bulgaria. The question about the Bulgarian national costumes has been put forward and developed during the years along with the development of the Bulgarian ethnology/ethnography. Even as early as 27.09.1837 the expert in Slavonic studies, Yurii Venelin, in his famous letter to the Bulgarian National Revival figure, Vasil Aprilov, included examinations on "various national costumes and their names" in one of the main points of his ethnographic and folklore programme (Todorov 1989:71). The Bulgarian National Revival press regularly appealed to people about collecting activities. Dozens of teachers, priests, painters and patriots started collecting materials at times when Bulgarians did not have a country and lived under the Ottoman Empire.

After the Liberation of Bulgaria (1879) the institutional development of the Bulgarian national culture started and in 1889 Ivan Shishmanov brought forward the necessity for collecting and describing national costumes in his article "The importance and the task of Bulgarian Ethnography". This necessity turned into a main task of the academic ethnology. We continue working on this task nowadays too. The main target of this research is the national costume of the rural population as a product of one agricultural in its character culture. This trend includes a great part of researchers' efforts and as a result we have almost a complete picture of the Bulgarian national costumes in their details. Museum experts in Bulgaria have a main role in this process. Research of local examination on the costumes is their main work.

The accumulated knowledge gives us the chance to try reading the language of garments the way our ancestors spoke and wrote. For reading it I use not only information about the style of the Bulgarian national costumes but also examples from the folk tales, ceremonial practices and rituals that were observed in the families. The aim here is to reveal this translated text as a characteristic method of national identity recognition on a local level and nationwide.

Bulgarian national costumes are a source of knowledge about our history and national pride of our ancestor's creative genius. Meanings known only to devoted people are hidden in them. It's a fact when going back to their memories women tell us the following: "You won't see things like they were in the past. Women were beautiful and shining!" And really, these women shine when they wear their old national costumes, put aside in the chest of drawers, and they always whisper: "I dressed up". It is worth seeing their grandfather's shiny looks; their grandfathers who feel half a century younger, back in their youth, perhaps being on a chain dance where there are "only nice people – women are beautiful, dressed up as if they are luxury goods at a shop!".

To interpret the message hidden in the garments we have to examine closely these national costumes, to peep into people's souls that designed and wore them with dignity. People's belief and ceremonial practice add a very significant mission to these garments – the clothing should be a mirror image. That is why it was woman's obligation to spin the fibres first, then to weave, make a mirror image and decorate it. Like a biological birth, she had to create a festive cultural standard. There was a deep mythological meaning in this standard – the creation of the costume repeated the first act of world's creation. At the wedding ceremony there was a special ritual which was performed on the first day of the marriage. The bride sat on the threshold of the home with a distaff, spindle and wool in her hands while the groom staying next to her started spinning the thick thread and the bride continued spinning the whole distaff of wool. "What are you spinning?", he asked her. "I'm spinning our home", she answered.

Clothing is inseparable part of human life – from his cradle to the death. Garments changed according to age, sex, marital status and depicted people with visual features. Fashion, in the meaning of today, was not typical of traditional clothing. For the Bulgarians, garments were taken for granted; they were set up by their predecessors and should not have been changed drastically. The natural human willingness of uniqueness was satisfied by the privilege to put on clothes taking into consideration the social status.

The Bulgarian national costume exists in many varieties. In each region, even in a separate village, national costumes differ in specific features, skilfully designed according to the talent of its creator. No matter what type the overcoat is, women wore a very long white shirt. It was called 'koshulya' in all regions excluding West and South-West Bulgaria.

The most popular garment worn over the white shirt is the tunic (the so called 'sukman' in Bulgarian). It was known in West, South and East Bulgaria as well as in some places in Asia Minor and Bessarabia, areas where Bulgarians lived. Usually sukman is made of wool, painted in black, but there is some evidence that there are sukmans in red and green, and in Sofia region they are dark blue. Very often the sukman is without sleeves but there are some types that have elbow length sleeves (in Kyustendil and Samokov regions). There are some models from the end of the 19th century until the middle of the 20th century that have tails (narrow strips falling down from the shoulders). It is considered that these models took the style of some old clothes with wrist length sleeves. The neckline has a thin oval cut or a stitched one, often embroidered with braids, beads or filigree. The skirts to the sukman costume are ornated with embroidery, colourful applications and they are also braided. The chemise that goes with the sukman has a central neckline cut, wide sleeves, straight front and back parts. It is called 'mayki' or 'stan' (loom) by people. The name 'stan' comes from the cloth taken out of the loom. The chemise also has trapezoidal gussets. The embroidered sleeves and skirts that show under the sukman form the complete composition of the costume.

The second widely spread women's national costume is the so called two-apron costume. It is common across North Bulgaria – from Timok River through Moesia till the North-East Bulgaria. The chemise for it is of "barchanka" type (pleated shirt) – neck and sleeves ruffled, but there are costumes with tunic-shaped shirt (in Preslav and Novi Pazar areas). The embroidery of the pleated shirt is round the neck and along the sleeves in soft red shades or simple dark brown colour. Women fastened two aprons – a front and rear ones called "brachnik", "valnenik" "takmenik". The rear apron is richly ornamented while woven and after that some red or black velvet strips, braids and sequins were added. In North-West and Central Bulgaria it has narrow folds and going to the Eastern parts of the country it becomes darker in colour and narrower in shape.

The national costume that characterizes the South-West and South-East Bulgarian regions has tunic- shaped shirt and upper part called "saya". It follows the tunic pattern but its front part is fully cut. In some regions the shirt is thigh length; in other it is ankle-length. We can also find sleeveless shirts or shirts with sleeves reaching the elbows or wrists. The specific characteristic feature of these chemises in Pirin Macedonia and Strandzha Mountain regions is its white colour that is evidence of its old descent. In Haskovo, Asenovgrad and Chirpan regions the chemise is made of striped or checked materials. Nowadays it is made of velvet in Blagoevgrad and Gotse Delchev regions.

No matter what the overcoat was the Bulgarian woman managed to dress in a stylish way. The "manofil" (a white linen tunic-like garment) of a woman from Shopsko with beautifully spread skirts over the shirt has richly embroidered sleeves. The "Kapanki" (the name comes from an ethnographic group living in North-East Bulgaria) let their chemises over the apron following the local fashion style. In North-West Bulgarian areas the rear apron was as long as above the knees and the woman fastened it on a heel length shirt. In East Bulgaria the two aprons were narrow and tightly belted the body. The women from Kazanlak and Elhovo regions decorated the sukman with filigree and silk threads and in some Strandzha villages they used wool threads for the embroidery. The man's costume in North Bulgaria was usually white-coloured in contrast to the black ones in the Central and East regions.

The Englishman, Robert Walsh, when seeing the Bulgarian clothing in 1827 noted that the clothes were "comfortable, neat and tidy". This is a very exact statement that reveals the main function of the Bulgarian national costumes, i.e. they are comfortable not only for festive occasions but also for daily work activities. The woollen material protected the body from cold in the winter; the hemp clothes soaked up the sweat in the summer months. The garments protected the body completely during the four seasons of Bulgarian climate. The tight belt round the waist held up the body while the wide sleeves, neckline and chemises set free the body movements. In some regions when women were working they fastened only one apron over the chemise. In some other areas (villages on the foot of the Old Mountains) women wore two-apron costumes in the summer and in winter they wore tunic type ones. In Petrich area women pull up the skirts of the chemise like wings while working on the fields. In Strandzha they pulled them up and belted them round the waist. The utilitarian meaning of old times seems to be forgotten but women embroidered the back side of the skirts considering the way they wore the costume.

Clothing let women bend freely while on the field and to play at the chain dances in small steps. The decorations of embroidery, gold threads, sequins, beads; numerous fineries; the elaborate headcloths, bunches of dry and fresh flowers added to the general view of the costume that demonstrated the identity of the woman, focused attention on them and satisfied the requirements of the whole nation.

For the old Bulgarians clothing had a deep, inseparable but different utilitarian meaning. It not only protected the body from cold, heat and humidity and made people look beautiful every day but it was a **code of indicating human nature**. In fact, by covering the body, the clothing created a mirror image that substituted the person equivalently. As a cultural 'wrapping' of the body (Bulgarian national garment is called "nosiya", i.e. it is worn on the body) the clothing was a main part of human life from his birth to his death and it told the person apart from the surrounding world. Garment with its decorations and embroideries marked the person's place among the others. The Bulgarian traditional society had its own set of clothes, designed by the predecessors and that is why they were considered sacred and unaltered. Their combination denoted a particular body according to the sex, age, marital status and economic position.

Designing clothes was an act having a deep mythological nature; it repeated the first creative act concerning organizing chaos in space, nature in culture. The holy act of clothes creation was accompanied by some practices that determined the good fate of a man for whom it was designed. Immediately before starting work on a garment the following words were pronounced: "*Wear it in health! Reach your old age wearing this shirt*". There is also a religious rite in the following pray: "*Lord, come to help me, go ahead and we will follow you!*". It was a must for a garment to be cut at sunrise, at the beginning of a month. That means that man's work and luck will improve. The Moon should have had to be full in order not to ruin the life of the man for whom the garment was intended. Women started sewing clothes on a good day, i.e. Monday, Wednesday and Thursday, in some regions (Lovech area) – on Friday, but they never started making clothes on Tuesday which was a day when things didn't come easy; not on Saturday which was the day of the dead and not Sunday which was a holiday and when people didn't work because of respect to God and Holy Sunday. It was a taboo to start making garments during Wolf Holidays (12 days starting from Saint Petka day (14th October) to Saint Dimitar day (26 October) so as not to open wolf's mouth against people like the scissors open when a garment was cut. When making a garment

people stayed in complete silence so as not to stitch up the brain of the man the garment was made for.

The clothes of a living man were never left outside after sunset and under the stars. It was believed that the clothes would be touched by the evil spirit and in this way they would make harm to the owner of the clothes. Garments were smoked over a fire or were rubbed with garlic to protect the man from the evil eye. Sometimes, due to an illness, parts of garments were burnt out in order to fight against the disease. The shirt of an ill person, as it was perceived as his/her mirror image, took the negative forces out of the body in this curative ritual. That is why very often soothsayers cast a charm or poured herb tea on the shirt not on the sick person. As a rule the shirt was thrown away far from the cultural space of the social community; it was taken away to a forest, left on a crossroad, at a holy spring or just put on a fruitless tree (so as not the disease to appear again). The sick man wore a new clean shirt that would bring him/her health and new life. Nobody took these clothes as well as a garment that was found somewhere because of fear of catching a disease. After the first epileptic fit the clothes of the sick man were burnt out or buried on a crossroad. After 40-day treatment of epilepsy the clothes were also left on a cross road and pressed down with a ring-shaped bread, specially prepared to conciliate the disease.

The Bulgarians believed that if you had dreamed a naked man that meant bad omen for death. If a man was dying people opened up (unbuttoned) his clothes to make the soul of the agonizing man come out easier. Bitter curse against health and life was the following: "Never put on clothes again!" According to the public Penalty Code, it was a sin if a woman when christening a baby cut the swathing bands short. It was believed that she shortened baby's life.

Clothes covered the whole body except face and neck, hands and feet in some cases, for example in the summer. Protecting the body, in material as well as in irrational aspect, from the evil spirits, the evil eye and diseases was stated as an ethic standard. It was a sin if you showed flesh. Women were hiding their hair under a headcloth even when they were together with their close family members, i.e. mother-in-law, father-in-law or bestman. Only husbands could see their hair at the most intimate moments. The chemises were feet long so that legs could not be seen. For lying-in woman (a young woman in childbirth till the 40th day after giving birth) it was impossible to walk in the house without socks because all people believed that if she had stepped bear-footed everything would burn out and no grass would grow.

The separate parts of the costume correspond to the relevant parts of the body giving them special codes: upper part – head and according to the sex, a hat for the man and a headcloth for the woman; middle part – waist band and belt; lower part – chemises for the women and full-bottomed breeches for the men. The directions also had their own meaning: left and right: they denoted the marital status. Usually not married men and women put ornaments on their left side, while married ones – on their right side. When being at a wedding they put gifts on the left shoulder of the singles and on the right shoulder of the married couples. The face and the back of a man marked the general and individual features of the person.

Changing clothes was adopted as an explicit transformation of a man in another quality. Wearing new clothes occurred in special cases set by tradition. They are as follows:

- on holidays out of respect for saints and ancestors all people had to wear a new clean shirt;
- for special ceremonies when the new garment showed the position of the man in the community (at a wedding, births and funerals);
- at fancy-dress games such as mummer performances, sourvakars (children going from house to house whishing people a Happy New Year); at periods of natural disasters, for example droughts – Butterfly and Gherman (rituals for rain), people dressed clothes of the opposite sex or they put on mask and costumes specially made for the occasion. In this way the sex changed ritually (transvestite) and the person performed a certain ritual successfully. It is supposed that the travestite is based on the idea of holy unity (androgynism, entirety, bisexuality). Changing of clothes bears the idea of a holy marriage and reproduction. The ritual changing of clothes and wearing masks and clothes worn inside out allowed easier entry in the world of dead ancestors.

The signs that language of clothes has is very interesting for us. As uninitiated people let's go together with the travellers who reached Bulgarian lands on the old Roman road crossing Belgrade and Constantinople. Then on 30th September, 1850 we can read about Bulgarian women as seen by Benedict Kuripešić for the first time. We could hear how the Latin translator of the Habsburg's messengers for peace at the Sultan sighed for the past glory of Bulgaria at the sight of women's richly embroidered with silk threads shirts. We wouldn't be surprised by the fact that some years later Luis K., baron Kormanen repeated his words. Astonished by the magic of elaborately decorated clothes both travellers stated that it was easier to notice how magnificently Bulgarians dressed in free Bulgaria and how wealthy the country was those days. This conclusion was made only by the sight of the clothes which men, women and children were wearing.

Within 15th and 19th century Europeans constantly portrayed Bulgarian women dressed in costumes decorated with embroidery. Liked or not, it seems that Bulgarian costumes made deep impression by "variety of colourful decorations". Even a severe judge like Anton Vrancic, a diplomatic representative of two rulers (Ferdinand I Habsburg and Maximilian II) appreciated that sleeves and front part of women's shirts were decorated with "various beautiful embroidery". Ogier Gizele, under the impression of the embroidered decorations, exclaimed that the costumes of Bulgarian women were extraordinary.

It is made clear in science today that decoration didn't exist in itself in the archaic and traditional culture. It always reflected the ideology and social relation among people. Decorations expressed generalized ideas and beliefs. While clothing was to provide for the dialogue between man and nature, the ornamental elements in it had other meanings. People found "usefulness" in its content that is in fact what the nation applied in clothes. Sensory and figurative nature of the ornament turned the embroidery from a decoration into and evident mark of deep mythological and social meaning. This very meaning gave right to presence of decorations.

The Bulgarian woman named the embroidery "a letter". Today the old women who embroider clothes explain that the meaning of the embroidery itself had the same meaning for them in the past as it has today for the modern man. Every line and figure in it bears a particular meaning. These were popular words and phrases that described ideas important for people. The embroidery gave pleasure to people and excited mentality. It was a general sign of a person or a group to which he or she belonged. The pure sign pragmatism came up to non-utilitarian existence in the Bulgarian national clothing in modern sense.

For women nowadays embroidering is a hard and time-consuming activity. Sometimes this activity is just a prestigious or strange hobby. For our grandmothers it was not easier work too. Moreover, it was an obligation. But the embroidery motivation was different in the past. Power of implementing this activity came from the 'story' of the embroidery, the inspiration – from the picturesque means of expression and the satisfaction came when people wore these garments. And something more important is that women were hiding their own secrets. As we do not know these secrets it is risky to misinterpret them today. It is possible just like foreign travellers to see only the beauty of the embroidery or worse, to agree with them that it was ridiculously made. It is worth trying to look at the eyes of the Bulgarian woman. Only in this way and consequent upon the logic of restoration we would be able to interpret her mysterious messages.

If we go back to records of European travellers we will read about an interesting event that happened between them and Bulgarian women from different parts of the country. Not a single foreigner could impress a woman with his fine silk shirts. In 16th century Vaclav Bratislav even heard that his shirt was an ordinary one because there were no embroideries on it. Puzzled he recognised that women liked more their coarse but densely embroidered shirts than the fine exquisite European clothing. Women were even astonished that nobles might have worn these clothes without embroidery on them.

Perhaps, for their good, foreigners didn't know that they were different not only in language and habits for Bulgarian women but also in their visual mark, the not-embroidered shirt. These shirts bore out the sign of a possible danger, of foreign encroachment and evil intent.

According to the Bulgarian folk interpretation each object became “human” and safe when it was embroidered. That is why embroidery was inherent to people. The inhabitants of that unassimilated, mysterious and dangerous space didn’t have this sign. Wood nymphs in folk beliefs were wearing white garments in contrast to women whose clothes were colourfully embroidered. Wood nymphs were cursed because of their own choice not to obey the community laws. They didn’t occupy themselves with typical women’s activities like spinning, weaving and stitching; they preferred horse and deer riding, to be engaged in a single combat with men, giving birth to children without a family. Perhaps that is the reason why wood nymphs’ shirts were called “gauzy” by Bulgarians. People’s valuation was expressed by the names they called these shirts, namely *devil’s, evil’s, traitor’s, outsider’s*.

Wood nymphs, who were very different from women in the community, were distinguished for their visual mark, i.e. non-embroidered shirts. The lack of cultural boundary on them – the embroidery – relates wood nymph’s garment to bird’s “clothes” which are feathery and flying. The Bulgarians believed that all demon creatures like dragons, vampires, witches, i.e. the inhabitants of the outer world turned into birds. Wood nymph is the same type of creature. It is interesting that wings were not inseparable part of the wood nymph but just an element of her clothes. According to people, when naked she was unnaturally defenceless which was not typical for her demonic nature; when dressed in human garments she turned into an ordinary woman subjected to order and law. Many folk songs tell stories about young men who take home beautiful wood nymphs, hide their clothes and dress them in ordinary “human” garments and then marry them.

It was impermissible in the past for women to go out without an embroidered shirt. It was considered that the woman is badly dressed when her garment was without embroidery; people said that she was careless and lazy. The embroidery which was a woman’s creation reflected the desired behavioural model of the ideal woman. It introduced the Bulgarian woman into a society and outlined the personal features, kept by the moral code. Without embroidery on her dress the woman was considered alien to the world she lived in. In this way the embroidery appears a boundary in the cultural environment of the Bulgarian woman.

The embroidery itself is one of the ways to localize the person in the community. According to Bulgarian tradition women embroidered until they got married, i.e. during their virginity period. Embroidering as an artistic and creative activity required a certain level of previously gained social experience of the girl. She had to have experience in the raw material treatment and to have knowledge of the qualities of various types of fabrics. Furthermore, she should have known the artistic heritage of the community. Working the embroidery required certain maturity and depth of emotional feelings and perception of world. “Embroidering is more complicated work compared to weaving which requires more skill than mentality”, old women say. “Just like a painter reveals his soul in his paintings, the young unmarried woman sews in her feelings, her grief, her happiness, her dreams into the embroidery”, tells the patriarch of the Bulgarian ethnography, Dimitar Marinov. Having finished embroidering her shirt, which had the richest decorative elements, every young girl was ready to get married, i.e. to become a wife.

According to Bulgarians the socialization of a young girl has three stages: christening, mastering the language and embroidering. These ideas can be seen in the folk songs that were sang at a working-bee as a pastime in the evenings⁵.

Why is it so? Till the time when the girl started learning the embroidering skills, she was sexually immature, that is why it was said that she was “in nappies”. Starting the embroidering activity coincided with the sexual maturing of the girl, i.e. she was ready to get married and symbolically sat in front of her native home – a starting-off point to her future husband’s home. When finishing her embroidery the young girl was ready to become a wife and a mother.

⁵ “My mom, old mom – said the girl after christening,
Get up early, early in the morning,
Wash me, change my nappies,
Give me a silver needle
And thread a silk thread
To sit at the small door,
At the door in the garden
With wisdom to make stitches” – village of Voynyagovo, Karlovo district

Therefore, on the one side, embroidering indicates the completed stage of woman's virginity stage; on the other side, she passed successfully her exam of the society, an exam that proved that she had passed the initiation ceremony. With her first maiden clothes she had the right to join the chain dance where she was observed by the village community. At these feasts of dancing the young men said: "we are going to look for brides" and their mothers were choosing their future daughters-in-law. The importance of the embroidery process also defined the girl's diet too. They were fed only with the chicken's neck in order to embroider better.

Another view is that embroidery was sheer woman's way to attract a man. The embroidery with its colours and exquisiteness marks distinguishes and outlines the woman's identity. It combines the semantic trends of the notions for "a letter" and diversity of colours that focus attention, it appeals to be noticed. The richly embroidered costume reveals the woman's creativity in a specific female activity. The embroidery made on the front part of the costume, on its shirt and sleeves marks main points on the woman's body and turns into a special decoration that attracts men. According to a story, God put the cultural boundaries in the woman's space and the man had to overcome them first he had to take the bunch of flowers from the forehead: "Who wants to be first to grab the flowers?"(stealing of the bunch is a basic ritual in premarital relations); then he had to take the necklace, after that – the bosom and finally – the belt. God gave instructions and finished his God's deed while the Bulgarian woman staked her 'help' on her partner when he suffered hardship. She embroidered her decoration in an open circle just at the front part of her chemise where she fastened the apron. In the past, on the third day of a birth of a girl, old women rolled up the lower parts of baby's shirt so as to let "luck enter the body".

In the distant year of 1896 a young painter came to the village of Bozhentsi, Gabrovo region. He was a foreigner who painted the local school. The result was a painting called "A woman from Bozhentsi" by Ivan Mrkvička (Jan Vaclav), a Czech-born painter who was a friend of Bulgaria and spent most of his life in our country. Even at that time it was difficult for him to find the typical for that part of the country ornament for head covering called 'sokay'. But it happened that women managed to gather the full set of the old national costume. It is hardly a coincidence that Mrkvička wanted the 'sokay' headcloth for a model. The frescos from 1848-1849 in the entrance of the Transfiguration Monastery portray two women in Gabrovo sokay. The scenes of Doomsday in the church in the village of Hotnitsa, Tarnovo district, painted perhaps in 1830 also picture two women wearing 'sokay'. According to art experts, it is a plot that gave opportunity to the painter to visualize the complete harmony of shiny metal ornaments, woman's face beauty and soft falling drapes of 'sokay' headcloth. For the ethnographers, the 'sokay' headcloth was a clear example of the folk art genius. Some of them consider that it was a development of the aristocratic women's head ornaments that were used by the Bulgarian noble women and they were even called 'a crown in the cottage'. Others see in it the typical for the national costume headcloths with paddings which lend dignity to the married woman.

Undoubtedly, the most impressive part of the costume from the village of Bozhentsi is the head cover called 'sokay'. It formed a wood oval padding made of beech tree and wrapped in hemp cloth and was put vertically on the rear part of the head. Hair was enveloped in a red headcloth under it and above it they put more than 2m long rectangular cotton cloth with silk open-work embroidery at the two ends which covered the padding, breasts and shoulders of the woman. They put a heavy metal jewellery on the head called 'krazhilo' (curve-piece), silver coin strings called 'peleshki', chin-piece, earrings called 'arpalii' and over-ear pendants called 'smokcheta'.

The first wearing of 'sokaya', a gorgeous and shining decoration for the time, was an event. On a ritual, performed in a Wednesday after the wedding ceremony, the bride-maid, who must have had living parents and mother-in-law, put the 'sokay' on the bride. It was considered that each woman, even an ugly one, may have been made beautiful when wearing 'sokay'. People believed that woman having a 'sokay' on was protected from *pochudi* (the evil eye). She couldn't have been under a spell. The 'sokay' kept the health, youth and beauty of a married woman. In some villages, long time after the woman stopped wearing 'sokay' and put on an ordinary headcloth, after the wedding people say that "they will doll the bride's 'sokay' up".

The married woman in the village of Bozhentsi had to wear sokay every day. It was believed that when a woman went out without it on her head the village was in danger – either the cattle would die or a hailstorm would devastate the fields. Only the husband could see this wife without the sokay. She even couldn't afford to appear in front of her close relatives at home without it because it meant that she was naked. She wasn't allowed to light the fire at home without a sokay on her head because it was believed that the house would be deserted.

It was father-in-law's obligation to buy the ornaments to the sokay. It sometimes happened that the poor borrowed sokay for the wedding ceremony but they had to give it back until the first Easter after the wedding. They were obliged to buy the ornaments for the young married woman because she had to go out with her own one after that Easter. In the middle of the 19th century the additional jewellery to the headcloth cost 500 to 800 grosha, which was a wallet and a half; at that time a wallet could hold 500 grosha. Cheap or expensive, each father-in-law was obliged to welcome the bride at home in an appropriate manner.

In the village of Bozhentsi a woman had the sokay on 'till her heart is young'. There were women who stopped wearing it after they gave birth to several children and some had it on to a ripe old age. In Gabrovo, the sokay was an inseparable part of clothing till 1814. A prayer book owned by "St. Trinity" church in Gabrovo and printed in Moscow is the source from which we learn that among the other events that happened within the period 1801 – 1816, in 1814 "they took the sokay headcloth from to women so as not to wear them."

Today this prohibition seems strange to us. But the church has always been against the richly decorated garments and jewellery as they considered them a sign of sinful thoughts and haughtiness. Some prayers in villages after Liberation of Bulgaria pointed out more rational reason against sokay headcloth: its long ends that reached the sukman chemises blew up the candles... There were other reason, economic ones – sokay jewellery was quite expensive and men considered them moonlight. It happened that some most respected leaders in the village prohibited wearing it. The official Turkish authorities were also against it. When they permitted a clock tower to be built in the town of Tryavna they set a condition for women not to wear sokay. This written prohibition was built in the tower foundations. This prohibition was applied only to the women in town. It was hardly a coincidence that the women in the neighbouring settlements and cottages continued wearing sokay to the end of 19th century. Mrkvicka managed to paint his model from the village of Bozhentsi in sokay. Sokay headcloth is a complex composition consisting of wooden padding, metal jewellery decorated with coloured glass pieces or precious stones, a long white headcloth having embroidered edges with fringes. Although the mother-in-law had to provide with the metal jewellery it was young girl's duty to make the embroidery as a future bride's ornament. Young unmarried women made the embroidery in solitude hidden from sight because they were afraid of not only the evil spirits but they also wanted to impress the others with their beautiful embroidery on their wedding day.

* * *

It is interesting to discuss some of the messages implied in the ornaments typical for Bulgaria embroidery. I would analyze a debatable symbol as an example. Swastika has a long and contradictive story. Perhaps swastika dates from the late Neolithic period as an image. It occurs in modern day cultures of different countries - from India, China, ancient Egypt and Persia to Europe and it has a general meaning, i.e. it brings luck. In fact, the word derives from the combination of two Sanskrit words: 'su' meaning 'good, well' and 'asti' meaning 'to be'. Even nowadays swastika is incised everywhere – on the temple doors, in every house on the clothes with which the holy books are covered and on burial shrouds. This symbol is a repetition of the cross sign which Christians make when they see somebody off in order to wish luck and God's protection. Many traditional ornaments based on swastika sign can be seen in many European and Asian nationalities. Woven in carpets and cloths, embroidered on clothes, incised on pottery, books and house walls; engraved on pendants or arms, swastika has always existed in everyday life since ancient times.

Swastika can be rarely met as an embroidery element. Still, it exists on national costumes in Sofia, Vidin and Lovech regions. It is applied on the bosom part and the sleeves of the shirt, i.e. these parts of the dress composition that denote 'upper' position. This position completely

corresponds to the idea implied in ornaments in Bulgarian folk culture as a symbol of the Sun. Swastika's bent arms of the cross-shaped figure denotes the Sun's movement and rotation of nature and human society. There is a Bulgarian belief that the Sun moves while riding a horse or deer. These animals are assumed to be also symbols of the Sun. Often personified as a man named Rayko, the Sun lives at the end of the world in a gold palace from which he gets out in the morning, then goes round the world and gets back exhausted in the evening. His old mother, hidden behind the door, waits for him because he is hungry and angry after the long way he had passed. According to different legends the Sun is sad because during the day he saw how two brothers robbed their father's property and didn't take care of their mother or because he lost a bet with a hero outraced him on his horse race. According to folk songs while going round the earth the Sun notices a very beautiful young woman, called Grazdanka or Dobrinka, who sits on the porch and embroiders. He is charmed by her beauty and following his love he wants to marry her and to invite all the animals to his wedding. The hedgehog, worried by Sun's decision warns him that after the wedding the young couple will have a lot of new suns and the earth will die. The Sun changed his mind and the wedding didn't occur.

The Sun has its holidays in our folk calendar such as the day of the winter solstice, Christmas and the day of summer solstice, Midsummer holiday. The Christian myth of the young God's birth on the eve of Christmas bears several ancient elements that have pagan root notions of giving birth to the new, the young Sun at that moment – celestial luminary that gives light, warmth and life. The summer sun's holiday that is attached to the day of the birth of St, John the Baptist (24th June) is also a day dedicated to the cult for the Sun typical of Europe. Bulgarians believed that on this day the Sun flickers, plays, turns around and heads for the Earth. These ideas were visualized by the embroidered swastika that shows the way of the celestial luminary. On this day the young unmarried and newly married women meet the sunrise at the meadows round the village and predict the future by their shadows. Usually these predictions refer to health during the year. All people bathe in rivers and spring because they believed that the Sun had bathed there before. To give more power to the tired Sun of the middle of the year, people light big bonfires and jump over them to have good health and to scare insects. There is an old ritual where all the fireplaces were put out in order to light a new fire and this new fire had the power of a home guardian.

It is a common Bulgarian tradition to pick herbs on the eve of Midsummer because it is believed that at this time they have the greatest healing power. That is why herbs are widely used in the therapeutic practices. All people from the village go through a wreath of Midsummer Day flowers and herbs in order to be healthy and live long years. Special power has lady's bedstraw, called 'eniovche' in Bulgarian, which was picked that night. Its usage is universal. It is put into the water with which they wash the new-born babies so as not to suffer poliomyelitis; harvesters put it round their waists as not to suffer pain; women put it in chest to protect the clothes from moths.

As a symbol of the Sun and the annual cycle, swastika exists logically in the embroidery of Bulgarians. It is applied in the two variations – with left-facing and right-facing arms. It can be assumed that clockwise left-facing arms of the swastika demonstrates the daily and annual cycles, day and night, winter and summer alternations. The left-facing swastika bears some other meaning in Bulgarian culture. In order to realize it we should refer to some phenomena in the ceremonial life of our nation. Old healers consider that the so called 'left water' brings a specific curative power. It is taken from a whirlpool with water flowing on the left or upstream of a spring. Other ritual practices associate left direction with the woman, non-married women or with the world of the dead. When and why the left-facing swastika was embroidered has not been examined yet. There should be examined particular examples where these embroidery figures exist and it should be considered the social status of the person wearing similar garment; what the cause is – casual or formal; who embroidered the garment etc. All these things are important to find out the ornamental meaning of the circumstances. Very interesting is the version of swastika having just one arm. It can be seen embroidered on collars, neck openings and wrist bands on men and women's shirts and on women's headcloths. This S-shaped ornament, similar to other embroidered figures can be a half part of swastika and also waits for its researcher.

In spite of the difficult riddle which the embroidered swastika submits, the Bulgarian woman chose exactly that figure in order to communicate the message to the others – people and gods. We can just guess whether the movement of the swastika hands down the sadness of youth and beauty transition, but its austere symmetry of figure full with the tension of rush for circular motion holds the hope of renewal and revival that give people new lease of life.

There is a great diversity of figures of birds embroidered on chemises. Although these figures are highly stylized they depict known species – peacocks, hens, ducks and cranes. Little girls didn't wear chemises with such embroideries on them. After the age of puberty they had that right. The chemise of the newly married woman had the biggest roosters. In North-East Bulgaria, at 'kapantsi' ethnic group, the bride's chemise was embroidered with 'cock brides' and the ornament 'three saints cocks' was embroidered on the chemises of breastfeeding mothers. It was positioned on the breast part and this place of putting this embroidery can clearly explain the motivation of its creation and the idea implied in its embroidering. When making parallels in embroidery art of the Chuvash people related to old Bulgarians, we reveal a similar ornament called 'keske' by them, which means guard of breasts. They believed that it had a preventive function and protected mother's milk. It is very probable that the Chuvash people implied the same idea in the embroidery on the breast part of the chemise. As a support to this is the fact that women didn't wear it before the wedding and it wasn't embroidered on widow and old women's chemises.

Very interesting is the interpretation of the frog in the Bulgarian embroidery as one of the embroidered animals. It appeared on the breast part of the sukman. In older times women used horizontally or diagonally located band of different colours (red, white, blue, brown), or diamond motifs in three vertical rows. In the 1930s of 20th century the fashion of such type of embroidery which presents a rectangular field with inserted star- and diamond-shaped ornaments was imposed all over. They were contoured in black thread and filled in yellow with small emphasis of white, red and brown threads. This composition is typical of Elhovo sukman (South-East Bulgaria) and is considered its loan-pattern. It is said that a woman, named Marichka, was the first to introduce that pattern to Elhovo. Everybody liked it and the pattern was used on the costumes. So today, when women recall the memory of this garment adorned with this embroidery, they call it *Marichka's sukman*.

The front breast part of sukman was embroidered with woolen, silk (home-made) and linen (manufactured) threads. Traditionally the embroidery was applied on the fabric for the sukman, but some women, more extravagant ones, made embroideries on a separate velvet piece of cloth and then attached it to the garment. The technique of this process includes straight stitch, cross stitch and long stitch.

Embroidering is strictly ritualized. The front part of the sukman was embroidered during Lent before the day of Virgin Mary and it was made exactly for five days. The connection of process with the Holy Mother is not made by accident. She is the one who takes care of women and helps them with their initiatives. At this time the summer working-bees started – places where young unmarried women not only span and embroidered but also shared their love dreams in songs and tales. Moreover, Virgin Mary, according to people's belief, was always at the place when a woman gave birth to a child and protected her, and the embroidery on the front part of the chemise had the main role to protect mother's breasts and milk through the symbols implied in the embroidery itself.

Among the numerous embroideries in the composition on the front upper part of Sakar sukman, the frog plays an important role. According to legend, when Virgin Mary gave birth to her son, Jesus, she didn't like him at first. All animals went to her in order to comfort her. The frog came last carrying her small frog with it. It was looking at her frog baby with such a loving care that Virgin Mary, ashamed by frog's love to her own child, hugged Jesus. Then the frog was blessed for the love to its child. It was also blessed not to be subject to mortality and not to decompose after death. According to another similar legend, the only animal that showed compassion and gave pear soup to the woman in childbirth was the frog. That is why the frog was given the holy blessing.

The folk tradition prohibits killing of frogs and claims that it is a sin. Old people associate the frog with the underground moisture and according to folk concepts it brings water to the thirsty

dead people. When hearing the first frog's croak in spring all people were in a hurry to grab money or a piece of bread in order to be rich and full during the year.

* * *

Each language has its own means of expressions. The art of translating is a very difficult creative activity. Translating is a very difficult task when we have typologically different languages. The satisfaction of gaining knowledge deserves the efforts. It broadens not only our knowledge but also enriches our feelings and emotions. Understanding the messages of the ancient times is a stimulus for national and local pride; it is a source of knowledge of universal human values and identity. For all of them we should speak in the languages we use in order to bring down these messages to future generations.

Словестността и езика на облеклото

- белег за идентичност

Mirella Decheva

Institute for Ethnology and Folklor Study with Ethnographic Museum
at Bulgarian Academy of Sciences

Облеклото е първият, визуален белег, който представя човека. Свикнали сме да мислим за него като за потребност. То е и необходимост, и възможност за външна изява на вътрешното ни самоопределение. Дори в съвремието, за което е характерна бързата (ежегодна или дори сезонна) промяна на модни линии, то е своеобразна "визитна картичка" за человека, която издава и демонстрира неговата идентичност. Днес важно социално значение има дрес кода, а в миналото облеклото е било знак и символ за пол, възраст, професия, религиозна принадлежност, семейно положение, социален статус. Според естетите, облеклото е форма и знак, промяна и потвърждение, свързани с капризите на определена мода, на която то се подчинява. Динамиката при смяната й следва и се обуславя от ритмите на икономическото и идеологическото развитие на обществото. Придържайки се към тази констатация, историкът на нравите Едуард Фукс допълва, че «модата е не друго, а прилагане на идеала за физическа красота в практиката на всекидневието» (Фукс, 1999, 149).

Многопосочните смислови връзки на облеклото в живота на хората, провокират етнолозите да го изследват като определяща парадигма в етнокултурната характеристика на дадена общност, съотносима по своята значимост с езика. Оказва се, че облеклото е културният двойник на человека, неговото второ "Аз" в системата на материалните вещи. От една страна, то е основен показател в опозициите "свой-чужд"; "ние-другите", която е основна за етнологията, а от друга - то е всеобщият информационен знак за человека и групата, към която той принадлежи (Le Goff J., 1977: 147-161).

В дрехата се акумулира информация за отношението природа-култура, както в глобалните му измерения, така и в конкретното човешко присъствие. Разчитането на тази информация показва как културата видоизменя природното тяло и го подчинява - на собствените си закони. Като неин субект, човек проектира в дрехата себе си, заедно с целия комплекс от етнически характеристики, които са му присъщи и които той следва. Облеклото е видимата идентичност, която прави ясни личностните и групови отношения чрез знаковата си определеност.

Разгледано в исторически план облеклото носи специфика, която отразява основни периоди от съществуването и развитието на етноса. То е непосредствено свързано със:

- степента на развитие на икономиката,
- структурата на социалните отношения
- особеностите на природно-географската среда, в която живеят потребителите му.

На тази база, дрехите фокусират етнически общото и специфичното, съхранявайки локалните особености и варианти на културата.

Възможностите за анализ и илюстрация на същностни процеси и етапи от живота на обществото чрез развоя и състоянието на облеклото са натрупали голяма научна библиотека. Етнологията в България разглежда дрехата като същностен факт от културата на етноса в исторически и социален план. За това, постулат в науката е, че облеклото е определяща парадигма в етнокултурната характеристика на дадена общност.

* * *

Тези предварителни бележки очертават теоретичната рамка на настоящото изложение. Неговият фокус обаче е върху „превода“ на езика на облеклото, характерно за българите на словесен (вербален) и разбираем за днешния човек език. Известно е, че безписмените архаични народи, „записват“ своите митове в изображения и предмети. Визуалният им език е консервативен, но също така, позволява съществуването на една и съща тема в различни варианти. По този начин той се превръща в активна самостоятелна система, а не само в начин за илюстрация на устния наратив (Маразов 1992: 7). Тази система продължава да живее и в традиционните (доиндустриалните) общества, които имат своя писменост. При българите, макар и с отслабваща сила на своята лексика и семантика, той е жив до средата на 20 в.

Едно от атрибутивните качества на този език е, че информацията, която се възприема е изцяло адекватна на вложената. Това означава, че всеки, който „говори“ този език, заедно със всички членове на общността, към която той принадлежи, разбира пълната, вложена и изразена чрез него информация.

От тази позиция, създателите и носителите на българското народно облекло са „посветени“, за разлика от всички нас, „модерните“ хора, които изповядваме различна идеология и следваме различни ценности от нашите деди. Именно тук се появява първата трудност при превода: доколко точно и пълно можем да предадем информацията, носена от българското народно облекло? Доколко адекватен е преводът, който правим?

Усилията в тази посока са натрупали голяма научна библиотека в България. Проблемът за българското народно облекло се поставя и развива в годините, паралелно с развитието на българската етнография/етнология. Още на 27. IX. 1837 г. слависта Юрий Венелин, в знаменитото си писмо до българския възрожденски деец Васил Априлов включва изучаването на „разни костюми с названията им“ сред основните пунктове на своята етнографско-фолклорна програма (Тодоров 1989:71). Българският възрожденски печат систематично оглася апели за събирателска работа. Десетки учители, свещеници, живописци и родолюбци започват натрупването на фактологичен материал във време, когато българите нямат своя държава, а са в рамките на Османската империя.

След Освобождението на България (1878 г.) започва институционалното развитие на изучаването на българската народна култура и през 1889 г. в Програмна статия „За значението и задачата на българската етнография“ Иван Шишманов изтъква необходимостта от събиране и описание на народните носии, което се превръща в основна задача пред академичната етнология. Тази задача, с различен интензитет, се изпълнява и до днес. Главен обект на тези проучвания е костюмът на селското население, като продукт на една аграрна по своя характер култура. Тази тенденция обема голяма част от усилията на изследователите и в резултат науката разполага с плътна картина на българското народно облекло във всеки един от неговите детайли. Основна роля в този процес имат музеините специалисти в България. Регионалните и локални проучвания на костюма са главно тяхно дело.

Натрупаните знания позволяват да се опитваме да разчетем „езика на облеклото“, така както го „говорят“ и „пишат“ нашите деди. За разчитането му привличам както данни за стила на българското народно облекло, така и примери от народни приказки, ритуални практики и обреди, практикувани в семейна среда. Целта е да се разкрие този „преведен текст“ като характерен метод за утвърждаване на националната идентичност в локален и национален мащаб.

* * *

Българското народно облекло е извор на знания за миналото и на национална гордост за творческия гени на нашите предци. В неговата красота са скрити тайни значения и послания, известни само на посветените. Факт е, че спомняйки си старата носия, жените разказат: "Кат едно време няма да видиш вече. Жените хубави – светеха!" И наистина светят тези жени, когато облекат старата си, скътана в раклата, едновремска премяна и винаги проронват: "Премених се." Заслужава си да се видят и грейналите, подмладени с повече от половин век, очи на техните "дядовци" – върнали се в младостта си, може би на хорото, където все "хубав народ - жените наполени, катосани, като че са праматарница!"

За да разгадаем посланието, скрито в облеклото, задължително трябва да разгледаме тази носия от близо, да надникнем в душата на хората, които са я създали и обличали с достойнство. Народната вяра и ритуална практика натоварват облеклото с изключително важна мисия – да бъде двойник на человека. За това, от изтеглянето на нишката и преплитането ѝ в тъкан до ушиването и украсяването, носията била задължение на жената. Подобно на биологичното раждане, тя била длъжна да създаде и тъждествената културна форма на человека. В тази норма се криел дълбок митологичен смисъл – създаването на дрехата повтаряло първия творчески акт за създаване на света. В сватбения обред има специален ритуал, който младоженците извършвали в първия ден от съвместния си живот. Булката сядала на прага на дома с хурка, вретено и къделя вълна. Изправен до нея, младоженецът започвал преденето на дебела нишка, а тя продължавала след него изпридането на къделята. Той я питал: „Какво предеш, булка?”, а тя отговаряла: „Преда дебел дом!”

Облеклото съществувало българина в целия му земен път – от люлката до гроба. Носията му се променяла в съответствие с възрастта, пола, семейния статус и ги отразявала с видими белези. Модата, в познатия ѝ днес смисъл, не е свойствена за традиционното облекло. За народа това облекло било даденоност, формирана от дедите, която не трябва да се променя драстично. Естественото човешко желание за уникалност се задоволявало с привилегията да облечеш дреха, съответстваща на собствения статус в обществото.

Българският народен костюм съществува в многообразни варианти. Във всеки район, дори отделно село, носията се отличава със своя специфика, творчески преучупена от художественото дарование на създателите си. Независимо от вида на горната дреха, навсякъде по българските земи, жените обличали дълга до петите, бяла риза. Тя била позната повсеместно под това наименование, с изключение на Западна и Югозападна България, където я наричали кошуля.

Най-широко разпространената горна дреха, обличана над ризата, е сукманът. Той бил познат в Западна, Южна и Източна България, както и някои селища в Мала Азия и Бесарабия, където живеели българи. Обикновено сукманът е вълнен, боядисан в черно, но съществува спомен за зелени и червени сукмани, а в Софийско те са тъмносини. Най-често сукманът е безръкавна дреха, но се срещат и сукмани с ръкави до над лактите (Кюстендилско, Самоковско), а за някои образци от края на XIX до средата на XX в., декорирани с олашки (тесни ивици, спускащи се от рамената) се предполага, че са наследници на старинни дрехи с дълги до китката ръкави. Пазвата е семпъл прорез, ovalна изрезка или в бод, най-често украсена с везмо, ширити, сърма или маниста. Полите на сукмана са богато декорирани с везмо, разноцветни апликации, гайтан. Ризата към сукманения костюм е от туникообразен тип с централен пазен разрез, широки ръкави, прави предница и гръб, наричани от народа *майки* или *стан* (по размера на цялото платно, свалено от стана) и разширени чрез трапецовидни клинове поли. Веzenета ѝ украса, съсредоточена по полите и ръкавите, оставена на показ изпод сукмана, допълва общата композиция на костюма.

Вторият по разпространение тип народен женски костюм – двупrestилчения, е характерен за Северна България – от Тимошко през цяла Мизия до Северо-източна България. Ризата при него е от типа на *бърчанката* – с набор около врата и долния край на ръкавите, но се срещат и костюми решени с туникообразна риза (Преславско,

Новопазарско). Везбата при бърчанката е съсредоточена по пазвата и ръкавите и носи спецификата на меките нюанси на червеното или строгостта на тъмнокафявото. Над нея жените запасвали две престилики – предна и задна, наричана бърчник, вълненик, тъкменик. Задната престиилка е богато орнаментирана още при тъкането и допълнително обогатена с ивици от червено или черно кадифе, сърмени ширити и пайети. В Северозападна и Централна северна България тя е надиплена на ситни плисета, а на изток потъмнява и се стеснява.

За Югозападните и Югоизточни български земи е характерен костюм, съставен от туникообразна риза и горна дреха – сая. Тя повтаря кройката на сукмана, но е разрязана по цялата предница. В някои райони саята е къса до средата на бедрото, в други – дълга до глезните; срещат се безръкавни саи, но и такива с ръкави до лактите или китките. Специфична особеност на саята в Пиринска Македония и Странджа, например, е белият й цвят, който се приема за сигурно доказателство за старинния произход на дрехата; в Хасковско, Асеновградско и Чирпанско тя е изработена от тъкан на ивици или квадрати, а в по-ново време в Благоевградско и Гоцеделчевско от кадифе.

Независимо от вида на горната дреха, българката успявала да съчетае облеклото в стилен костюм. *Манофилтът* (бял ленен сукман) на шопкинката кокетно разпервал поли над риза с плътно изvezани ръкави. Капанките (*капанци* – етнографска група, живееща в Североизточна България) отпускали ризата отпред над престиилката, според местната „модна“ тенденция. В Северозападните български земи задната престиилка била къса до над коленете и жената я запасвала върху дълга до петите риза. В Източна България женските две престилики били тесни и плътно обгръщали тялото. Жените от Казанлъшко и Елховско апликирали сукмана с коприна и сърма, а в някои Странджански села – иззвзвали с вълна. Мъжкият костюм в Северна България бил предимно в бял цвят, за разлика от чернодрешния в централните и източни райони.

Англичанинът Робърт Уолш, който имал възможността да види българското облекло през 1827 г., отбелязва, че то е „спретнато, чисто и удобно“ – едно точно наблюдение, което издава основната функция на българските носии – да са удобни в делник и празник. Вълнената тъкан предпазвала от студа зиме, а конопеното и памучно платно, попивало влагата през горещите летни месеци. Те съхранявали тялото здраво през четирите сезона, характерни за българския климат. Стегнатата с колан в кръста дреха поддържала снагата, а широките ръкави, пазва и поли освобождавали движенията на тялото. По време на работа, в някои райони, жените запасвали над ризата само една престиилка. Другаде (селищата в полите на Стара планина) през лятото те обличали двупрестилчен костюм, а през зимните месеци – сукманен. В Петричко, за работа на полето жените запрятали полите на саята назад и нагоре като криле. В Странджа запрятали полите на втория сукман изцяло нагоре и ги опасвали около кръста си. Забравеният някогашен, вероятно чисто утилитарен смисъл, не попречил на българката да съобрази украсата на дрехата с този начин за носене й, като я разполагала по обратната страна на полите.

Облеклото позволявало с еднаква лекота да се превива гръб на нивата и да се ситни на хорото. Украсата от везма, сърма, пайети, маниста; многобройните накити; сложните забраждания, китките от суhi и свежи цветя завършвали общия вид на костюма, който подчертавал личността, привличал погledа на околните и удовлетворявал изискванията на цял един народ.

* * *

За старите българи облеклото имало дълбок, неотделим, но различен от утилитарния смисъл. То не само предпазвало човешкото тяло от студ, пек,лага. То не само разкрасявало человека в делника и празника. В българската традиция то било код за **означаване на човешката природа**. Всъщност, покривайки човешкото тяло дрехата конструирала негов двойник, който равнозначно го замествал. Като културна обивка на тялото (българското народно облекло най-често се нарича *носия*, т.е. носи се до тялото), дрехата съпътствала българина от люлката до гроба и го отличавала от заобикалящия го природен свят. Със своята композиция и украса тя маркирала и мястото му сред останалите хора. Българското традиционно общество имало свой набор от дрехи, създадени от предците и за това смятани за святы и неизменни. Тяхното съчетаване

обозначавало точно определено тяло според пола, възрастта, семейния статус, икономическото положение.

Създаването на облеклото било действие с дълбоко митологичен характер – то повтаряло първия творчески акт по организирането на хаоса в космос, на природата в култура. Свещеният акт по сътворяване на облеклото бил съпроводен с редица практики, които определяли добрата съдба на човека, за който то е предназначено. Непосредствено преди започване на работа се благославя: *Със здраве да се носи!*; *С тази риза/дреха да остане, да побелей!* Свещенодействието се отбелязва и с молитва: *Яла, боже, поможи, ти напреж, ние подире!*. Кроене на нова дреха ставало задължително при изгрев слънце. Регламентирано било този ден да е, когато се начева месецът, за да вървят напред работата и късметът на човека. Внимавало се луната да не е на *разсил*, за да не се *разсипе* живота и късмета на човека. На стара, пълна месечина не се шиели дрехи, за да не се свърши (*напълни, изпълни*) живота на този, за когото те били предназначени. Жените започвали изработването на нова дреха на добър ден - понеделник, сряда и четвъртък, някъде (Ловешко) и петък, но в никакъв случай във вторник, който е *несторник*, събота – *ден на мъртвите* и неделя – *празник*, когато не се работи от почит към Господ и Света Неделя. Табуизирани за изработване на дрехи били *Вълчите празници* (12 дни от Петковден (14 октомври) до Димитровден (26 октомври), за да не се отварят устите на вълците срещу хората, както ножиците, когато режат плата. Ушиването на нова дреха било съпроводено от пълно мълчание, за да не се зашие умът на този, за когото тя се приготвя.

Дрехи на жив човек не се оставяли на открито извън къщата след залез слънце или под звездите, за да не ги докоснат злите сили на мрака и да навредят на притежателя им. Против уроки новите дрехи се опушвали на огън или се натривали счесън. При урочасване изгаряли част от дрехата на урочасания, за да изгорят болестта. Дрехата (ризата) на болен човек, като негов двойник, поемала негативните характеристики на болното тяло в лечебния обред. За това, често вместо на болния се баело или преливала отвара от билки само върху негова дреха. Като правило тя се изхвърляла извън културното пространство на социума – в гора, на кръстопът, при аязмо, на пусто място или върху неплодно дърво (за да не се плоди болестта), а лекуваният човек обличал нова/чиста риза, която му носи здраве и нов живот. Никой не вземал тези дрехи, както и която и да е намерена дреха, от страх да не хване болест. След първия епилептичен припадък, дрехите на болния се изгаряли или закопавали на кръстопът. След 40-дневно лечение на епилепсия, дрехите на болния се оставяли също на кръстопът и се затискали с колак (хляб), специално приготвен за умилиостивяване на болестта.

Сънуването на гол човек българите възприемали като сигурна прокоба за смърт. За да се улесни излизането на душата на агонизиращ човек разкопчавали (разтваряли) дрехите на умиращия. Тежка клетва срещу здравето и живота била: *“Да не се облечеш никога!”*. Според българския народен наказателен кодекс, било голям грях, ако жена, когато кръщава дете съкрати дължината на повоя (осукана връв, с която се привързват пелените на бебето). Вярвало се, че така тя е съкратила живота му.

Дрехите покривали цялото човешко тяло, като открити оставали само лицето и шията, ръцете под китките и в определени случаи (в ежедневието през лятото) стъпалата. Предпазването на тялото, както в материален, така и в ирационален смисъл – от зли духове, уроки, болести било изведено и в етично-морална норма: грехота и срамота било да се види „месо”. Жените криели косите си под забрадки дори и пред най-близките си в семейството – свекър, свекърва, кумове. Единствено съпрузите им можели да ги видят с открита или разплетена коса в най-интимните моменти. Ризите се шиели дълги до петите, за да не се виждат женските крака. За лехусата (млада родилка до 40-я ден след раждането) било немислимо да ходи дори в дома без чорапи, защото всички вярвали, че където стъпи босия й крак „всичко изгаря” и трева не никне.

Отделните части от костюма се съотнасяли към съответни части от човешкото тяло и ги дефинирали чрез пространствени кодове: горе – глава и съответно според пола калпак за мъжа или кърпа за жената; среда – пояс и колан; долу – поли при жената и гащи при мъжа. Ляво – дясното – отбелязвали семейното положение: обикновено момите и ергените се кичели от лявата страна, а омъжените – от дясната; на сватба несемейните

дарявали върху лявото рамо, а семейните – върху дясното. Лице : гръб – маркирали общи и индивидуални черти на человека.

Преобличането, смяната на дрехата се възприемала за категорична промяна на человека в друго качество Обличането на нови дрехи ставало в определени от традицията случаи:

- на празник от уважение към светеца и предците всички трябвало да са в нова (чиста) риза;
- в определени ритуали, когато новата дреха определяла новото качество на человека в обществото (при раждане, сватба и погребение);
- лечебния обред, когато новата дреха дарява, според вярванията, нов живот.
- в маскарадни игри: сурваскари, кукери, джамалари; в обичаи при бетствия – напр. суша – *Леперуда и Герман*, преобличането ставало в дрехи на другия пол или в специално изработени маски и костюми. По този начин ритуално се сменял пола (травестия) и человека преминавал успешно определен посветителен обряд. Предполага се, че travestията се основава на идеята за божественото единство (андрогинност, тоталност, двуполовост). Преобличането носело идеята за свещения брак и възпроизводството на рода. Ритуалното преобличане, носенето на маски и на дрехи, облечени наопъки позволявало по-лесното проникване в света на мъртвите предци.

* * *

Особено интересни да знаците, които езикът на дрехата носи. Като непосветени нека тръгнем заедно с пътешествениците, стигнали до българските земи по стария римски път през Белград и София до Цариград. Тогава можем да видим за пръв път българи на 30 септември 1550 г. През погледа на Бенедикт Курипешич. Бихме могли да чуем как латинският преводач на пратениците на Хабсбургите за мир при султана, въздиша по миналата слава на България при вида на изvezаните им с коприна ризи. Заедно с него бихме се порадвали на гиздявото им облекло. И не бихме се изненадали от пълното му единомислие с Луи де К., барон дьо Корманен, който почти повторил думите му няколко години по-късно. Покорени от магията на изvezаното българско облекло и двамата пътешественици констатирали, че е лесно да се установи колко разкошно били облечени българите в свободна България и колко богата е била страната им тогава, по покритите с шевици дрехи на жените, мъжете и децата.

С изключително постоянство в периода XV – XIX в. европейците рисуват в портрета на българката, костюм изпъстрен с везма. Харесвано или не, безспорно било, че женското облекло ги впечатлява с „разнообразното си шарено шиене“. Дори строг съдник като Антон Вранчич – дипломатически представител на двама владетели (Фердинанд I Хабсбург и Максимилиян II) признал, че ръкавите и нагръдената част на женските ризи били изпъстрени с „красиви разнообразни бродерии“, а Ожие Гизлен дьо Бузбек, под влияние на везбената украса, възкликал, че носията на българските жени е забележителна.

В науката днес е изяснено, че в културите от архаичен и традиционен тип, украсяването не съществувало само за себе си. То винаги било пречупено през мирогледа и социалните взаимоотношения на хората. Украсата изразявала обобщени техни представи и вярвания. И ако облеклото било натоварено да обезпечи диалога на человека с природата чрез практическите си качества, то декоративните елементи в него имали други значения. Своята „utilitarност“ те намирали в съдържанието, което народът влагал в тях. Сетивно-образната природа на орнамента превръщала шевицата от украса във видим знак с дълбок митологичен и социален смисъл. Именно той давал право за присъствие на украсата.

Българката наричала шевицата „пис“ или „писмо“. Дори днес, старите везачки обясняват, че везмото за тях е имало същото значение, както за съвременния човек писмеността. Всяка чертичка и фигура в него имали точно определено значение. Те били познати думи и фрази, които изразявали важни за человека понятия. Шевицата радвала очите, но и вълнувала ума. Тя била всеобщ информационен знак за отделния човек и групата, към

която той принадлежи. Чисто знаковият й „прагматизъм“ оправдавал неутилитарното ѝ от съвременна гледна точка присъствие в българското народно облекло.

За жените днес, шевицата е трудоемко занимание, което отнема много време. Везането е само престижно или странно хоби. За нашите баби, то едва ли е било по-лесна работа, още повече, че е било задължение. Извезването на облеклата обаче, е било стимулирано от друга, различна от нашата мотивация. Сила за тази дейност жените са черпели от „разказа“ на шевицата, вдъхновение – от красивите изразни средства, а удовлетворението е идвало, когато грейвали в новите си премяни. И още нещо много важно – в шевицата българката криела своите „женски“ тайни! Доколкото сме непосветени в тях, днес рискуваме да не ги разгадаем напълно. Възможно е, точно както чужденците-пътешественици да видим само красотата на шевицата или още по-зле, скрупулъзно да се съгласим с някои от тях, че тя е „смешно изработена“. Заслужава си да се опитаме да я погледнем с очите на българката. Само така, повече по пътя на логиката на реставрирането, бихме могли да разчетем загадъчните ѝ послания.

Ако се върнем на записките на европейските пътешественици, ще прочетем за интересна интрига, случвала се между тях и жени от различни краища на българските земи. Не един пътешественик решавал да се похвали с фините си копринени ризи, но никой не успял да впечатли българките. През XVI в. Вацлав Вратислав дори чул, че неговата риза е „проста“, защото била неизвезана. С недоумение той признал, че българките харесват повече собствените си груби, но бродирани ризи, отколкото изящните европейски облекла. Жените даже се учудвали, че благородни господи могат да носят подобни, неукрасени с везба, дрехи.

Не знаели, а може би и за добро, чужденците, че за българите те са различни не само по език и нрав, но и на първо място с видимия си белег – неизвезаните ризи. Тези ризи носели знака на възможната опасност, на чуждото посегателство и зложелателност. За българските народни представи всяка вещ ставала „човешка“ и безопасна едва след като се орнаментира. За това и шевицата била присъща само на человека. Обитателите на неусвоеното, чуждото и опасно пространство не притежавали този белег. Самодивите, според народното вярване, били облечени в бели премени, за разлика от жените, чийто дрехи били изvezани, писани и шарени. Проклятието върху самодивите тегнело поради личния им избор да не спазват законите на обществото. Те не се занимавали с „женски“ работи: пред предене, тъкане и шиене, предпочитали ездата на коне и елени, единоборството, в което мерили сили с мъжете и фриволното поведение да раждат деца без семейство. Може би за това, често самодивските ризи българите наричали „прозрачни“. Народната оценка се изразявала в названията, с които ги наричали: *гяволето, злини, юдячки, вонкаши*.

Самодивите, коренно различни по своята същност от жените в социума, се отличавали чрез видимия белег – неизвезаните ризи. Липсата на културна граница по тях – шевицата, сродявала самодивското облекло с птичите одежди – перести и крилати. Българите вярвали, че всички демонични същества – змеят, вампирът, мората, магьосницата, т. е. обитателите на „другия“ свят се превръщат в птици. Сред тях се нареждала и самодивата. Интересно е, че крилете не били органична част от тялото на самодивата, а само детайл от нейното облекло. Гола, според българите, самодивата била безпомощна за демоничната си същност, а преоблечена в човешки дрехи се превръщала в нормална жена, подвластна на реда и закона. В много песни се разказва за млади юнаци, които успяват да отведат в домовете си красави самодиви, да скрият самодивските им дрехи и преоблечени да ги отведат под венчило.

Немислимо, според традицията било, жена да излезе без извезана риза пред хората. Смятало се, че без везмо по дрехите си, жената елошо облечена, всички казвали, че е немърлива и мързелива. Шевицата – дело на женското творчество, отразявала желания модел за поведение на идеалната жена. Тя причислявала българката към кръга на собственото общество и очертавала периметъра на личното, опазено според моралните нормите, пространство. Без шевица по носията си жената била чужда за света, в който живее. По този начин шевицата била превърната в граница в културното пространство на българката.

Шевицата е един от начините за маркиране на човека и неговото място в социума. Според българската традиция с везане се занимават само жените и то до сватбата, т.е. във вергиналния си период. Изработването на шевицата като вид художествено-творческа дейност изисквало достигане на определено ниво в предварително усвоения социален опит от момичето. То трябвало да притежава сръчности в техниката за обработка на сировите материали и да познава качествата на различните видове тъкани. Заедно с това, то трябвало да познава художественото наследство на общността. Изработването на шевицата изисквало определена зрялост и дълбочина на емоционалните усещания и възприемането на света. „Везането е по-сложна работа от тъкането, която иска повече умение и ум” – разказват старите жени. „Както един художник в своите творения излива своята душа, така и във везмата на ризата момата излива своите чувства, своята тъга, своята радост, своите мечти” – разказва за шевицата патриархът на българската етнография Димитър Маринов. Извезала своята сватбена риза, която е с най-богата украса, всяка девойка вече била готова за гувялница и кланялница, т.е. за съпруга.

За българите социализацията на момичето се маркирала от 3 момента: кръщението, усвояването на езика и везането. Те се огласяват в песни, които се пеели по седенки⁶.

Зашо е така? До времето на започване на обучението по везане, момичето е още полово недиференцирано, за това казват, че е в „пелени“. Започвайки да шие шевици, което съвпада с половиното съзряване на девойката, то става мома за женене и символично застава до вратата на бащиния си дом – отправна точка към дома на бъдещия си съпруг. Завършила везбата, девойката е готова за новия си статус на съпруга и майка.

Следователно, от една страна, везането бележи зеавършващия етап във вергиналния период на жената, а от друга – успешно положения от нея изпит пред обществото; изпит, който доказва преминала инициация. С първите си момински дрехи девойката добивала право да се захване на хорото, където става обект на оглеждане от цялото общество в селището. За тези празници момичета казвали: „ще гледаме булки“, а техните майки избрали бъдещите си снахи. Важността на процеса по създаване на шевиците определил и хранителна диета за девойките. Гощавали ги само с шийките от кокошката, за да шият добре...

Погледнато от друг ъгъл, везбата е чисто женски начин за привличане на мъжа. С пъстротата и живописността си шевицата по женската носия маркира, отделя и подчертава личността на жената. Тя съчетава смисловите тенденции на представите за писмо и пъстрота и с тях привлича погледа – „вика“, за да бъде забелязана. „Шарената“, т.е. изпъстрена с шевици дреха на жената издава чисто женската изобретателност в специфично женска дейност. Разположена по пазвата, полите и ръкавите на дрехата, везбата бележи ключови места от женското тяло и се превръща в сексуално-привличащо украшение. Според една „блага“ приказка, Господ поставил културните граници в женското пространство, които мъжът трябва да преодолее – първо китката на челото: „Кой сака първо ще се хвърли да докачи китката!“ (краденето на китки е основен ритуал в предбрачното общуване); после – гердана; после – пазвата, накрая – пояса. Господ дал указания и свършил божието дело, а българката предварително залагала своята „помощ“ за партньора си в трудното за него изпитание. Тя иззвезвала по полите композиция в отворен кръг, несвързан точно отпред, там където отгоре падала престилката. Назад във времето, още на 3-я ден от раждането на момиченцето, възрастните жени повдигали краищата на ризката му, „за да му влезе доброто“.

В далечната 1896 г. в с. Боженци, Габровско дошъл млад художник – чужденец, който рисувал в местното училище. В резултат се появила картина „Жена от Боженци“ на художника (Ян Вацлав) Иван Мърквичка, чех по рождение, но от сърце приятел на

⁶ Майно лъо, стара майнольо – проговаря момичето веднага след кръщенето,
Я стани рано, зарана,
Окъпима, преповий,
Дай ми игла сребърна
И вдени конец копринен,
Че да седна край мала врата,
Край врата в градинка
Из ум шъве да зашивамл – с. Войнягово, Карловско.

България, прекарал по-голямата част от живота си в нашата страна. Още тогава му било трудно да намери в селото характерния за носията накит за забраждане – сокай, но жените успели да съберат пълен комплект на старинния си костюм. Не случайно Мърквичка искал за своя модел сокайнния накит. По стенописите от 1848-1849 г. в предверието на Преображенския манастир две жени са изобразени с Габровски сокай. В сцените на Страшния съд в църквата при с. Хотница, Търновско, рисувани вероятно още през 1830 г. също са представени жени със сокай. Според изкуствоведите, той е сюжет, който дава възможност на художника да представи хармонията между блъсъка на метлните накити, красотата на лицето и меките, падащи гънки на сокайната забрадка. За етнографите, сокайното забраждане е ярък пример на народния художествен гений. Някои от тях смятат, че то е продължение на аристократичните дамски украсения за глава, използвани от българските болярки и дори го наричат „корона в селската хижа“. Други, виждат в него характерните за българския костюм забраждания с подложки, които придават достолепие на омъжената жена.

Безспорно е обаче, че най-впечатляващо в носията от с. Боженци е забраждането, наречано сокай. То се оформяло от елипсовидна дървена подложка, изрязана от буково дърво и обвита с конопено платно, която се прикрепяла отвесно в задната част на главата. Под нея косите се обвивали в червена кърпа, а над нея се поставяла дълга (повече от 2 метра) правоъгълна памучна кърпа с копринено ажурно везмо в двата края, с която се покривали подложката, гърдите и раменете на жената. На главата се поставял и тежък метален накит – кръжило, низове от сребърни монети – пелешки, подбрадник, обеци арпалии и надушни висулки, наричани смокчета.

Първото поставяне на сокая – разкошен и блъскав за времето си накит, било цяло събитие. На специален ритуал, изпълняван в сряда след сватбата, кумата, която задължително трябвало да бъде със живи родители и свекърва, слагала сокая на булката. Смятало се, че всяка жена, дори и най-некрасивата, може да се разхубави с него. Всички вярвали, че жена със сокай е защитена от *почуди* – уроки. Няя зли очи не я стигали. Сокаят пазел здравето, младостта и красотата на семейната жена. В някои села, дълго време след като престанали да носят сокая, при обикновеното забраждане на невестата след сватбата казвали: „ще гласят сокая на булката“.

Омъжената жена в с. Боженци, трябвало да носи сокая всеки ден. Вярвало се, че ако жена излезе без сокай селото е заплашено от голяма беда – я добитьк ще измре, я град ще удари нивите. Без сокая само съпругът можел да види жена си. Тя не се показвала без него дори пред най-близките си в дома, защото: „Хай е излязла без сокай, хай е излязла гола!“. Не позволявали на жена без сокай да пали огъня в домашното огнище, за да не изгасне и опустее къщата.

Купуването на накитите за сокая било задължение на свекъра. Случвало се, по-бедните да заемат сокай за сватбения ритуал, но до първия Великден след сватбата и те били длъжни да осигурят накита за младата невеста, защото тогава тя трябвало да излезе задължително със собствен. Към средата на XIX в. допълнителните накити към забраждането стрували 500 – 800 гроша, а това си е цяло кесе и половина, според тогавашната мярка - кесия за съхранение на пари, която побирала 500 гроша. Евтино – скъпо, всеки свекър трябвало да посрещне невестата подобаващо в дома си.

В с. Боженци жената носела сокая „докато и е млado сърцето“. Имало жени, които го оставяли след като народят няколко деца, а други го носели до дълбока старост. В Габрово сокай се носел до 1814 г. Един псалтир, собственост на църквата „Св. Троица“ в Габрово, но печатан в Москва, е изворът, от който научаваме между другите събития станали в периода 1801 – 1816 г., че: „1814 декемвр., вдигнаха се сукайте от жените, да ни носят веке сукайте“.

Странна изглежда днес тази забрана. Но църквата винаги е била против разкошните облекла и накити като израз на греховни помисли и високомерие. Някои свещеници в селата след Освобождението изтъквали по-рационална причина срещу сокая: дългите му краища, които висели чак до полите на сукмана, гасели запалените свещи... Имало и други, чисто икономически причини – сокайните накити били твърде скъпи и мъжете ги смятали за „вятър“ работа. Случвало се селските първенци да издадат самоволно

подобна забрана. Против разкошното забраждане били и официалните турски власти. Когато разрешили в Тръянова да се построи кула с часовник, условието било жените да престанат да носят сокай. Тази писмена забрана била зазидана в основите на кулата. Забраната обаче се отнасяла само за града. В околните села и колибарски селища, жените продължавали да държат на това забраждане дори до края на XIX в. и неслучайно Мърквичка успял да нарисува своя модел от с. Боженци със сокай.

Сокайното забраждане е сложно композирано от дървена подложка, метални накити, украсени с цветни стъклца или благородни камъни, дълга бяла кърпа с пришити везани краища с ресни. И ако осигуряването на металните бижута било задължение на свекъра, то везаните краища били дело на всяка девойка, която ги изработвала за бъдещия си невестински накит. Момите шиели краищата в уединение, скрити от чужди очи, защото се страхували от посегателствата на злите сили, а и защото искали да блеснат на своята сватба с най-хубавото везмо.

* * *

Интересно е да разгледаме и някои от посланията, вложени в орнаментите, характерни за българската везба. За пример ще взема един спорен символ. Свастиката има своята дълга и противоречива история. Появила се като изображение най-вероятно през късния палеолит, тя е разпространена в изкуството на различни народи – от Индия, Китай, древен Египед и Персия до Европа и има общото значение – носеща късмет. Всъщност, думата свастика се е родила от съчетаването на две санскритски думи “су”, което означава: „прекрасен“, „добър“ и „асти“ - „съм“. С нея се пожелава добро. И досега в Индия се рисува свастика навсякъде: на вратите на храмовете, във всяко жилище, върху тъканите, в които се завиват свещените текстове и върху погребалните покрови. Нанасянето на този знак повтаря кръстния знак, който християните правят, например изпращайки някого на път, за да му пожелаят късмет и Божията закрила. Сред всички народи на Европа и Азия са известни множество традиционни орнаменти на основата на свастиката. Изтъкани върху килими, платна, тъкани; избродирани върху облекла; изписани върху съдове, книги и стени на домове; гравирани върху медалиони или оръжие, свастики са съпровождали човека в ежедневието от древността до днес.

В българската везбена орнаментика свастиката се среща рядко, но трайно присъства в костюмите от Софийско, Видинско, Ловешко. Тя се прилага при шевиците върху пазвата и ръкавите на ризата – т.е. тези части на костюма, които бележат позицията „горе“. Тази нейна позиция напълно съответства на съдържанието, влагано в орнамента в българската култура като символ на слънцето, огряващо земята. Пречупените рамене на кръстовидната фигура свастика директно издават слънчевото движение и кръговрата в природата и човешкото общество. За българите слънцето се движи по небосклонна яхнало кон или елен, които също се приемат за слънчеви символи. Често персонифицирано с мъж, носещ името Райко, слънцето живее накрай света, в позлатен дворец, от който излиза сутрин, обикаля света и вечер се връща уморено. Там го чака неговата стара майка, скрита зад вратата, защото то е гладно и сърдито след тежкия си и дълъг път. Според различни легенди, то е тъжно и печално, защото е видяло през деня как двама братя, заграбват бащиното имущество и не се грижат за своята майка или защото е загубило облог с голям юнак, надбягал го с коня си. Обикновено, според народните песни, докато обикаля над земята, Слънцето вижда чудно хубава мома – Грозданка или Добринка, която седи на чердак и везе ситни везове. То е омаяно от нейната красота и водено от любовта си иска да вдигне тежка сватба, на която кани всички животни. Таралежът обаче, разтревожен предупреждава, че след сватбата ще се родят много нови слънци и животът на земята ще загине. Размислило се слънцето и сватбата не се състояла...

Слънцето има своите празници в народния календар: денят на зимното слънцестоеене – Коледа и денят на лятното слънцестоеене – Еньовден. Християнският мит за раждането на младия Бог в нощта срещу Коледа носи редица древни елементи, които носят езическите представи за раждането на новото, младо Слънце в този момент - светилото, даващо светлина, топлина и живот. Летният слънчев празник, прикрепен към деня, в който се отбележва рождениято на Св. Йоан Кръстител (24 юни), е и ден, посветен на слънчевия култ, характерен за целия европейски регион. Българите вярват, че на този

ден слънцето трепти, играе, завърта се и тръгва към зимата. Тези представи идеално се визуализират от възбения орнамент свастика, който фиксира именно движението на небесното светило. На този ден, моми и млади невести посрещат слънчевия изгрев на ливадите около селото и гадаят по сянката си за здравето си през годината. Всички се къпят в реки и извори, където вярват, че преди изгрева се е окъпало и слънцето. За да подсилят умореното в средата на годината слънце, хората палят големи огньове, които прескачат за здраве и прогонване на инсекти. Съществува древен ритуал, при който всички огнища в домовете се изгасят, пали се нов огън и с него те се запалват отново, за да имат силата на домашен пазител.

Общобългарска е традицията в ноцта срещу Еньовден да се берат билки, за които се вярва, че точно в този момент са най-лековити. За това и те се използват широко в народните лечебни практики. През венец от еньовденски цветя и билки се промушват всички от селото – да са здрави и дълголетни. Особена сила има билката еньовче, откъсната през тази ноц. Употребата ѝ е универсална. От него слагат във водата, с която къпят новородените, за да не боледуват от детски паралич; с него обвиват кръста си жетварите, за да не ги боли; еньовска китка жените слагат в сандъците срещу молци.

Като символ на слънцето и годишния кръговрат, свастиката логично присъства във възбената орнаментика на българите. Тя се прилага и във двата съществуващи варианта – със завити надясно и наляво пречупени рамене. Може да се предположи, че завитата надясно, по посока на часовниковото стрелка, свастика издава дневния и годишен кръговрат; смяната на деня с ноцта, на зимата с лятото. „Лявата“ свастика носи по-друг смисъл в българската култура. За нейното разчитане, би трявало да се обърнем към други явления от ритуалния живот на народа ни. Старите лечителки смятат, че т. нар. лява вода носи особена лечебна сила. Тя се налива от завит наляво въртоп на река или е налята от извор в посока, обратна на течението. Други ритуални практики свързват лявото с женското начало, несемайните или света на мъртвите. Кога и защо се извежва завита наляво свастика в българското облекло не е проучено досега. Би трявало да се изследват конкретни случаи за използване на украсени с такава фигура дрехи и се вземе под внимание какъв е социалният статус на человека, облякъл подобна дреха, какъв е поводът – ежедневен или празничен; кой е извежал дрехата и прочее все важни за разкриването на орнаменталния смисъл условия. Интересен (полу)вариант на тази фигура от само едно, пречупено рамо също често се среща в шевичните фризове по яки, пазви и маншети на женски и мъжки ризи и по везма върху женски забрадки. Този есовиден орнамент, подобно на други възбени фигури, би могъл да бъде половин свастика и също чака своя тълкувател.

Независимо от не лесните загадки, които предлага везаната свастика, българката често избира точно тази фигура, за да предаде своето послание към другите – хора и богове. Дали чрез движението, предавано от орнамента свастика, тя не предава и тъгата си от преходността на младостта и красотата можем само да гадаем, но строгата симетричност на фигурата, наститена с напрежението от устрема на кръговото движение носи и надеждата за обновление и възраждане, които продължават живота.

Голямо е разнообразието от птичи фигури, извежвани върху ризите. Макар и силно схематизирани, те отразявали познатите видове – пауните, кокошките, патките, юрдечкините глави, жеръвете. Момиченцата не обличали риза, извежана с тях. Едва след пубертета, девойката имала това право. Ризата на младата невеста била с най-големите петлета, извежани задължително със свила. В Североизточна България, в етнографската група *капанци*, с орнамента *булките петле*, украсявали невестинските ризи, а орнаментът *трите светици петлета* се носел от майките – кърмачки. Той се разполагал по пазвата на ризата и това негово положение може най-ясно да изрази мотивацията за създаването му и значението, вложено в извежването му. Паралели с шевичното изкуство на сродните на старите българи чуваши, разкриват подобен орнамент, който те наричат *кеске* – страж на гръдта. Те вярвали, че той имал предохранителна функция и защитавал майчиното мяко. Много вероятно, капанците влагали същия смисъл в шевичната украса, разполагана върху пазвата на женската риза. Потвърждение намираме във факта, че той не се носел преди сватбата, а при вдовици и възрастни жени отпадал от украсата на ризата.

Интересно е тълкуванието на една животинска фигура в българската везба – тази на жабата. Тя се появява върху пазвата на горната дреха сукман. В по-старо време се използвали композиции от хоризонтално или диагонално разположени разноцветни (червено, бяло, синьо, кафяво) ивици, или ромбични мотиви в три отвесни реда. Към 30-те години на 20 в. повсеместно се наложила модата на подобно правоъгълно поле, но с вписани звездовидни и ромбични орнаменти. Те се очертават – *основават* – с черен конец и запълват предимно в жълто с дребни акценти от бяло, червено, кафяво. Тази композиция е типична за Елховския сукман (Югоизточна България) и се смята за негова заемка. Разказват, че жена на име Маричка, първа донесла модела от Елхово, той се харесал на всички и наложил в костюма. Спомен за жената – естет останал в названието, с което жените до днес си спомнят дрехата, украсена с тази везба – “Маричкина сукман”.

Пазвите се шият с вълнени, копринени (домашни) или ленени (фабрични) конци. Традиционно везбата се нанася направо върху плата на сукмана, но някои жени, вероятно по-екстравагантните, шиeli върху отделно кадифено парче плат, което после прикреплят към пазвата. Техниката на изпълнение включва бод *криза игла* – прав бод върху подложена нишка; *кърсти* – кръстовиден бод; *дълъг бод*, който жените от с. Устрем обясняват така: “през две жички подлагам от ляво на дясно и почвам от дясно на ляво да шия се по две.”

Везането е строго ритуализирано. Пазвата на сукмана се украсява през постите преди деня на Света Богородица и то точно за пет дни. Свързването на процеса с Божата майка не е случайно. Нали именно тя бди над жените и помага в техните начинания. По Богородица започвали и летните седянки – местата, където момите не само предат и шият, но и споделят своите любовни блянове в песни и раздумки. И още нещо, Света Богородица, според народното вярване, присъства на всяко раждане и покровителства родилките, а шевицата по пазвата има важната задача да охранява женската гръд и да пази майчиното мяко чрез символите, вложени в нея.

Сред многобройните орнаменти, включвани в шевичните композиции по пазвата на Сакарския сукман, важно място заема *жабичката*. Разказва се легенда, която разкрива смисъла на този орнамент. Когато Богородица родила сина си Исус, никак не го харесала. Всички животни се извървели да я успокояват, а накрая дошла и жабата, носейки своето малко жабче. Тя го гледала с такава нежност, че засрамена от нейната майчина любов, Богородица прегърнала Младенца. От тогава, жабата била благословена за майчината си любов, да не е подвластна на тленността и след смъртта си (да не се разлага, да не се вмириসва). В друга, подобна легенда, единствена от всички животни, жабата проявила милосърдие и на хранила родилката с крушова чорба, за което получила светата благословия.

Народната традиция забранява убиването на жаба и го заклеймява като греховно. Жабата старите хора свързват с подземната влага и според народните представи тя носи вода на ожаднелите мъртвци. Когато чуели първото крякане на жаба през пролетта, всички бързали да хванат пари или парче хляб, за да са имотни и сити през годината.

* * *

Всеки език има своите изразни средства. Изкуството на превода е сложна творческа дейност. Особено трудна става тя при превод на типологично различни езици. Удоволствието от полученото знание обаче, заслужава положените усилия. То ни обогатява както с познания, така и с чувства и емоции. Разчитането на посланията от стари времена са както стимул за локална и национална гордост, така и извор на познания за универсалните човешки ценности и нашата човешка идентичност. А за тях си трябва да говорим на езиците, които ползваме, за да предадем тези послания на бъдещите поколения.

LITERATURE / ЛИТЕРАТУРА:

- Вакарелски, Хр., Д. Иванов, 1941. Български народни носии сега в миналото. С.
- Велева, М., Евг. Лепавцова, 1960. Български народни носии в Северна България през XIX и началото на XX в. С.
- Велева, М., Евг. Лепавцова, 1979. Български народни носии, III Българските народни носии в Източна България през XIX и първата половина на XX век, София.
- Ганева, Р. 2003. Знаците на българското традиционно облекло, София.
- Георгиева, Ив. 1983. Българска народна митология. С.
- Дечева, М. 1993. Образът на българката.- В: БЕ, 2, 58-69
- Дечева, М. 1996. Граници в пространството на българката (по материали от българската народна шевица).-В: Етнографски проблеми на народната култура, С., т.4, 68-111.
- Дечева, М. 1998. „Неродена мома“ или българският традиционен идеал за женска красота. В: Етнографски проблеми на народната култура, С., т.5,106-193.
- Дечева, М. 2000. Чертог на българската чародейка. С.
- Маразов, Ив. 1992. Видимият мит. С.
- Маринов, Д., 1994. Народна вяра и религиозни народни обичаи. С.
- Le Goff J., Pour un autre Moyen Age. Temps, travail et culture, Galli-mard, Paris, 1977.

The orality tradition from past to present

Tahar Lamri – Storyteller, Poet and Writer. Ravenna, Italia

In the so-called archaic societies, the myth represented the charter, or constitution of a common life. The rite (imitation) and the myth (narration) or the basis of the recurring rites which mark the periods and stages of the lifecycle. From this game the theatre is created. The word *teeatron* in Greek means the place of representation where “one looks on with amazement” but it also includes what we today separate as “public” and “performance”. The words “drama” and “poetry” also originally meant “action” and the writings were read only aloud.

In fact one day in the 4th century Saint Augustine surprised Saint Ambrosius while reading without moving his lips. He was amazed. In that period there was still the habit of reading aloud. The text was still something spoken and the artful debate about the categories “cultured” and “popular” had not yet been invented.

Poetry, music and representation reunited – and they continue to do so in popular tradition all over the world – the expression of the most secret intimacy and a practice of high socialisation.

Orpheus, more than the triumph of music as a pure art of sounds, celebrates the power of something that is between sound and meaning as he placates the anger of Neptune by accompanying his poem, his song, with the lyre while on board the vessel of the Argonauts.

Federico Garcia Lorca knew this when he said:

Some years ago, strolling through the outskirts of Granada, I heard a village woman singing her child to sleep. I had always been aware of the acute sadness of our country's cradle songs; but I had never felt it so vividly as then. Approaching the singer to make note of the words, I observed that she was a pretty Andalusian, happy and without the slightest hint of melancholy; but a living tradition worked in her and she faithfully executed its commands, as though listening to the ancient, imperious voices echoing in her blood. Since then I have tried to collect lullabies from every corner of Spain; wishing to know how my countrywomen lull their children to sleep, and after a while I gained the impression that Spain utilizes its saddest melodies and most melancholy texts to tinge her children's first slumber. This is not restricted to a single example, a single song from one region, no; every region stresses its own poetic character and depth of sadness in this genre of song, from Asturias and Galicia to Andalusia and Murcia, with the saffron and recumbent mode of Castile between.

All this was known by the German composer and organist Georg Philip Telemann with his “borrowings” from popular polish music and his outright “thefts” from the gypsy street violinists, Vivaldi with his bucolic-pastoral inspirations, Manuel de Falla and Maurice Ravel with their gypsy music influences, Brahms with his Hungarian dances, Dvorak with his Slavonic dances and Bartok with his Rumanian dances, Villa-Llobos with his Brazilian touch or in the new

compositions by sensitive new composers such as Marcela Pavia inspired by Argentine and Peruvian tradition. The list could continue endlessly because behind all music described as "cultured" there is a piece or an air from "popular" music.

Lorca again helps us in this passage, he rejects the official approach and proposes a new sensitivity in researching popular expression, a poetic sensitivity:

"For ten years I researched folklore, but with the feeling of a poet, not only as a student. Consequently I can boast of my extensive knowledge and my ability to introduce the public to this corpus of songs through performances, something that has still not yet been possible in Spain."

"Throughout the musical folklore of Spain, with a few glorious exceptions, there exists a great deal of disorder in the transcription of melodies. [...] There is nothing more exquisite than a rhythm, the basis of all melody, nor more difficult than a "folk" voice giving these melodies ornamental pitch changes of a third or quarter tone which do not have signs in standard musical notation. The time has come to substitute the current imperfect songbooks with collections of gramophone records which would be of immense help for the expert and the musician"

Lorca says this because it is precisely in song that the voice and text, in other words orality and writing, are inseparably bound together. Connecting the seduction of the vocal and the logic of the semantic, the song does indeed produce the miracle of combining the internal musicality of the language with the discursive nature of music. Music with its rhythm is nothing but the desire of word and poetry, the desire of its interior music. The way in which a text is treated, is not entirely impermeable to the vocal dimension: the hearing apparatus is therefore not extraneous to the visual apparatus. In the expression of popular culture the two things are conceived together. The myth of Eco and Narciso teaches that the voice calls for music which in turn calls for the dance and the mask, as when the approach to a text is implied the voice is not far, where acoustic and visual mirrors are in play simultaneously.

It is true that contemporary thought is based a number of conceptual pairs in a cognitive system of opposite values: written/oral, rational/irrational and more recently global/local. If this is true, we can say that contemporary thought has a cognitive system that is not at all fluid and rather schematic.

If we add to this a persistent way of thinking which is by far superseded and also lacking in fluidity and which conceives culture within a structured cognitive system based on opposing values, cultured/popular-cultural/social, perhaps we can understand why in the fifteen hundreds Miguel de Cervantes recalls in his Don Quixote a popular saying of Romagna when he writes:

"Why should I go looking for three feet on a cat, to please another man; and what is more, when looking for Dulcinea will be looking for Marica in Ravenna, or the bachelor in Salamanca?. The devil, the devil and nobody else, has mixed me up in this business!"
(Chap. X).

The thoughts and work of Federico Garcia Lorca or Antonio Gramsci on popular culture are rooted in this humanistic culture where the separation between fields of knowledge does not continue in an isolated way.

Depending on the different traditions and cultures, some genres are appreciated more and have been developed further than others. It is through aesthetic forms produced in this way that society provides everyone with a priceless heritage of knowledge and experience, of instructions and prohibitions, so that oral literature, popular culture besides having a function in education and games, preserves the identity and memory of the community but without being impermeable to the introduction of elements from other cultures and other experiences.

In Emilia-Romagna it should be remembered that the so-called Teatro di Stalla (stable theatre) was most widespread in the areas of Reggio Emilia and Modena when the first social organisations, mutual benefit societies, leagues and cooperatives were formed in Emilia from the second half of the eighteen hundreds until the First World War. In that period almost all the texts were produced with the exception of two: *La battaglia di Dogali* and *I sette fratelli Cervi* in 1946.

During the winter months from late November until the end of the carnival the country folk spent a good part of the day in the stable.

In the evening families got together and so the stable was transformed into a place where culture was generated. While the women spent their time knitting and sewing, one of the group would read aloud from books bought at the stands of the market. These books included works by Dante, Ariosto, Tasso, novels by Guerrazzi, Manzoni, Sue, Carolina Invernizio, and even Das Kapital by Marx together with leaflets and popular almanacs. The most frequently red books were *Il Guerin Meschino*, *I reali di Francia*, *Genoveffa* and *Il fornaretto di Venezia*.

This activity of the stable theatre should not be confused with the ballad singers, the most famous of whom were Lorenzo De Antiquis, Marino Piazza who called himself "Piazza Marino the peasant poet", Giovanni Parenti from Modena, Antonio Scandellari from Bologna and the Boldrini Company from Castelfranco Emilia. The performance or recitation in the squares was usually combined with the sale of leaflets and in more recent times the sale of records of the stories told in the squares.

This tradition of the ballad singers has its roots in the tradition of the minstrels, troubadours and the epic poems (*Los Cantares de Gesta*) of which the most famous is the *Poema de mio Cid*, and the famous *Vidas* (lives) and *Razos* (explanations) which in turn are inseparably connected with the *muwashaha* or *moaxaja*, in Castillian containing verses in the local Arabic or the romance language in the final verse known asa *Jarcha*. According to the well-known and well documented book *Dante and Islam*: according to Miguel Asin Palacios, these verses had a profound influence on the writing of the Divine Comedy. Once again another blow to the popular/cultured pairing.

Long before the *muwashaha*, a lyric poem of Arabic-Andalusian origin, the different Spanish kingdoms were familiar with the *Romanceros*, collections of popular poems, often by anonymous writers, in which the oldest legends of the country were to be found.

The relatively recent discovery of *di jarchas* not of Castilian origin – but Provençale, Portuguese and Catalan – poses the problem of the creation of lyric poetry in Spain before the Middle Ages.

In regard to popular music in Emilia-Romagna, we can say that the ballad, something of great interest in European folklore and especially in southern Italy and which conserves the cultural panorama of the feudal age, was widespread all over Emilia, according to the evidence of collections of prints, and especially in Ravenna e Forlì but they have now completely disappeared. Specific examples of the ballad were "*Donna Lombarda*" and "*Un'eroina*", widespread all over Europe and which are known to have been present in Romagna and the area of Bologna. *The Trescone*, *Saltarello* and *Ballo di Barabèn*, very widespread until the middle of the last century, have completely disappeared in Romagna, being replaced by the *ballo liscio*, which does not belong to popular culture at all.

Choral singing has had great fortune instead and choral societies are still very active in Ravenna and the surrounding areas preserving and propagating choral tradition. The repertoire, which is separate and different from the rice field songs, is connected with work and conditions of life but adds songs of an allegorical nature and on the social struggles of share-croppers.

In 1988 the Teatro delle Albe, a theatre company of Ravenna, was joined by some Senegalese griots (a kind of official storyteller) thus becoming an afro-romagnol company and started an incredible adventure which made it the heir of popular tradition as defined above by F. G. Lorca, the long tradition of the comedy of art, the modern experimental theatre, recovering the dialect of Romagna and combining it with the Senegalese Wolof language: from this happy alchemy a new popular culture was born, an impure and political (with seven Ts) theatre, in accordance with the definition by the director Marco Martinelli. This fortunate intuition amazed Europe which acclaimed this company with its original composition in the major European cultural ambiences.

This experience which attracted the attention of the world and gave impetus to the theatre in Ravenna and in Italy, opened new doors and forms of passing time together, of producing culture and a renewed version of itself in a changing world. From this the Festival of Cultures was created with the following manifesto:

"No culture can fail to communicate. No one can live without sharing their experiences, visions, sentiments and points of view.

With the conviction of experiencing the interminable in the human being from respective positions, of sharing that which belongs to everyone, creating a common space, the result of human creativity, a space of genuine pluralism, of peace and the growth of civil society in a process of reciprocal acknowledgement, of a dialogue stimulated by real experiences of culture, of knowledge that is passed on and then developed differently, of concrete work on the traces of a past which is still alive where people meet and spend time together...".

La tradizione orale tra passato e presente

Tahar Lamri – *Storyteller, Poeta e Scrittore. Ravenna-Italia*

Nelle società cosiddette arcaiche, il mito rappresenta la carta, la costituzione della vita in comune. L'imitazione, ossia il rito e la narrazione, cioè il mito, fondano il gioco rituale e da qui il ciclo della vita. Da questo gioco nasce il teatro che, in greco, *teeatron*, indica il luogo della rappresentazione, dove "si guarda con stupore" ma racchiude anche ciò che noi oggi separiamo "pubblico" e "spettacolo". Anche le parole "dramma" e "poesia" all'origine significano "azione" e gli scritti venivano letti soltanto ad alta voce.

Infatti un giorno del IV secolo, Sant'Agostino sorprese Sant'Ambrogio mentre leggeva senza muovere le labbra. Si stupì. A quell'epoca c'era ancora l'abitudine di leggere a voce alta. Il testo era ancora dizione e l'artificioso dibattito sulle categorie "colto" e "popolare" non era ancora stato inventato.

La poesia, la musica, la rappresentazione riunivano – e lo sono tuttora nelle tradizioni popolari di tutto il mondo – l'espressione della più segreta intimità e una pratica di alta socializzazione.

Orfeo, più che il trionfo della musica in quanto pura arte dei suoni celebra il potere di qualcosa che sta a mezza strada fra suono e significazione, poiché imbarcato sulla zattera degli Argonauti, Orfeo placa l'ira di Nettuno accompagnando la sua poesia, il suo canto, con la cetra.

Questo lo sapeva Federico García Lorca quando dice:

"Hace unos años, paseando por las inmediaciones de Granada, oí cantar a una mujer del pueblo mientras dormía a su niño. Siempre había notado la aguda tristeza de las canciones de cuna de nuestro país; pero nunca como entonces sentí esta verdad tan concreta. Al acercarme a la cantora para anotar la canción observé que era una andaluza guapa, alegre sin el menor tic de melancolía; pero una tradición viva obraba en ella y ejecutaba el mandado fielmente, como si escuchara las viejas voces imperiosas que patinaban por su sangre. Desde entonces he procurado recoger canciones de cuna de todos los sitios de España; quise saber de qué modo dormía a sus hijos las mujeres de mi país, y al cabo de un tiempo recibí la impresión de que España usa sus melodías para teñir el primer sueño de sus niños. No se trata de un modelo o de una canción aislada en una región, no; todas las regiones acentúan sus caracteres poéticos y su fondo de tristeza en esta clase de cantos, desde Asturias y Galicia hasta Andalucía y Murcia, pasando por el azafrán y el modo yacente de Castilla"

Tutto questo lo sapevano il compositore e organista tedesco Georg Philip Telemann e i suoi "prestiti" dalla musica popolare polacca e i suoi "furti" ai violinisti zigani di strada, Vivaldi e le sue ispirazioni bucolico-pastorali, Manuel de Falla e Maurice Ravel e il loro rapporto con la musica gitana, Brahms e le danze ungheresi, le danze slave di Dvorak e le danze rumene di Bartok, la sensibilità barsiliana di Villa-Lobos o le nuove composizioni ispirate alla tradizione argentina - peruviane di sensibili nuovi compositori come Marcela Pavia. L'elenco potrebbe

continuare all'infinito perché dietro ogni musica detta "colta" c'è un brano, un'aria di musica "popolare".

Lo stesso Lorca ci aiuta in questo passaggio, egli rifiuta l'approccio da registro del catasto e propone una nuova sensibilità nella ricerca attorno alle espressioni popolari, una sensibilità poetica:

"Durante diez años he penetrado en el folklore, pero con sentido de poeta, no sólo de estudioso. Por eso me jacto de conocer mucho y de ser capaz de lo que no han sido capaces todavía en España: de poner en escena y hacer gustar este cancionero"

"En todo el folklore musical español, con algunas gloriosas excepciones, existe un desbarajuste sin freno en esto transcribir melodías. [...] No hay nada más delicado, que un ritmo, base de toda melodía, ni nada más difícil que una voz del pueblo que da en estas melodía tercios de tono y aun cuartos de tono, que no tienen signos en el pentagrama de la música construida. Ya ha llegado la hora de sustituir los imperfectos cancioneros actuales con colecciones de discos de gramófono, de utilidad suma para el erudito y para el músico"

Questo dice Lorca perché è proprio nel canto che voce e testo, ovvero oralità e scrittura, si stringono in un nodo indissolubile: collegando la seduzione del vocalico alla logica del semantico, il canto realizza infatti il miracolo che consente di fondere la musicalità interna della lingua con la discorsività della musica. La musica col suo ritmo non è altro che il desiderio della parola e la poesia il desiderio della propria musica interiore. Il regno dello sguardo, relativo alla testualità, non è del tutto impermeabile alla dimensione vocale: il dispositivo dell'ascolto, quindi, non è estraneo a quello della visione. Per le espressioni di cultura popolare le due cose vanno pensati insieme. La voce chiama la musica, che a sua volta chiama la danza e la maschera, poiché quando lo sguardo è implicato la voce non è lontana, insegna il mito di Eco e Narciso, dove sono contemporaneamente in gioco lo specchio acustico e quello visuale.

La contemporaneità si basa, è vero, su alcune coppie concettuali in un sistema conoscitivo strutturato per valori oppositivi: scritto/orale, razionale/irrazionale e recentemente globale/locale. Se questo è vero, potremmo sostenere che la contemporaneità si è dotata di un sistema conoscitivo scarsamente fluido e piuttosto schematico.

Se aggiungiamo a tutto ciò un persistente modo di pensare ampiamente superato, anch'esso scarsamente fluido, che pensa la cultura all'interno di un sistema conoscitivo strutturato per valori oppositivi: colto/popolare- culturale/sociale, forse potremmo capire perché nel cinquecento Miguel de Cervantes, riprende all'interno del Don Quijote, un detto popolare di Ravenna quando dice: *"¡No, sino ándeme yo buscando tres pies al gato por el gusto ajeno! Y más, que así será buscar a Dulcinea por el Toboso como a Marica por Ravena o al bachiller en Salamanca. ¡El diablo, el diablo me ha metido a mí en esto, que otro no!"* (Cap. X).

Le riflessioni e il lavoro di Federico García Lorca o di Antonio Gramsci sulla cultura popolare affondano le radici in questa cultura umanistica dove la separazione fra i saperi non procede a comparti stagni.

A seconda delle diverse tradizioni e culture, alcuni generi sono maggiormente apprezzati e dunque hanno conosciuto uno sviluppo più significativo di altri. Attraverso le forme estetiche così prodotte, la società mette a disposizione di tutti un patrimonio inestimabile di saperi e di esperienze, di prescrizioni e di divieti, cosicché la letteratura orale, la cultura popolare oltre a una funzione educativa e ludica, preserva l'identità e la memoria della comunità, senza per questo essere impermeabile all'apporto di altre culture e di altre esperienze.

In Emilia-Romagna, infatti, va ricordato che il cosiddetto Teatro di Stalla che ha avuto il suo momento di maggiore diffusione, specie nel reggiano e nel modenese, quando si formano in Emilia le prime organizzazioni sociali, società di mutuo soccorso, leghe e cooperative, dalla seconda metà dell'Ottocento alla prima guerra mondiale. In quel periodo si forma la quasi totalità dei testi ad eccezione di due testi: *La battaglia di Dogali* e *I sette fratelli Cervi* del 1946.

Nei mesi invernali, i contadini, dalla fine di novembre all'ultimo di carnevale, i contadini passavano buona parte della giornata nella stalla.

La sera si riunivano più famiglie e così la stalla si trasformava in un vero e proprio centro di produzione di cultura. Mentre le donne si dedicavano a lavori di filato e di cucitura, uno

del gruppo leggeva ad alta voce libri acquistati sulle bancarelle dei mercati. Fra questi libri troviamo Dante, Ariosto, Tasso, i romanzi di Guerrazzi, Manzoni, Sue, Carolina Invernizio, ma anche *Il Capitale* di Marx assieme a fogli volanti e almanacchi popolari. Ma i libri più letti erano *Il Guerin Meschino*, *I reali di Francia*, *Genoveffa* e *Il fornaretto di Venezia*.

Questa attività del Teatro di stalla è da non confondere con quella dei Cantastorie, di cui i più famosi sono Lorenzo De Ant quis, Marino Piazza che amava definirsi "Piazza Marino il poeta contadino", Giovanni Parenti di Modena, Antonio Scandellari di Bologna e la compagnia Boldrini di Castelfranco Emilia. Lo spettacolo o la recita, nelle piazze, era di solito abbinata alla vendita del foglio volante e in tempi più recenti di dischi con incise le storie narrate in piazza.

Questa tradizione del Cantastorie affonda le radici nella tradizione dei giullari, dei trovatori e della canzone di gesta (*Los Cantares de Gesta*) di cui il più celebre è il *Poema de mio Cid*, e le famose *Vidas* (vite) e *Razos* (ragioni) che, a loro volta, sono indossibilmente legati alle *muwashaha* o *moaxaja*, in castigliano contenenti alcuni versi nell'arabo locale o nella lingua romanza nella strofa finale detta *Jarcha*: secondo Miguel Asin Palacios, nel suo notevole e ben documentato libro *Dante e l'Islam*, hanno avuto molta influenza sulla composizione della *Divina Commedia*. Qui ancora un'altro colpo inferto alla coppia popolare/colto.

Ben prima della *muwashaha*, poema lirico di origine arabo-andalusa, i differenti regni spagnoli conobbero i *Romanceros*, raccolte di poemi popolari sovente anonimi dove si ritrovano le leggende più antiche del paese.

La scoperta, relativamente recente, di *jarchas* di origine non castigliana – specie provenzale, portoghese e catalana – pone il problema della genesi della poesia lirica nella Spagna premedievale.

Sul fronte della musica popolare in Emilia-Romagna, diciamo che la ballata, di grande interesse nel folklore europeo, in particolare in Italia settentrionale e che conservava l'orizzonte culturale dell'età feudale, secondo raccolte a stampa era diffusa in tutta l'Emilia con una forte presenza a Ravenna e Forlì, oggi totalmente scomparsa. Un'esempio specifico di ballata era *"Donna Lombarda"* e *"Un'eroina"* diffusa in tutta Europa, la cui presenza è stata segnalata in Romagna e nel territorio di Bologna. Quindi il Trescone, il Saltarello e il Ballo di Barabèn, molto diffusi fino alla metà del secolo scorso, sono totalmente scomparsi dalla Romagna, soppiantati dal ballo liscio, che non appartiene di certo alla cultura popolare.

Il Canto corale invece ha avuto grande fortuna e sono ancora attive a Ravenna e dintorni società di canto corale che ne difendono la memoria e la diffusione. Il repertorio, che si distacca e distingue dal canto delle risaia, è legato al lavoro e alle condizioni di vita, ma affianca a questi ballate e tragedie di cantastorie e canzoni di carattere allegorico e alle lotte bracciantili.

Nel 1988, il Teatro delle Albe, una compagnia teatrale di Ravenna, acquisisce al proprio interno dei griots senegalesi, diventando così una compagnia afro-romagnola e inizia una meravigliosa avventura che la porta a farsi erede della tradizione popolare come viene definita sopra da F. G. Lorca, la lunga tradizione della commedia dell'arte, il teatro moderno di ricerca, recupera il dialetto romagnolo fondendolo con il wolof senegalese: da questa felice alchimia nasce una nuova cultura popolare, un teatro impuro e politico (con sette T), secondo la definizione del regista Marco Martinelli. Questa felice intuizione stupisce l'Europa che accoglie la compagnia così composta nelle maggiori piazze culturali europee.

Questa esperienza che attirato l'attenzione del mondo e dato impulso al fare teatro a Ravenna e in Italia, ha aperto le porte a nuove forme di convivialità, di fare cultura e una rinnovata narrazione di sé e del mondo che cambia. Da qui nasce il Festival delle Culture con questo manifesto:

"Nessuna cultura può restare senza comunicare. Nessuno può vivere senza condividere le proprie esperienze, visioni, sentimenti e punti di vista.

Con la convinzione di sperimentare l'interminabile nell'essere umano dalle rispettive posizioni, di condividere ciò che appartiene a ciascuno, creando uno spazio comune, frutto della creatività umana, uno spazio del vero pluralismo, della pace e della crescita della società civile in un processo di riconoscimento reciproco, di un dialogo innervato in esperienze effettive di cultura, di saperi che si sono trasmessi e poi diversamente sviluppati, di lavoro concreto sulle tracce di un passato ancora vivo nell'incontro e nella convivialità...".

Oralities from Malta

Maria Ciappara, Kenneth Grima u Guido Lanfranco

ABSTRACT

The present young generation, having been born surrounded by modern means and methods of communication may find it impossible to imagine how their ancestors, from pre-war times back to earlier times, managed to go through life without the facilities they now have. What is certain is that they did manage, in a more natural, intimate, personal atmosphere in which human beings were meant to be born. Older generations tended to be partly or entirely illiterate and all their communicative expressions of language, proverbs, tales, legends, devotions etc, could only be manifested orally and naturally. The wisdom of the past was tenaciously passed on from generation to generation only through oral communication. The more personal and intimate way of life of past generations did not just rely on mere words to communicate but words formed part of a complex which included dialect, gesticulation, tone, mood, accent, pitch, facial expression, interval, rate, dramatisation and other factors one expects to find in natural oral communication which is not preserved or relayed by modern means. This means that modern substitutes for natural oralities can serve their purpose but do not replicate the real thing. The independent nation of Malta, for hundreds of years used always to be under the various foreign powers dominating Sicily and the central Mediterranean with the result that they inherited a basically semitic language which includes much from the closest neighbours of Sicily and Italy. They have also inherited the legacy of close to three hundred years of domination by the Knights of the Order of Saint John with their art, architecture and cultures from the dominant countries of Europe. All over the Maltese Islands there are numerous churches and numberless images which show the religious background of the population, more evident with the numerous colourful processions and religious festivities during the whole year. Religion has given rise to numerous forms of customs, devotions and oral expression among the Maltese who, with the religious Order of the Knights, the local bishops and the Inquisition constantly watching their every move, shaped their culture accordingly. Along with language the Maltese have their own brand of tales, legends proverbs, word games, rhymes and song, which, together with their chequered history, customs and traditions give them a culture with a specific identity.

All material heritage can be safeguarded to maintain this identity, but oral heritage is in danger of being forgotten and it appears that only schools and cultural organisations can save them and pass them on to future generations.



ORALITY AND THE CONSTRUCTION OF IDENTITY

Basic oral aspects of a culture in most countries may appear the same, that is, all cultures include forms of oral lore like legends and tales, superstitious incantations and recitations, song, narrative, proverbs, sayings, prayers and various forms of communication within the family or community. But all aspects are influenced by prevailing and changing circumstances within the progress of history. Each country has its own peculiar historical background which, with all the customs and traditions make it a distinctive culture with its own language, beliefs

and oral traditions. The Maltese Islands, small as they physically are, have their own identity with a culture embracing its own language and a rich oral heritage. The geographic position of the islands of Malta, in the middle of the Mediterranean Sea has shaped their history, language and social life through the centuries, influenced by the historical and oral cultures of neighbouring countries resulting in an identity of their own.

Brief historical background which shaped various aspects of orality in Malta

The islands passed through a lengthy Arab occupation and later, until the end of the eighteenth century, belonged to whoever reigned or governed over southern Italy and Sicily and served as the southernmost outpost at least since Roman times. Through the early centuries and Middle Ages the Islands were unsafe to sustain a native population because of constant, rampant piracy, corsairing and slavery difficult to protect. The small, poor population lived away from the coast and close to the walls of Imdina heights where the main governing body of nobles resided. Under the various changing rulers over Sicily and Naples, the Islands were constantly given as a fief to noblemen, until finally they were given to the Knights of St. John

by Charles V of Spain in 1530 after losing their base in Rhodes. They remained in Malta until 1798 when they were ousted by Napoleon Bonaparte. The Knights settled at The Castle now known as Fort St. Angelo guarding the Grand Harbour. So there was a governing body or universitas in Imdina and another one at St. Angelo, but the rulers were the Knights of St. John.

The arrival of the Knights brought about major changes which influenced the culture of the people. Their arrival in Malta brought about a certain amount of security since they were, after all, a military and naval force. They built fortifications and, after the Great Siege of 1565, the fortified city of Valletta. The presence of the church became more tenable and secure. Whereas the bishops of Malta formerly stayed in Palermo and rarely turned up, they could then settle in Malta to run and expand the local church, at the same time encouraging an increase in the number of priests.



During the sixteenth through the eighteenth century these small Islands were literally under three separate heads, that is, the Grandmaster, the Bishop and the Inquisitor, with the latter supervising both the Knights and the Church. They were always in dispute with each other, and each had its own court and prisons. The invasion by Napoleon in 1798 disposed of the Knights, of the excessive influence of the church and of the inquisitor, and abolished slavery, but the British, although invited by the Maltese to help deal with the French, found Malta excellently suitable as a Mediterranean base and arbitrarily took over with little thought for the local administration and native population.

The Maltese language

The Maltese language has its own grammar with a general Semitic basis but incorporates a large proportion of Sicilian or Italian words due to the proximity and interactions between Malta and southern Europe. It is recorded that there were times when the small population of Malta was evacuated to Sicily or taken into slavery and on other times, groups were sent into exile in Malta and Gozo. The Order of St. John brought to Malta large numbers of craftsmen and professions. Many of them remained in Malta, plying their trade and passing on their abilities to local apprentices. All these comings and goings of foreigners added to the pool of oralities, including superstitious incantations, forms of prayer, magic healing words and other aspects.

Around the harbour area developed many trades and crafts connected with the Order's ships and later with the British naval dockyard, introducing into our vocabulary words and expressions concerning the various trades and crafts. Local and foreign businessmen and merchantmen turned the area into a hive of activity for export and import. Most of these were foreign concerns with foreign employers and employees frequently settling and marrying in Malta. It is a well known fact that around the harbour area there are peculiarities in language,

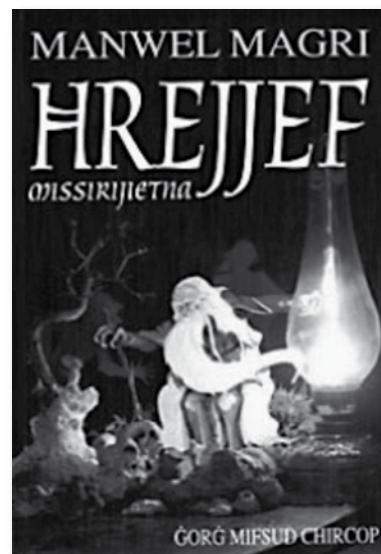
vocabulary, accent and pronunciation, a clear, random example being the sound of the letter "k" instead of the guttural "q" of the general population which European foreigners usually don't pronounce. It is interesting to see that this example applies also to Gozo, the sister island where the sound of "k" is used by many instead of the "q". This may be explained by pointing out that mariners and merchants with their foreign pronunciation used to transport cargo to the island of Gozo and many settled also there, propagating their accent.

The Maltese language has various forms of expression and the earliest poem in Maltese written by Caxaro in 1498 and discovered in 1983 gives the written medieval style of his times, several words that are no longer familiar, but even now, various forms of oral dialect are still in existence. These dialects differ not only in the use of certain words used more commonly in one village and rarely in another, but also in intonation, accent and the frequent change of vowel. For general purposes we can say that the words of the Maltese language have the consonants as the main constant framework, but from village to village, town to town, some vowels may be totally changed, giving the dialect a characteristic imprint. When the population of Malta was small, the various villages or hamlets were somewhat isolated with the households subsisting on food produced in their fields and farms, with rarely valid reasons for mingling with other villages except for the occasional festivity or some important errand. This encouraged the survival of the dialects for a long time but through the nineteenth and twentieth century, especially during and after the second World War, evacuation of a large number of people to various towns and villages in Malta and Gozo brought about a general mingling of dialects and accents and, together with the standardisation of the Maltese Language Grammar during the 1920s and the 1930s, the formation of a more homogenised form.

Legends, tales and narrative

All countries have their legends and tales and one must also say that at one time, most countries were illiterate and they relied entirely on their oral communication. We nowadays take it for granted that communication can be in writing by various means, but before the introduction of compulsory education, people relied entirely on oralities, and written documentation was restricted to the limited sector of educated professions. Narrative is an important aspect of oral traditions and, as in all other countries, Malta has its own brand of legends and tales to narrate. When the British took over Malta, at first "provisionally" to run as a military and naval base in 1800 and remained here up to the 1970s, instead of adapting themselves to the use of Italian which was the official language of the time, and of Maltese of the native inhabitants, they wanted the official language to change over to English. Maltese culture had absorbed much more from the Italians than from any other country and all official functions were in Italian, in various forms, for several centuries. This caused great political unrest which continued on to the first half of the twentieth century, with parties and factions supporting the one or the other. Eventually the war set in and solved the language problem forever because the Italians started bombing the Maltese Islands and any suspicion of Italianism in form or language was practically considered as treason. Eventually English and Maltese became the official languages. However, during the late nineteenth and early twentieth century, many children at schools were taught, and adults learned and memorised English popular nursery rhymes, proverbs, tales and songs, displacing in a large majority Maltese equivalents. But since Malta gained its Independence and became a Republic, a wave of free nationalism gave rise to the revival of everything that is Maltese, including oral traditions thus maintaining a Maltese Identity.

Tales exist in all individual countries, but some of them become cosmopolitan and accepted by most other countries because of their popularity and become known all over the world and become integrated with the oral narrative of different countries. But legends are of the utmost importance as a local, oral heritage. Tales are always in the realms of fantasy but legends are another sort of story. The actual meaning of the word legend is simply an explanation. A legend, therefore is the popular way of explaining and giving the reason for an event, a person, a place, a cave, an object or a feature of the country concerned and,



because it is only an explanation it is not lengthy as tales are. Legends are always linked to truth or a vestige of truth, but the popular oral version may or may not have fantastic assertions. In the islands of Malta, the legends are associated with some church, cave, building, historic hero or event. Legends would not be meaningful unless they explain a known local figure, event or other subject. Maltese legends go back to early centuries, some featuring Count Roger the Norman, others recall the Great Siege and its hero Grand Master de La Valette. More numerous are those legends which remind us of slavery, corsair incursions, abductions, apparitions, all linked to some particular place, and therefore directly belonging to local oral traditions. Since Christianity became the islands' religion, some legends concerning Christmas, Easter and other religious aspects have also been incorporated in Malta's repository of legends.

Rhyming

Especially until the first half of the twentieth century, it was taken for granted that popular songs would contain rhyming lines, but rhyming, or approximate rhyming appears also in proverbs and many prayers and devotional statements. Oral heritage has brought down to us a large number of wise sayings and proverbs that rhyme, and it appears that short rhyming verses or statements are easier to recall and repeat. There is a certain satisfaction in making statements rhyme and in many local proverbs there is a dominant attempt to rhyme. As in most oralities one finds variants of the main theme, but the core meaning remains the same. When in rhyme, proverbs would be in less danger of being distorted into something different, and can be remembered and repeated better by generations. Italian influence is also seen in Maltese proverbs which, in many cases are directly translated into Maltese. In modern times old sayings and proverbs are still quoted in practice. Rhyming in devotional statements, prayer hymns and children's games has a similar value. One can remember or recite a hymn or prayer if it is in simple verse. Most of these were composed in times when illiteracy was general and people could not read or write, and therefore found rhyming ideal to make proverbs and prayers more permanent. Many of the rhyming proverbs, prayers and statements have now been recorded and written down by the educated sector ensuring continued access.

The identity and culture of a country is not formed only by history, manifestations of beliefs, customs, traditions and language, but, is consolidated by the various forms of oralities which, through time, appear to be the easiest to be lost but the most difficult to preserve from change or loss.

ORAL TRADITION THROUGH MUSIC AND LITERATURE

Spontaneous melody and song are rooted in human nature expressed in tone, tempo and intensity which reveal the sentiments of the individual at a particular moment. If the singer is not alone the song takes another meaning and expresses the feeling of a group. Singing with others spreads and lowers the intensity of sorrow or enhances happiness. The different forms of present day music and song are the result of evolution of instruments, materials, methods and circumstances of the times, with little, if any, resemblance to the original folk music of the country concerned.

Popular song

When the Maltese Islands were under Arab rule for an appreciable length of time, the native population was small and negligible, living in caves and primitive structures, living off meagre farm produce in general poverty. But human nature being what it is, they would have still expressed in some form of spontaneous melody, without instruments, reflecting the mood of the singer. With the passing of hundreds of years, through all the heights and lows of history, until the mid-twentieth century, the Islands grew into a dense population and, as in most other countries, consisted of the poor, peasant sector, a middle class and the rich. The original population of peasants grew but retained its oral music and traditions while the upper classes,

especially since the coming of the Order of John, maintained the European style of music and instruments hardly taking any notice of the popular song which the peasants and lower classes persistently conserved.

Popular native song (M. *Għana*, pronounced *ana*) has a repetitive melody with long drawn-out sentences most often in the form of quatrains with rhyming or approximate rhyming of the second and fourth lines. There is no haste or fast tempo anywhere. Spontaneous quatrains are made up on the spur of the moment, and the long-drawn-out sentences are ideal to give the singer (M. *għannej* pronounced *annay*) enough time to think out how to rhyme it off.

Housewives used to do their washing by hand in the backyard of their small home and, to keep up their spirits, they very often burst into singing of quatrains. Many of the quatrains used to be general ones, learned and remembered from others but quite often women used to sing improvised quatrains to insult unfriendly neighbours who would be listening in another yard close by and the two answer each other at intervals singing insults. Apart from housewives in the home there were many other occasions which included traditional song. Improvised song of this type is locally known as *spirtu pront* and always used to be popular when people got together for a feast day. Singing of quatrains could also be heard in the various villages and town taverns where men met in the evenings for a drink. When transport was not easy, people going to enjoy a popular important feast day used to congregate late on the eve to be ready for early morning church services. Such an occasion was ideal to show off spontaneous song, but instead of one person singing there would usually be two, which made things all the more entertaining. Either a subject was decided upon, or one man started on any theme he considered suitable and, after singing his bit, the other was expected to continue on the same theme. But between one quatrain and another a guitarist slowly strums a rather lengthy interval to give the second man time to think. This sort of song often degenerated into an exchange of insults, especially at Boschetto on the eve of the feast of St. Peter and St. Paul in June. These were therefore stopped and later organised by the Agrarian Society into a controlled competition, and the subject was to be chosen by lot.

Of the hundreds of quatrains collected, the majority are concerned with courtship, love and marriage, many of them also outright insults. But on analysis one can find in them vestiges of marriage customs long gone and reference to times when many young men had to work on ships and never return. It was not easy for girls before the Second World War to be free and independent and they were jealously kept at home to avoid some dishonour. A young man who fancied a girl he would have seen in church or at a feast, was not allowed to talk to her personally but very often had to seek the services of a middleman. Some enterprising young man attempted singing one or two quatrains close to his beloved's residence, but usually hired a singer sing in his stead, hoping for developments.

We still recall women roof beaters during the 1940s and early 1950s singing ballads or quatrains. Before the universal use of concrete the roofs of local houses, constructed of stone slabs, had to be covered with stone fragments topped by a cement-like mixture consisting of black lime and other small ingredients. This had to be beaten down to harden and waterproof the roof. The work was usually done by women who sat in a row shifting backwards as the work proceeded, beating the mixture down with a heavy block of wood having a projecting handle. They sang singly or together to the time of the rhythmic beats which hit the ground in unison.

Apart from the improvised isolated quatrains local popular song also took the form of a ballad, using the slow, repetitive melody, but this time there usually was no need to improvise as it would have been prepared and memorised beforehand. As in most countries the ballads were sung to recall heroic deeds, tragedies and other historic subjects, with the tone and manipulation of highs and lows of the melody reflecting sorrow or triumph as the case may be. In this type of song, the singer would often raise his voice to a high pitch, sometimes beyond his abilities, while rounding off sentences to a lower level. Many of the singers hold the open palm of one hand to one side of the head to bridge the mouth and ear and thus concentrate



on their voice. Ballads are locally called *Tal-Fatt* which means that they are based on historical fact. There are several forms and variations of local popular traditional song but the examples given are the most interesting. A large number of quatrains and other songs have been collected by researchers straight from the singers and in recent times many of them have been published, thus conserving them for study or recitation. The fact that they rhyme makes it easier for them to be memorised. Many of the quatrains are still frequently recalled and recited without the melody, as if one is reciting a poem.

Carnival in the Maltese Islands is celebrated on a large scale but, whereas today it is mostly an organised affair, in pre-war days it was a more spontaneous manifestation in various villages and towns. The last day of Carnival is generally known as the Death of Carnival, so revelers used to carry around a cardboard coffin and puppets in the form of skeletons. Late in the evening the crowd sings rhyming quatrains emphasising the last day or death of Carnival and the arrival of Lent with its fasting and abstinence. If the celebration happened to be at Birgu a maritime city, the coffin was thrown into the sea. If inland, the coffin and skeletons were either burned or broken up to the concluding tune of rhyming Carnival songs.

An unusual example of orality is the case of well known George Agius, an illiterate man from Birgu, who, for many years has been visiting factories during break time or wherever there are groups of workers and starts improvising devotional rhymes and rhyming prayers. But his speciality is hospital visits, where he goes most often to rhyme consoling expressions of faith, devotion and virtues of patience and hope.

Popular song has now been revived by various local folk societies and entities and, since 1998, the ministry responsible for culture has organised competitions in which both men and women participate. Several singers have become well known for their *għana* and are frequently invited to sing at weddings, parties, hotels, various touristic centres and cultural activities. Other societies have also revived traditional musical instruments which, by the 1970s had all but disappeared. Instruments were usually various forms of cane fifes or flutes, hand drums, friction drums and skin bagpipes, all made by hand from local available materials.

Literature and orality

As in many other countries the native Maltese were illiterate except for the professions and many of the nobles and clergy who studied abroad or obtained the services of a mentor. This means that the rest of the population relied on oral communication and on their memory to recall and repeat the lore of their forefathers. They did not use printed or written calendars to remember their appointments and seasonal activities but knew all about the various feasts and celebrations of the church throughout the year and their appointments to pay rents, dues and other obligations. Notaries' contracts and agreements did not pinpoint a date but a feast day as Christmas day, Saint Martin's day, All saints day, Easter, and the rest. Common folk did not use a watch, and neither read the church's clock, but listened to the bells which announced time, sunrise, sunset and an hour after sunset. They went on using oral communication to keep alive their proverbs, songs, prayers, superstitious incantations, magic words and solve life problems.

There were no local printed books and pamphlets until 1839. During the eighteenth century the Maltese still practically lived under the control of three rulers, the Order of Saint John, the Bishop and the Inquisitor and since each one of them pretended to be the one to sign permits for printed works there was no hope of agreement. Even the suggestion of the three signing together raised the problem of who was to sign first. So there was a total censorship of the press and, for many years, nothing could be locally printed. When the British took over Malta they realised that the Islands were a good stepping stone for protestant missionaries to print their own bibles and other literature in preparation for African missions. This was one of the stimuli, besides the constant requests by the Maltese inhabitants, to lift censorship and grant a controlled freedom of the press in 1839. With the lifting of censorship numerous books and periodicals appeared and, with the slow development of education and schools some Maltese learned to read their language. Even so, compulsory education took some time to mature and most of the native population remained largely illiterate. To crown all, much of the literature published was in Italian and meant for the educated sector.

Popular stories, romance, histories, legends, proverbs, religious topics, lives of the saints and the rest were usually passed on orally to the people by educated individuals in schools and churches but with freedom of the press, books started being published in parts, each subject issued in about 50 parts or many more. Illiterate persons enjoyed listening to someone who could read to them the weekly parts and we still remember women often sitting in groups attentively listening to someone reading to them. Some even used to collect some coins to ensure that the reader would remember to buy the next instalment. The most popular were romances, translated into Maltese from French, Italian and English literature or written by local authors. Many who listened to the stories enjoyed telling them to others in their own words, continuing the local popular tradition of storytelling.

As we have remarked when discussing local song, there were ballad singers or minstrels with their narrative verse to recall local heroes, triumphs and tragic stories involving slavery, Knights and abducted brides. The oral rendering of these ballads was very popular but during the first half of the twentieth century, besides numerous publications of various types which included books issued in parts, we also experienced the appearance of what are usually known as "Chap-Books" or "Street Literature". These were simply a sheet the size of an ordinary newspaper folded several times to provide a small 16-page booklet. These were printed in verse as ballads, were very cheap and featured not only the usual epics but more frequently recent, contemporary murders and tragedies or a daring robbery. In the 1940s the ballads in chap-books centred mostly on life during the war while levelling insults at Hitler and Mussolini. Some people memorised parts of them and recited or sang them in the streets or in groups.

ORALITY IN EDUCATION

Language, dialect, communication, song, proverbs, tales, legends, devotions and all other oralities in all aspects of life everywhere evolved slowly through the ages, in most cases propagated within isolated communities and passed on from generation to generation.

But unavoidable changes in the exigencies and politics within, and others in neighbouring countries often resulted in shifting and mingling of communities.

Integration of communities brought about slow but persistent loss of endemic oralities but at the same time also gained others from external cultures.

In the Maltese Islands culture developed in the same way through centuries of changing masters, and each wave of change strengthened one thing but weakened another.

Out of all aspects of life it is nearly always oral heritage that weakens first and, if a generation does not persist in passing it on, later generations will inherit less and less until little of the original remains.

The question sometimes arises as to whether we need to make efforts to conserve our oralities just because we do not want them to die out for sentimental reasons, or because they are still functional or needed.

It would be easy to discard what some may consider unnecessary, anachronistic or superfluous, but it is the characteristics of each country that distinguish its culture from another and, unless we want to have a homogenous culture embracing all countries we have to make efforts to keep alive our identity.

If left in the arms of fate, our oral traditions will lose the battle and it appears that it is only education through the schools that ensures that oral culture and identity can survive.

Incorporation of oralities in Social Studies

Every educator knows that students do well in the subjects they like and understand.

To like and understand a subject students must first find it of interest, and interest can be instilled by teachers through various forms of presentation and activity.

In the Maltese Islands more elementary schools were opened during the last years of the nineteenth century and the beginning of the twentieth, but it was only in 1947 that compulsory

education was introduced to eliminate the erratic or total absence of school attendance and bring about some semblance of order.

The usual subjects of the elements of arithmetic and language were taught but whatever else was included was not meant to instil appreciation of oral heritage.

However, quite a number of books were locally published for use in Primary Schools, especially reading books and anthologies which included verse and narrative in Maltese.

But more plentiful were books printed in England, in English, used in Secondary Schools leading to certificate exams by English universities.

Rather late in the twentieth century Social Studies was introduced in the curriculum and this opened up a whole field of related subjects which all go to show that individuals form part of an interactive community with its beliefs, devotions, professions, trades and crafts, leaders and workers, social services and all that keeps a nation going, including folk customs and traditions.

Final Secondary School courses, were formerly all controlled to lead to exams and certificates by English universities, but now come under the University of Malta.

This has given us more freedom to incorporate Social Studies in the syllabus and ensure inclusion of those aspects which, together, constitute our culture and identity.

During these last three or four decades, since Malta became an independent self-governing republic, there has been a surge of activities and publications, by government Ministry of Culture and other cultural societies which bring to the fore our identity.

In schools

Schools were quick to participate in this cultural revival by including Maltese customs, traditions and oral lore in many of their activities.

Most of the activities organised by schools involve costume, food, confection, trades and crafts, professions, feasts, devotions, Carnival, and others, but concerning oralities, at least the following have been undertaken by various schools:



Projects... on given themes are commonly and periodically assigned to collect and write information about legends, tales, proverbs, local music or song.

Exhibitions... models or drawings are displayed to illustrate same subjects as in projects.

Story telling... Some teachers take classes where students are required to speak on a theme with the purpose of instilling the importance of proper formulation of sentences and clarity of pronunciation.

This requires the student to shortly recite a traditional story, tale or event proved quite useful to bring out native idioms, intonation and expression.

Rhymes... In oral tradition rhyming is widespread in song and proverbs, but there are also numerous nursery rhymes and nonsense rhymes that children like to hear and repeat.

Unfortunately, especially during the first half of the twentieth century, children used to be taught more popular English nursery rhymes, ditties and oral games than Maltese and local ones which could have been equally enjoyable. These were generally abandoned.

Recordings... Elderly people have much more of a past to remember than a future to speculate upon.

Students have been often assigned projects which involve interviewing old people.

This exercise is of utmost importance also for professional researchers since the present elderly generation still boasts of pre-war and wartime memories and experiences which include popular songs, sayings, word games, prayers, tales, legends and other aspects which, in a largely illiterate population of the time, were only transmitted orally.

Some have recorded and transcribed popular songs as remembered by the elderly.

Dialects... The near isolation of some areas from others for hundreds of years brought about endemic peculiarities in language, expression, accent and intonation, remnants of which, are still evident today. Some students have been specifically assigned to record some of these village dialects.

Trades and crafts... Most trades and crafts require the use of tools. The traditional tools of the past began to be largely replaced by electrical and other tools means in the 1920s. From the oral point of view recording the names of tools in the various trades can be a useful means of finding out how the trade and its tools evolved, especially confirming how much of the nomenclature is derived from the Italian. Through various school projects some students succeeding in collecting and illustrating tools of the trade as artisans passed on oral information.



Traditional songs and quatrains... have been incorporated in various school activities, especially in recordings projects or recited on the stage. Such activities continue to revive and keep alive a heritage which was slowly dying out.

Ballads... Stories of local heroes and special events have been kept alive by popular myths and legends. Very recently legends have been published in verse on the same lines as the traditional *għana* or songs, with a small number of stanzas. These take the form of ballads and the rhyming verses can be easily memorised. Some schools have already found them most suitable to act on the stage and sing them in the style of native song. Others have used large charts showing visually the particular legend to point out the story as the song proceeds, very much on the lines of street minstrels.

Proverbs and adages... There are hundreds to choose from and all lend themselves very well to classify under various topics, as those which are of agricultural importance, weather lore, life skills, maxims and others. Many use vocabulary hardly ever heard today.

Word games... There are many popular word games, tongue twisters and riddles which nowadays are rarely recalled, but some teachers have revived them for use at odd moments in the classroom, especially the riddle-riddle type (M. *ħaġa moħġaġa*, pronounced *haja mohjaja*).

Games... Many street games children play have Maltese rhymes or a particular vocabulary and several refer to objects or situations common in the past. Up to the recent past, family life followed a pattern which, every day, brought together family members more frequently and this gave them more opportunity to talk, relate, discuss and revive all sorts of oralities. It is now near to impossible to have the family together at any one time of the day or night and in many cases, even when at home, some family members become engrossed in their computers and apparently live a life of isolation from the world around them. This is one factor which is seen to contribute to the loss of proper communication and therefore also of normal, traditional, domestic conversation.

Schools now appear to be the only proper institutions where oral customs and traditions can be strengthened if still present with us, or introduced if they are not yet experienced by the younger generations.

Feedback has shown that either as a specific subject or incorporated in other topics, oralities are regarded favourably by the majority of students.

WOMEN, ENCULTURATION, SOCIALIZATION

Each country has its own story to tell regarding the role of women in the family and the community. Different circumstances have shaped the culture of each country through hundreds of years. Women in the Maltese Islands have also passed through years of evolution in status and function. If we analyse the changes that have taken place resulting in the present state of affairs we can say that in general women's way of life has changed from one when she was

traditionally and permanently tied down to home and family, to that of the present when she is free to aspire to a life with gender distinction.

Granted that there is still some margin for improvement, but theoretically there is no excuse for a woman not to follow the same vocations as men since she has, by now achieved equal rights in all aspects of life. However, the role of motherhood complicated matters. Various arrangements and solutions have been found for mothers to attend to the needs of their children while they go to work, but the lifestyle of both parents and children has changed enormously.

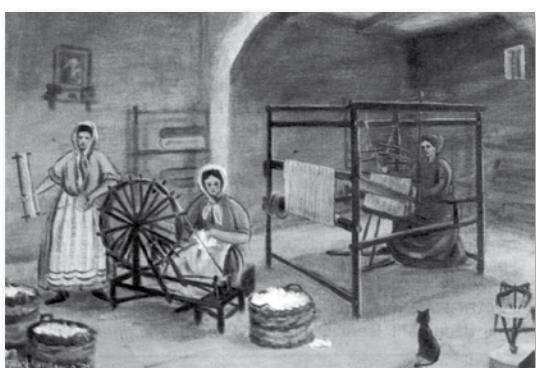
Earlier lifestyle factors and women

Till the first decades of the twentieth century it used to be the women who were the central unifying factor in the family. In most cases grandparents, aunts and sisters remained with the family together in one closely-knit household reviving and recycling their customs, traditions and oral heritage from generation to generation. The mother hardly ever went out of the house. One can say that after marriage she became a full time child bearer, producing numerous children in quick succession. There is one saying which states that a married woman never left her house except to go to church and for her own funeral.

An important factor which shaped Maltese culture and identity was the influence of the church. With the coming of the Order of St John (1530 to 1798) came also an increased surge of religious influence on the Maltese population. The Knights were a military and naval organisation, but they were also a religious order ruling over the islands. The bishops imposed their powers over spiritual life of the people and a series of inquisitors, representing the Pope, kept a close watch on the Knights, the bishops and the people. Every conceivable move made by man, woman and child was monitored, criticised and controlled, and punishment often meted out. Even up to the Second Vatican Ecumenical Council held in the 1960s which brought about useful changes to cope with modern concepts, the church's involvement and presence in every move one made could be described as somewhat oppressive and suffocating, leaving one to imagine what it was like in the eighteenth and nineteenth centuries. Even now, except for the national days stemming from Malta's political history, all the other numerous traditional festivities are bound to the church and the various town and village saints.

Families were very large and it was usual for the parents to decide what was to be done about their children's vocation, trade or craft when they grow up. It was customary to make sure that at least one of the boys was to become a priest and a girl was to become a nun; other girls used to be earmarked to do house-work, to care for the toddlers, or to run errands. Unless girls started to show early signs that they have reached puberty, parents worried because it was popularly believed that if girls did not exhibit their monthly cycle, blood could be directed to the brain and cause mental disorders. But with a successful show of puberty parents kept their girls at home guarded and, accompanied them, if they had to go out for church services, feasts or for other reasons.

Too many girls born in a family caused some concern since in most cases they were not earning any money for the family but worked in the household. Girls also meant that the parents would have to fork out some form of dowry for them. It was not easy for girls to get married since they were not allowed to communicate with young men. In many cases weddings were pre-arranged by the parents or with the help of a middle-man or woman. After her engagement, the girl was still not allowed to speak to her fiancée before marriage. Even just after the wedding, husband and wife had to go back separately to their respective family for a few days, presumably to be briefed on what to expect in married life. But in many families it was a taboo to talk about sexual matters and even as late as the 1940s we know of several girls who never knew what awaited them, having been indoctrinated by priests and relatives to believe that they beget children by praying to various saints and trusting in the Holy Ghost.



Although women's place was considered to be the home, it does not mean that they did nothing else except housework. Especially in the eighteenth and early nineteenth centuries cotton growing was at its best and apart from sowing, reaping and helping out in cotton production usually undertaken by men, the women were given work they could do at home, like ginning, spinning and weaving. Many worked in the streets or at the doorstep forming groups ideal for gossip, song and general communication. Apart from oral intercommunication within the family, women maintained a constant flow of contacts with neighbours and other households by undertaking various odd jobs.

Some women went round collecting other people's linen for the washtub, taking them to their home to wash, dry and iron for a few pennies. Other women were self-appointed healers and they prepared mysterious mixtures of plant and animal ingredients which, with appropriate magic words and a good measure of invocation of saints, was intended to help their clients to overcome the tribulations of body and soul. Still others were employed to beat down the cement-like lime mixture on the roof of newly-built or repaired roofs, singing and gossiping as they worked on.

Until the early nineteenth century some women used to be hired by a bereaved family to weep by the bedside of a deceased member of the household. They turned pots and pans upside down to indicate fasting, soiled paintwork with soot to obscure brightness, covered the mirror to reduce distractions and performed other symbolical actions while bewailing the dead. Near the deathbed they uttered prayers and loudly lamented death. They continued their vociferous ritual all the way to the burial.

Just as there were women dabbling in folk medicine there were others working as midwives. Qualifications were not heard of but popular midwifery was a calling passed on from mother to daughter within the family. Folk midwifery was also surrounded by inevitable religious and devotional aspects and beliefs. When the bishop paid a pastoral visit to a village he used to call the handful of midwives mainly to see whether they knew how to administer an emergency baptism, since child mortality at birth was then quite high. Midwives had to be recommended by the parish priest to ensure that they were of a good, reliable character and able to keep a secret, thus safeguarding privacy. The midwife sat by the birthing chair, loudly invoking various saint protectors to bring about a happy birth. Various devout objects used to be borrowed from the church for the mother to hold during birth for moral support which could be, depending on availability... the tabernacle key, baby Jesus borrowed from the statue of St. Anthony, the stick of St. Calogero, an icon from a nearby church and other movables.

Another frequent occupation for women was that of working as a wet nurse. Some mothers could not suckle their offspring because of disease or other reasons and they used to hire a wet nurse to breastfeed it for them. The wet nurse would have been a mother herself, still suckling her own child. The wet nurse was also to be recommended by the parish priest to ensure that she had no defects, since it was believed that mental and other illnesses could be passed on through breast feeding.

Villages and towns of the past used to be a hive of activity, with more people out in the narrow streets, chatting, gossiping, and haggling with street hawkers, a priest or nun, beggars, dogs, chickens and pigs. Doors and windows of the small houses nearly always open, women were communicating all the while, visiting the sick, borrowing or giving little necessities. Everyone knew everyone else and apart from the usual tiff with a neighbour there used to be a pervading atmosphere of sympathy, kindness, devotion where everyone felt at home. During the quiet



hours of early afternoons, groups of women gathered at odd spots to play tombola, to recite the rosary, to fetch water from a public tap or simply gossip outside the house. Others could be seen cleaning utensils, sewing a garment or delousing a child. It all provided the ideal conditions for the practice and survival of oralities.

F'wied tal-Mosta kien hemm tfajla,
Qegħda tigħor fu ħaxix
F'daqqa waħda, bogħod fis-sigar,
Semgħet ilħna u thaxwix.

Zewġ furbani hemm mohbja
Hin bla waqt malajr fejġew;
Dik it-tfajla mwerwra harbet,
u warajha huma grew ...

Riedet taħrab minn kull jasar,
Iżda kienet bogħod mid-dar,
Bieq tistahha mill-furbani
Dahlet trekknet gewwa għar.

U bdiet titlob lill-Madonna:
"Wahdi hawn la thallinx;
Fik nittama li ssalvani,
Li hawnhekk ma jsibunix!"

Brimba ġiet għamlet għanqbuta,
L-ghar għalqitu fi fti hin;
Il-furbani rawha festa,
Għalhekk baqgħu għaddejjin ...

B'dik it-tama fil-Madonna
"T-tfajla sabet il-helsien;
Issa fl-ghar bil-knisja fuqha
Jiġu n-nies minn kullimkien ...

Sing a Song
Written in Maltese by Guido
Lanfranco

TA' L-ISPERANZA (II-Mosta)



Women of the present generation

Through the years much has happened and those changes that have affected women's role in Europe have also been reflected in the Maltese Islands. Girls appear to outnumber boys at university and they have attained careers in every sector of the communal life. Our population can boast of having access to everything it needs just as other European countries, but comparing and contrasting the present life style with that of pre-war times we immediately notice that the intimate intercommunication that once existed within the family and the community, is now more or less lost. Since the 1960s an accelerated building boom developed and private transport became generally available, resulting in a lateral spread of buildings extending far over the periphery of the town or village. The architectural style of most of these modern buildings makes it easy for the family to enter with its car straight into the garage and thence into the home. This system has drastically reduced contact with

neighbours and many are the cases where neighbours rarely or never have an opportunity to communicate. Computers, televisions and other technologies have contributed to the isolation of many households from the rest of the community.

Family roles have changed. A general pattern nowadays shows that mothers go out to work not only to make ends meet but also to maintain their independence and communicate with people. Pensioner grandparents, more sprightly than their pre-war counterparts, now take over child care. The 1960s also saw the establishment of numerous night spots and restaurants which offer night entertainment, also catering for teenagers, whether boys or girls, who no longer follow the older family life style when all members came together in the evening strengthening family bonds and passing on oral games, language, stories, tales, experiences, prayers and devotions. These oralities appear to be losing ground to relentless evolution by which old customs slowly change and others take their place. It is now evident that the surest way of conserving our oral heritage is through the schools and the culture sectors of government and cultural societies.

Oralitajiet minn Malta

Maria Ciappara, Kenneth Grima u Guido Lanfranco

KOMPENDJU

Il-ġenerazzjoni żagħżugħha tal-lum, billi twieldet imdawra b'mezzi u metodi moderni ta' komunikazzjoni, hu impossibbli li tista' timmaġina kif missirijietha, miż-żmien ta' qabel il-gwerra 'i hemm, setgħu jgħaddu mingħajr il-facilitajiet li għandhom illum il-ġurnata. Li hu ġert hu li b'mod jew ieħor, f'ambient aktar naturali, aktar intimu u aktar personali li fihi wieħed kien jitwieleq, kienu jsibu rkaptu u jinqdew xorta waħda. Missirijietna kienet ffit jew kważi totalment illitterati u l-espressjonijiet komunikattivi tal-lingwa, il-proverbi, il-ħrejjef, il-leġġendi, u d-devozzjonijiet setgħu issiru biss permezz tal-kelma u b'mod naturali. L-ġherf tal-imghoddxi kien mgħoddxi, b'mod sod minn ġenerazzjoni għal oħra permezz tat-taħdit biss. Il-mod kif kienet jikkomunikaw fil-ħajja personali u intima ta' l-ġenerazzjonijiet imgħoddija, ma kienx bil-kliem biss, il-kliem kien parti minn haġa aktar komplexa li kienet tħalli d-dokumenti. Espressjonijiet li jsiru bil-wiċċ, pawsa jew intervall, ir-ritmu u l-pass tal-kliem, dramatizzazzjoni u fatturi oħra li wieħed jistenna li jsib f'komunikazzjoni naturali u normali bil-kliem, li ma baqgħux jinżammu jew mgħoddija lil-ħaddieħor b'meżzi moderni. Dan ifisser li wieħed jista' juža sostituti moderni flok oralitajiet naturali, imma dawn qatt ma jistgħu jieħdu post tal-ħaġa reali. In-nazzjon indipendenti ta' Malta kienet ilha għal mijiet ta' snin taħt setgħat differenti barranin li kienu jaħkmu Sqallija u l-Mediterran centrali, bir-risultat li l-Maltin wirtu lsien bażikament semitiku li jinkludi qatigħ mill-ġirien tagħha jiġifieri Sqallija u l-Italja. Huma wirtu wkoll il-legġi ta' madwar tliet mitt sena ta' l-ħakma mill-Kavallieri tal-Ordni ta' San Ģwann, bl-arti, arkitektura u kultura tagħhom mingħand bliet dominanti tal-Ewropa. Madwar il-Gżejjer Maltin kolha hawn numru kbir ta' knejjes u xbiha li juru t-trobbija reliġjuża tal-popolazzjoni, aktar evidenti bin-numru kbir ta' purċiżjonijiet imlewna u festi reliġjużi cċelebrati tul is-sena kollha. Ir-reliġjon ħolqot numru kbir ta' forom differenti ta' drawwiet, devozzjonijiet u espressjonijiet mitħaddha qalb il-Maltin li, billi kellhom l-Ordni ta' San Ģwann, l-Isqfijiet lokali u l-Inkwizzjoni attenti għal kull mossu li jagħmlu, sawru l-kultura tagħhom skont dak li nafu. Flimkien mal-ilsien, il-Maltin għandhom it-tip ta' ħrejjef, leġġendi, qwiel, logħob bil-kliem, rimi u għana tagħhom li flimkien mal-istorja, drawwiet u tradizzjonijiet imżewqa tagħhom, jagħtuhom kultura b'identità speċifika tagħhom. Kull wirt materjalji jista' jiġi protett biex iżomm din l-identità, imma l-wirt orali qiegħed fil-periklu li jintesa u jidher li l-iskejjej u l-organizzazzjonijiet kulturali biss jistgħu jgħinu u jgħadduh lill-ġenerazzjoni futuri tagħna.



L-ORALITÀ U T-TISWIR TAL-IDENTITÀ

F'hafna pajjiżi, l-aspetti orali bażiċi tal-kultura jafu jidhru l-istess, fis-sens illi l-kulturi kollha jħaddnu forom orali ta' għerf il-poplu bħalma huma l-leġġendi u l-ħrejjef, l-inkanteżmi superstizzju u r-rakkonti, l-ġhanjet, l-istejjer, il-qwiel, it-talbiet u forom oħrajn ta' komunikazzjoni fil-familja jew il-komunità. Imma dawn l-aspetti kollha huma affettwati minn cirkustanzi b'saħħiġi u li jinbidlu matul il-mixja tal-istorja. Kull pajjiż għandu l-isfond storiku stramb tiegħu illi, flimkien mad-drawwiet u t-tradizzjonijiet kollha tiegħu, jagħtu kultura distinta bl-ilsien, it-twemmin u t-tradizzjonijiet orali tiegħu. Il-Gżejjer Maltin, minkejja d-daqs ċkejken tagħhom, għandhom l-identità tagħhom b'kultura li tħaddan fiha l-ilsien u l-patrimonju orali

għani tagħhom. Il-qagħda ġeografika tal-gżejjer Maltin, fil-qalba tal-Baħar Meditarran, sawret l-istorja, il-lingwa u l-ħajja socjalji tagħhom matul is-sekli, influwenzati mill-kulturi storici u orali tal-pajjiżi ġirien li wassluhom biex joħolqu identità għalihom.

L-isfond storiku li sawwar aspetti varji tal-oralità f' Malta

Il-gżejjer għaddew minn ħakma twila Għarbija u wara, sa tmiem is-seklu tmintax, waqqgħu taħt kull minn ħakem jew mexxa n-naħha ta' iffel tal-Italja u Sqallija u servew bħala l-aktar qagħda militari fin-nofsinhar għall-inqas sa minn żmien ir-Rumani. Matul is-sekli bikrija u ż-żminnijiet tan-nofs, il-gżejjer ma kenux kennija biżżejjed għall-abitanti tagħhom minħabba l-attakki kontinwi u qawwija mis-sibbien u l-kursari, l-iskjavitū u d-diffikultà biex dawn jitħarsu kif jixraq. L-abitanti, ftit u foqra, kienu jgħixu lil hinn mill-kosta qrib is-swar tal-Imdina fejn kienu jgħixu n-nobbi, il-mexxejja ewlenin tal-gżejjer. Taħt il-mexxejja differenti li ħakmu fuq Sqallija u Napli, il-gżejjer Maltin kienu dejjem jingħataw bħala fewdu lin-nies nobbli, sakemm fl-aħħar nett, fl-1530, ingħataw lill-Kavallieri ta' San Ģwann minn Karlu V ta' Spanja wara li dawn tilfu l-baži tagħhom f'Rodi. Dawn baqqħu Malta sal-1798 meta tkeċċew minn Napuljun Bonaparte. Il-Kavallier bdew jgħixu fil-Kastell, illum magħruf bħala Sant'Anġlu, li jħares il-Port il-Kbir. Għaldaqstant, kien hemm żewġ amministraturi, l-università fl-Imdina u oħra Sant'Anġlu, imma l-ħakkiema kienu l-Kavallieri ta' San Ģwann.



Il-wasla tal-Kavallieri ġabet magħha bidliet kbar li influwenzaw il-kultura tal-poplu. Il-miġja tagħhom f' Malta ġabet ġertu ammont ta' sigurtà minħabba li kienu, wara kollo, qawwa militari u navali. Bnew il-fortifikazzjonijiet u, wara l-Assedju l-Kbir tal-1565, bnew belt iſſortifikata, il-Belt Valletta. Il-preżenza tal-knisja ssaħħet u saret aktar sigura. Filwaqt li qabel l-isqfijiet ta' Malta kienu joqogħdu Palermu u rari kienu jittfaċċaw, issa setgħu jibdew jgħixu Malta biex imexxu u jsaħħu l-knisja lokali, u fl-istess hin iħeġġu biex jiżdied l-ghadd ta' qassisin.

Bejn is-seklu sittax u tmintax dawn il-gżejjer żgħar kienu litteralment taħt tliet saltniet separati, jiġifieri, il-Granmastru, l-Isqof u l-Inkwizitor fejn dan kien jissorvelja kemm lill-Kavallieri kif ukoll lill-Knisja. Dawn kienu l-hin kollu jittlewmu bejniethom, u kull wieħed minnhom kellu l-qorti u l-habsijiet tiegħi. L-invażjoni minn Napuljun fl-1798 qaċċet il-Kavallieri l-barra, l-influwenza zejda tal-Knisja u tal-Inkwizitor twarrbet u tneħħiet għal kollo l-iskjavitū, imma l-Inglezi, minkejja li kienu mitluba jiġu mill-Maltin biex jgħinuhom jeħilsu mill-Franciżi, sabu li Malta kienet eċċelenti bħala bażi fil-Meditarran u bdew imexxuha bla ħsieb mingħajr ma qiesu s-sistema amministrattiva lokali u l-popolazzjoni indiġena.

L-ilsien Malti

L-ilsien Malti għandu l-grammatika tiegħu Semitika imma jħaddan fiż-ammont kbir ta' kliem Sqalli jew Taljan minħabba l-qrubija ġeografika u t-taħlit bejn Malta u n-naħha ta' iffel tal-Ewropa. Nafu li kien hemm żminnijiet fejn il-poplu ċejkien ta' Malta ttieħed Sqallija jew inqabad bħala Isir filwaqt li fi żminnijiet oħrajn kien hemm xi gruppi li spicċaw eż-żiljati f' Malta u Għawdex il-Kavallieri ta' San Ģwann ġabu magħhom ghadd kbir ta' nies tas-sengħa u professjonisti. Hafna minnhom baqqħu Malta, jaħdmu senegħthom u jgħaddu l-ħiliet tagħhom lill-apprentisti lokali. Dan iċ-ċaqli kollu ta' barranin ġejjin u sejrin kompla għin biex toktor l-oralità, fosthom l-inkanteżzi superstizzju, il-forum ta' talb, il-kliem ta' seħer għall-fejqan u aspetti oħrajn.

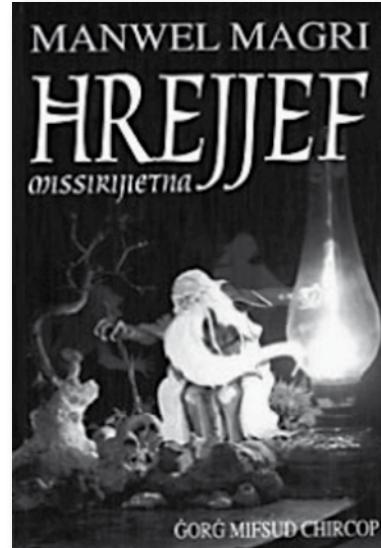
Madwar l-inħawi tal-port żviluppaw bosta snajjet u xogħliljet b'rabbta max-xwieni tal-Ordni u aktar tard mat-tarzna navali Ingliza, u dan wassal biex jidħlu kelmiet u espressjonijiet fil-vokabularju tagħha relatati ma' dawn is-snajja' u x-xogħliljet varji. Negozjanti u merkanti Maltin u barranin biddlu l-inħawi f'bejta ta' attivitā ta' esportazzjoni u importazzjoni. Hafna minn dawn kellhom interressi barranin b'imgħall minn u ħaddiema barranin li spiss kienu jispiċċaw jibqgħu jgħixu u jiżżeww Malta. Huwa fatt magħruf li madwar l-inħawi tal-port jeżistu stramberiji fil-lingwa, il-vokabularju, l-aċċent u l-pronunċja. Eżempju ċar huwa t-tleħxha tal-ħoss "k" minnflok dak gutturali "q" li normalment ileħiñu l-Maltin u li l-barranin Ewropej ħafna drabi ma jliksnuhx. Interessanti li tara li dan l-eżempju jgħodd ukoll għal Għawdex, it-tieni l-akbar għira fl-arcipelagu

Malti, fejn il-ħoss ta' "k" jittleħħen minn bosta minflok dak ta' "q". Dan jista' jkun minħabba l-fatt li xi baħrin u negozjanti li kellhom pronunzja barranija kienu jwassiu l-merkanzija tagħhom Ĝħawdex u jista' jkun ukoll li ħafna minnhom spicċaw biex bdew jgħixu hemm u komplew iferrxu l-aċċent tagħhom.

L-ilsien Malti għandu bosta forom ta' espressjoni u l-eqdem poežija bil-Malti miktuba minn Caxaro fl-1498 u misjuba fl-1983 tagħtina l-istil medjevali ta' kitba ta' żmien, b'bosta kelmiet li m'għadniex midħla tagħhom, imma saħansitra llum ukoll, għadhom jeżistu forom varji ta' djaletti mitkellma. Dawn id-djaletti jvarjaw mhux biss għaxx certi kelmiet jinstemgħu aktar f'raħal partikulari milli f'ieħor, imma wkoll minħabba varjazzjonijiet fl-intonazzjoni, l-aċċent u l-frekwenza fil-bdl tal-vokali. B'mod ġenerali nistgħu ngħidu li l-kliem fl-ilsien Malti għandu l-konsonanti bħala l-qafas ewljeni, imma minn raħal għal iehor, minn belt għal oħra, xi vokali jafu jinbidlu kompletament, biex b'hekk dak id-djalett Jingħata t-timbru partikulari tiegħu. Meta l-popolazzjoni ta' Malta kienet żgħira, l-irħula kienu x'aktarx maqtugħin għalihom bil-familji jgħixu mill-għeleggnej u l-prodotti tal-irzeżżeet tagħhom, u ffit li xejn kellhom raġunijiet validi għala jithalltu ma' rħula oħrajn ghajnej xi okkażjoni ta' xi festa partikulari jew xi qadja importanti. Dan għen sabiex id-djaletti jkampaw għal bosta sni imma matul is-seklu dsatax u għoxrin, l-aktar matul it-tieni gwerra dinjija u warajha, seħħet immigrazzjoni interna ta' għadd kbir ta' nies lejn bliest u rħula varji f'Malta u Ĝħawdex u dan wassal biex seħħi taħlit bejn djaletti u aċċetti li, flimkien mal-istandardizzazzjoni tal-grammatika tal-ilsien Malti bejn l-għoxrinijiet u t-tletinijiet, seta' wassal biex tinħoloq varjetà lingwistika aktar omoġenja.

Il-leġġendi, il-ħrejjef u r-rakkonti

Il-pajjiżi kollha għandhom il-leġġendi u l-ħrejjef tagħhom u rridu ngħidu wkoll li għal xi żmien, ħafna mill-pajjiżi kienu illitterati u kienu jserrħu għal kollo fuq il-komunikazzjoni bil-fomm. Illum il-ġurnata hija minn awl id-dinja li l-komunikazzjoni tista' tkun miktuba permezz ta' sistemi differenti, imma qabel it-triedja tal-edukazzjoni obbligatorja għal kuħadd, in-nies kienet isserraħ għal kollo fuq l-oralitajiet filwaqt li d-dokumenti miktuba kienu settur limitat għall-professjonisti tal-iskola. Ir-rakkonti jagħmlu parti importanti mit-tradizzjonijiet orali u, l-istess bħall-pajjiżi l-oħra jnha, Malta għandha il-leġġendi u l-ħrejjef tagħha x'tirrakkonta. Meta l-Inglizi ħatfu 'i Malta, għall-ewwel biex imexxuha bħala bażi militari u navali "temporanja" fl-1800 imma minflok baqqħu hawn sal-1979, minflok ma qagħdu għall-użu tat-Taljan bħala l-lingwa ufficjalji ta' dawk iż-żmenijiet, u tal-Malti bħala Isien art twelid il-popolazzjoni indigena, riedu li l-lingwa ufficjalji ssir l-Ingliz. Il-kultura Maltija kienet xorbot wisq aktar mingħand it-Taljani milli mingħand kwalunkwe pajjiż ieħor u l-funzjonijiet kollha ufficjalji kienu jsiru bit-Taljan, taħt il-forom varji tiegħu, għal sekli sħaħi. Dan wassal biex tinħoloq instabbilità politika li baqgħet għaddejja sal-ewwel nofs tas-seklu għoxrin, fejn kellna partiti u fazżjonijiet li jżommu ma' naħha jew ma' oħra. Eventwalment bdiet il-gwerra li solviet il-kwistjoni tal-lingwa darba għal dejjem minħabba li t-Taljani bdew jattakkaw il-gżejjer Maltin u allura kull suspect li seta' kien hemm ta' xi influenza Taljana f'kull forma jew fuq il-lingwa, kienet prattikament meqjusa bħala tradiment. Għaldaqstant, il-Malti u l-Ingliz saru l-lingwi ufficjalji ta' Malta. Madanakollu, lejn l-ahħar tas-seklu dsatax u l-bidu tas-seklu għoxrin, bosta tħal fl-iskejjel u adulti kienu mgħallma u tgħallmu bl-amment bosta taqbiliet popolari, qwel, ħrejjef u għanġiet Inglizi filwaqt li warrbu l-biċċa l-kbira tal-ekwivalenti tagħhom bil-Malti. Imma sa minn mindu Malta kisbet l-Indipendenza tagħha u saret Repubblika, tqanqlet mewġa ta' nazzjonaliżmu li ħeġġet mill-ġidid dak kollu li hu Malti, inkluż it-tradizzjonijiet orali biex b'hekk kompliet tissaħħa l-identità Maltija.



F'kull pajjiż jeżistu l-ħrejjef, imma wħud minnhom saru internazzjonali u ntlaqqħu minn bosta pajjiżi oħrajn minħabba l-popolarità tagħhom biex b'hekk saret taf bihom id-dinja kollha u twaħħdu mar-rakkonti orali tal-pajjiżi differenti. Imma l-leġġendi għandhom siwi mill-aktar importanti bħala parti mill-patrimonju lokali u orali. Il-ħrejjef dejjem għandhom mis-seħer filwaqt li l-leġġendi huma storja differenti. Il-veru tifsira tal-kelma leġġenda hi sempliċiement "spjegazzjoni". Il-leġġenda, għaldaqstant, hija l-mod popolari kif dak li jkun jispjega ġraja, persuna, post, għar, oggett jew aspett tal-pajjiż ikkonċernat u r-raġuni għala dawn jeżistu u galadbarba l-leġġenda hija biss spjegazzjoni, ma tkun tkompli.

huma dejjem marbutin mal-verità jew ma' farka verità, imma l-verżjoni orali popolari jista' jkollha, jew jista' ma jkollhiex, asserżjonijiet fantastici. Fil-gżejjer Maltin, il-leggendi jintrabtu ma' xi knisja, għar, binja, eroj storiku jew ġraja storika. Il-leġġendi ma jkunu jfissru xejn jekk ma jfissrx xi individwu, ġraja jew tema oħra lokali magħrufa. Il-leġġendi Maltin imorru lura għall-ewwel sekli, wħud saħansitra jintrabtu mal-Konti Ruġġieru tan-Normanni filwaqt li oħrajn ifakkruna fl-Assedju I-Kbir u fl-eroj tiegħu l-Granmastru de La Valette. Il-biċċa l-kbira ta' dawn il-leġġendi jfakkruna fl-iskjavitū, fil-ħbit mill-furbani, f'xi għarusa abbandunata, f'xi dehra mistika li ikoll għandhom rabta ma' post speċifiku, u għaldaqstant jintrabtu direttament mad-drawwiet orali tal-post. Hekk kif Malta ħaddnet il-fidi nisranija, wħud mil-leġġendi relatati mal-Milied, l-Għid u aspetti reliġjuži oħrajn, bdew jitwañhdu man-nisġa ta' leġġendi Maltin.

Il-versi bir-rima

B'mod speċjali sal-ewwel nofs tas-seklu għoxrin, kien jitqies minn awl id-dinja li l-għanjiel popolari kellhom versi bir-rima, imma r-rima, jew il-kważi rima, tidher ukoll fi qwiela u fħafna talbiet stqarrijiet ta' devvozzjoni. Il-patrimonju orali wassililna firxa sħiħa ta' qwiela mimlija għerf u li għandhom ir-rima, u jidher li meta versi jew stqarrijiet qosra jkollhom ir-rima, jkun eħxu biex dak li jkun jiftakarhom u jtenniferom. Tinhass certa sodisfazzjoni meta wieħed jirnexxilu jagħmel stqarrijiet bir-rima u fħafna mill-qwiela lokali hemm tentattiv qawwi ta' rima. Bħalma jiġi f'bosta oralitajiet, wieħed isib varjanti tat-tema komuni, imma l-ħsieb ewljeni jibqa' dejjem l-istess. Meta l-qwiela ikunu bir-rima, hemm anqas čans li dawn jinbidlu fħaġa differenti, u kull ġenerazzjoni tkun tista' tiftakarhom u tirrepetihom aħjar. L-influwenza tat-Taljan tidher ukoll fil-qwiela Maltin illi, ħafna drabi huma qwiela maqlubin direttament għall-Malti. Fi żminijietna, il-qwiela l-antiki għadhom jingħadu bla problemi. It-thaddim tar-rima fi stqarrijiet ta' devvozzjoni, fl-inniżiet reliġjuži u fil-logħob tat-tfal għandu l-istess valur. Wieħed jista' jiftakar, ikanta innu jew jgħid talba jekk ikollhom vers sempliċi. Ħafna minnhom intisġu fi żmien meta l-biċċa l-kbira tal-poplu kien illitterat u ma kienx kapaċi jaqra jew jikteb u għalhekk, it-thaddim tar-rima sabha ideali biex inissel qwiela u talbiet li jibqgħu. Bosta mill-qwiela, talbiet u stqarrijiet bir-rima nġabru minn studjużi biex jaraw li dawn ja tintilfux.

L-identità u l-kultura ta' pajjiż ma jitfasslux biss mill-istorja u mill-mod kif jidhru t-twemmin, id-drawwiet, it-tradizzjonijiet u l-lingwa imma jissaħħu permezz tal-forom differenti tal-oralità li, mal-medda taż-żmien, jidher li jistgħu jintilfu faċilment imma li fl-istess hin tant huwa diffiċli li żommhom milli jinbidlu jew milli jgħibu.

Banni banozzi
Gej il-Papa gej
Bil-pastizzi tal-ħabtejn
Kollox għalik

IT-TRADIZZJONI ORALI PERMEZZ TAL-MUŻIKA U L-LETTERATURA

Il-melodija u l-kant spontanji għandhom għeruqhom fin-natura tal-bniedem u joħorġu fit-ton, fir-ritmu u fil-qawwa filwaqt li juru s-sentimenti tal-individwu f'mument partikulari. Jekk il-kantant mhuwiex waħdu, il-kanzunetta tieħu tifsira oħra u tesprimi l-emozzjoni tal-grupp. Meta dak li jkun ikanta ma' ħaddieħor, ikattar jew inaqqas l-intensità tad-diqa jew ikompli jżid l-hena. Is-suriet differenti tal-mużika u l-kanzunetti ta' żminijietna huma r-riżultat tal-evoluzzjoni tal-instrumenti, il-materjali, il-metodi u ċ-ċirkustanzi taż-żminijiet, bi ffit, jekk hemm, xebi mal-mużika folkloristika originali tal-pajjiż ikkonċernat.

L-ġħana popolari

Meta l-gżejjer Maltin kienu taħt il-ħakma Għarbija għal perjodu twil ta' żmien, il-popolazzjoni indiġena kienet ċkejkna u irrelevanti u kienet tgħammar fl-ġherien u f'binjet primittivi, filwaqt li tgħix mill-għelegejjel fqajra tal-art fi żmien fejn kien jaħkem il-faqar. Imma n-natura tal-bniedem hi dik li hi u xorta tibqa' tesprimi ruħha f'xi forma ta' melodija spontanja, mingħajr strumenti u li tixhed il-burdata tal-ġħannej. Wara mijiet ta' snin, mat-tluu u l-inżul tal-mixja storika, sa-nofs is-seklu għoxrin, il-popolazzjoni tal-gżejjer Maltin splodiet u, kif ġara f'bosta pajjiżi oħrajn,

din kienet tingasam bejn il-foqra, il-bdiewa, il-klassi l-medja u l-għonja. Il-popolazzjoni originali ta' bdiewa kibret imma baqghet iżżomm mal-mužika u t-tradizzjonijiet orali tagħha filwaqt li l-klassi l-ġħolja, l-aktar sa mill-miġja tal-Ordni ta' San ġwann, baqghet iżżomm mal-istil ta' mužika u strumenti Ewropej mingħajr lanqas biss tinnota l-ġħana popolari li bih il-bdiewa u dawk tal-klassi l-baxxa baqgħu dejjem jindukraw.

L-ġħana (il-kanzunetti popolari indiġeni) għandha melodija ripetittiva b'sentenzi mtawlin ħafna drabi fil-forma ta' kwartini bit-tieni u r-raba' versi jirrimaw jew kważi jirrimaw. Imkien m'hemm ritmu maħtuf jew mgħaġġel. Il-kwartini spontanji jitfasslu dak il-ħin stess, u s-sentenzi mtawlin huma ideali sabiex jagħtu lill-ġħannej ħin biżżejjed ħalli jkun jista' jaħseb kif se joħloq ir-rima.

In-nisa tad-dar kienu jaħslu l-ħwejjeg b'idejhom fil-bitha fuq ġewwa tad-dwejra tagħhom, u biex jagħmlu l-qalb, kienu ħafna drabi jerħulha jgħannu l-kwartini. Bosta mill-kwartini kienu jkunu ġenerali fis-sens li l-ġħannejja kienu jitgħallmu hom mingħand ħaddieħor u jiftakruhom, imma ħafna drabi n-nisa kienu jkantaw kwartini ta' dak il-ħin sabiex joffendu lil-ġirien antipatiċi li kienu jkunu qed jissemgħu minn bitħa oħra fil-qrib u t-tnejn li huma joqogħdu jwieġbu lil-xulxin skont min imissu b'għana tat-tgħajjir. Minbarra min-nisa tad-dar fi djarhom, kien hemm ħafna okkażjonijiet oħra fejn kienet tiddeffes l-ġħana. L-ġħana spontanja f'Malta nsibuha bħala spiritu pront u dejjem kienet popolari l-aktar meta n-nies kienu jiltaqgħu dakinar ta' xi festa. L-ġħana tal-kwartini kienet tinstema' wkoll fil-ħwienet tal-inbid, fl-irħula u l-bliet varji fejn l-irġiel kienu jiltaqgħu għal xi pinta nbid fil-ġħażixja. Meta t-trasport kien batut, in-nies li kienu jkunu sejrin igawdu xi festa importanti popolari, kienu jiltaqgħu tard lejlitha ħalli l-ġħada jbakkru għall-quddiesha tal-ewwel. Okkażjoni bħal din kienet ideali biex jagħtuha għall-ġħana spiritu pront, imma minnflok għannej wieħed kien ikun hemm x'aktarx tnejn, u b'hekk l-atmosfera kienet tkun aktar ħajja. Is-suġġett li dwaru kienu se jgħannu kienet jew jiddeċiduh minn qabel jew inkella kien ikun hemm għannej li jibda jgħanni dwar xi tema li jidhirlu tajba u, wara li jgħanni l-biċċa tiegħi, l-ieħor kien ikun mistenni jkompli fuq l-istess tema. Imma bejn kwartina u oħra, il-kitarrist kien jibqa' jtanbar bil-mod fuq il-kitarra għal tul ta' ħin biex jagħti čans lit-tieni għannej jaħseb dwar x'se jwieġeb. Din it-tip ta' għana ħafna drabi ddeğenerat u nbidlet f'waħda ta' tgħajjir, l-aktar fil-Buskett iejet l-Imnarja (il-festa ta' San Pietru u San Pawl) li ssir f'Gunju. Għalhekk twaqqfet, imma aktar tard is-Socjetà Agrarja reġgħet bdiet torganizzaha bħala kompetizzjoni kkontrollata u s-suġġett kien jittella' bil-polza.

Mill-mijiet ta' kwartini miġbura, il-biċċa l-kbira tagħihom huma dwar in-namur, l-imħabba u ż-żwieġ u ħafna minnhom huma miżgħuha insulti. Imma meta tixtarrihom issibilhom tifkiret marbuta mad-drawwiet taż-żwieġ li ilhom li għebu minn fostna kif ukoll referenzi għal żminijiet meta ħafna ġuvintur kienu jbaħħru u ma jerġgħu lura qatt. Ma kienx faċċi għat-tfajiet qabel it-Tieni Gwerra Diniżja li jkunu ħielsa u indipendent u ħafna drabi kienu jinżammu d-dar ma jmorrx jaqgħu f'xi diżunur. Ĝuvni li kienet togħġibu tfajla li kien ikun lemañ fil-knisja jew f'xi festa, ma setax jaqbad u jmur fuqha u jkellimha, imma ħafna drabi kien ikollu bżonn ifittek l-ġħajnejna ta' ħuttab. Xi ġuvintur kuraġġużi kienu jittantaw jgħannu xi kwartina jew tnejn qrib ta' fejn kienet toqqghod it-tfajla l-maħbuba, imma normalment kien jikru xi għannej sabiex jgħanni minnflokhom bit-tama li jitqanqal xi ħaġa.

Għadna niftakruhom sal-lum lil dawk in-nisa li bejn l-1940 u l-bidu tal-1950, huma u jballtu s-saqqaf, kienu jgħannu xi ballata jew kwartina. Qabel ma beda jintuża l-konkrit kullimkien, is-soqfa tad-djar Maltin kienu magħmulin mix-xorok, u għalhekk kellhom jitgħattew b'biċċiet tal-ġebel miksija b'taħlita ta' gir iswed li jixxbi is-siment u ingredjenti oħra żgħar.. Dawn kelhom jitballtu biex b'hekk is-saqqaf jissaħħa u ma jagħimilx ilma. Ħafna drabi dan x-xogħol kien isir min-nisa li kienu jintefgħu bil-qiegħda f'ringiela filwaqt li jballtu t-taħħlit permezz ta' biċċa injama bil-manku u ma' kull roqqha li jlestu jidher pass lura. Kieno joqogħdu jgħannu waħedhom jew għal-ġenija għar-ritmu filwaqt li jħabbtu f'daqqa mal-art.

Minbarra l-kwartini spiritu pront individwali, l-ġħana popolari Malti ġieli ħa wkoll ix-xejra ta' ballata, b'melodija kalma u ripetittiva, imma din id-darba x'aktarxi li ma kenitx tkun spontanja minħabba li kienet tkun thejjiet u mmemorizzata minn qabel. L-istess bħalma jiġi f'bosta pajjiżi, il-ballati li jingħadu hawnhekk ifakkruna f'atti erojçi, traġedji u f'suġġetti storiċi oħra,



fejn it-ton u l-logħob bil-melodija li togħla u titbaxxa, jirriflettu d-diqa jew ir-rebħa skont il-każ. F'din it-tip ta' għana, l-ghannej jispicċċa ħafna drabi jgħolli leħnu (għana tal-ġħoli), kultant saħansitra aktar milli jifla, filwaqt li jtemm is-sentenzi billi jbaxxi l-vuċi. Ħafna mill-ghannejja jżommu l-pala ta' id minnhom mal-ġenb ta' rashom bejn ħalqhom u widinthom ħalli b'hekk jiffukaw fuq leħinhom. Il-ballati f'Malta jissejħu Tal-Fatt li juri li dawn jissejsu fuq fatt storiku. Hemm bosta forom u varjazzjonijiet ta' għana tradizzjonali popolari imma l-eżempji mogħtija huma fost l-aktar interessanti. Għadd kbir ta' kwartini u għanġiet oħrajin inġabru minn riċerkaturi direttament minn fomm l-ġħannejja u dan l-aħħar ħafna minnhom spicċaw ippubblikati, u b'hekk qed nikkonservawhom għal meta nkunu rridu nistudjawhom jew ngħannuhom. Il-fatt li jirrimaw jagħmilha eħfex sabiex ikunu mmemorizzati. Dak li jkun għadu spiss jiftakar u jgħanni bosta mill-kwartini mingħajr il-ħtieġa tal-melodija, daqslikieku qiegħed ilissen xi poežja.

Il-Karnival fil-gżejjer Maltin huwa cċelebrat bil-qawwi imma, filwaqt li llum il-ċġurnata jsir b'mod organizzat, dari, qabel il-gwerra kien ikun aktar wirja spontanja mtellgħa f'bosta rħula u bliest. L-aħħar jum tal-Karnival huwa magħruf l-aktar bħala "Mewt il-Karnival", u għalda qas-saqstant ix-xalaturi kienu jgħorr tebut tal-kartun u pupazzi forma ta' skeletri. Tard filgħaxxija mbagħad il-ġemgħha kienet tgħannni kwartini bir-rima li jisħqu l-aħħar jum tal-Karnival jew mewtu u l-wasla tar-Randau bħala żmien ta' sagrifikkji u astinenza. Jekk iċ-ċelebrazzjoni tinxerta tkun il-Birgu, belt marittima, it-tebut kien jintefha l-baħar. Jekk l-attività kienet issir f'postiġiet mhux īħdej il-baħar, it-tebut u l-iskeletri kienu jew jinħarqu jew jitfarrku lejn tmiem l-aħħar battuta tal-ġħanġiet bir-rima tal-Karnival.

Eżempju mhux komuni ta' oralità huwa l-każ tal-magħruf Ġorġ Agius, raġel illitterat mill-Birgu, li ilu għal bosta snin iżur il-fabbariki waqt il-ħin tal-mistrieħ jew kull fejn kien ikun hemm ġliba haddiema u erħilu jimprovizza rimi devozzjonali u talb bir-rima. Imma l-forte tiegħu huma ż-żjarat fl-isptar, fejn ħafna drabi jmur biex jgħid versi bir-rima ta' kuraġġ u devozzjoni spirituali u dwar il-virtuji tas-sabar u t-tama.

Bosta soċjetajiet u entitajiet folkloristiċi lokali qeqħdin jerġgħu jagħtu l-ħajja lill-ġħana popolari u, sa mill-1998, il-ministru responsabbi mill-kultura organizza kompetizzjonijiet li matulhom jieħdu sehem irġiel u nisa. Bosta ġħannejja saru magħrufa għall-ġħana tagħhom u spiss ikunu mistednin biex jgħannu f'tigħiġiet, festini, lukandi, centri turistiċi varji u waqt attivitajiet kulturali. Soċjetajiet oħrajin qajmu wkoll mill-ġdid strumenti mużikali tradizzjonali li, sas-sebghinijiet kienu diġà għebu għal kollox. L-strumenti kienu jkunu normalment forom varji ta' fifri jew flawtiġiet tal-qasab, tnabar, żafzafiet u xi żaqq, ilkoll magħmulin bl-idejn minn materjali misjuba lokalment.

Il-letteratura u l-oralità

L-istess bħal f-ħafna pajjiżi oħrajin, il-Maltin indiġeni kienu illitterati għajr għall-professionisti u bosta min-nobbi u l-kleru li kienu jistudjaw barra jew li kellhom is-servizz ta' għalliem privat. Dan ifisser li l-bqja tal-popolazzjoni kienet isserra fuq il-komunikazzjoni orali u fuq il-memorja sabiex tiftakar u tirrepeti l-għerf ta' missirijietna. Ma kenux jużaw kalendarji stampati jew miktuba biex jiftakru l-appuntamenti jew l-attività staġjonali li kellhom imma kienu jaġfu kollox dwar il-festi u cċ-ċelebrazzjoni varji tal-knisja ta' matul is-sena u meta kellhom iħallsu l-kera, id-djun u jwettqu obbligi oħrajn. Il-kuntratti u l-ftehimiet notarili ma kenux jindikaw data imma festa bħal ngħidu aħna nhar il-Milied, San Martin, il-Qaddisin Kollha, l-Għid, u l-bqja. Il-popolin ma kienx juža arloġġ, u lanqas ma kien jaqra l-arloġġ tal-knisja, imma kien jisma' l-qniepen idoqqu biex iħabarlu l-ħin, iż-żerni, l-ġħabex u siegħa wara nżul ix-xemx. Baqa' juža l-komunikazzjoni orali biex iżomm ħajjin il-qwiel, l-ġħanġiet, it-talb, l-inkanteżmi superstizzju, il-kliem tas-seħer u biex isvoli l-problemi tal-ħajja.

Sal-1839 ma kenux jeżistu kotba u fuljetti stampati lokalment. Matul is-seklu tmintax, il-Maltin kienu għadhom jgħixu prattikament taħbi il-kontroll ta' tliet salt Niet, l-Ordni ta' San Ģwann, l-Isqof u l-Inkwizitur u minħabba li kull wieħed minnhom kien jipprendi li hu biss kellu jagħti l-permess biex xi ħaġa tkun stampata, ma kien hemm l-ebda tama ta' qbil. Saħansitra s-suġġeriment li t-tlieta li huma jiffirmaw flimkien wassal għal problema dwar minn-hom kelli jidher jidher jidher. Għalhekk, kien hemm censura sħiħa tal-istampa u, għal bosta snin, xejjn ma seta' jkun stampat lokalment. Meta l-Ingliżi ħakmu 'i Malta, irrealizzaw li l-gżejjer kienu post ideali fejn il-missjunarji protestanti jibdew jistampaw il-bibbji u l-kitbiet l-oħrajn tagħhom

bi thejija għall-missjonijiet tagħhom fl-Afrika. Dan kien wieħed mill-istimuli li, flimkien mat-talba kontinwa min-naħha tal-Maltin, wassal sabiex fl-1839 titneħħha c-censura u jingħata d-dritt, avolja taħt kontroll, tal-istampa. Bit-tnejha taċ-ċensura, bdew jidħru bosta kotba u perjodiċi u, bl-iżvilupp kajman tal-edukazzjoni u l-iskejjel, xi Maltin tgħallmu jaqraw bi Isienhom. Minkejja dan, l-edukazzjoni obbligatorja damet xi żmien sakemm qabdet art u bosta Maltin baqgħu fil-biċċa l-kbira tagħhom illitterati. Biex tkompli tagħqad, ħafna mill-kotba ppubblikati kienu bit-Taljan u kienu maħsuba għal min kien ta' skola.

Stejjer popolari, rumanzi, ġrajjiet storici, leġġendi, qwiel, temi reliġjuži, ħajjet il-qaddisin u l-bqija kienu normalment jingħaddu bil-fomm min-nies ta' skola lill-poplu fl-iskejjel u l-knejjes imma bil-libertà tal-istampa, il-kotba bdew jiġu stampati f'faxxikli, fejn kull ktieb kien joħroġ f'madwar 50 faxxiklu jew aktar. Persuni illitterati kienu jieħdu gost jisimghu lil ħaddieħor jaqralhom il-faxxikli li kienu joħorġu kull ġimġha u għadna niftakru dawk in-nisa bilqiegħda qaqoċċa jisimghu b'attenzjoni lil xi ħadd jaqralhom. Uħud kienu saħansitra jġemmgħu xi muniti biex ikunu certi li l-qarrej jiftakar jixtrilhom il-ħargħa li jmiss. L-aktar popolari kienu r-rumanzi, maqluba għall-Malti mill-Franċiż, it-Taljan u l-Ingliz jew miktubin minn kittieba lokali. Ħafna minn dawk li kienu jisimghu l-istejjer kienu jieħdu gost jirrakkuntawhom lill-oħrajn fi kliemhom, u b'hekk issuktaw bit-tradizzjoni popolari lokali tar-rakkonti tal-istejjer.

Kif għidna digħà aħna u nitkellmu dwar l-għana lokali, kien hemm għannejja jew ministrelli tal-ballati li bil-versi tagħhom kienu jirrakkuntaw u jfakkru dwar eroj lokali, rebħiet u stejjer traġići li jinvolvu skjavitū, kavallieri u għarajjes abbandunati. Ir-rakkont bil-fomm ta' dawn il-ballati kien mill-aktar popolari imma matul l-ewwel nofs tas-seklu għoxrin, minbarra l-ġħadd kbir ta' pubblikazzjonijiet diversi fosthom ta' kotba maħruġa f'fayek, rajna wkoll l-introduzzjoni tal-hekk imsejha normalment "KantaStorja" jew "Letteratura tat-Triq". Dawn kienu sempliċiment karta d-daqqs ta' gazzetta normali mitwija bosta drabi biex jinħoloq ktejjeb ċkejken ta' 16-il paġna. Dawn kienu jinkludu kitbiet bil-vers bħall-ballati, kienu rhas ħafna u ma kienx ikollhom biss l-epiċi tas-soltu imma l-aktar rakkonti reċenti dwar qtil u traġedji kontemporanji jew dwar xi serqa goffa. Matul l-erbgħinijiet il-ballati fil-KantaStorja kienu jikkonċentraw l-aktar fuq il-ħajja matul il-gwerra filwaqt li kienu jkunu mimlija insulti lejn Hitler u Mussolini. Uħud kienu jimmemorizzaw partijiet minnhom u jgħiduhom jew jgħannuhom fit-toroq jew mal-oħrajn

ORALITAJIET FL-EDUKAZZJONI

Il-lingwa, id-djalett, il-komunikazzjoni, l-għana, il-proverbji, il-ħrejjef, il-leġġendi, id-devozzjonijiet u l-oralitajiet l-oħra fl-aspetti kollha tal-ħajja kibru bil-mod kullimkien mal-milja tas-snin, f'ħafna kaži nxterdu fost komunitajiet maqtugħin għalihom u għaddew minn ġenerazzjoni għal oħra.

Imma certu tibdil fl-esiġenzi u l-politika ta' ġo fiha kien inevitabbli u tibdil ieħor fil-pajjiżi ġirien wassal biex certi komunitajiet iċċa-qaqalqu u tħalltu.

L-integrazzjoni tal-komunitajiet ġabet telfa bil-mod imma iebsa ta' oralitajiet endemiċi imma fl-istess ħin rebħet oħrajn minn kulturi barranin.

Fil-gżejjer Maltin il-kultura žviluppat bl-istess mod matul is-sekli ta' tibdil ta' sidien u kull bidla saħħet ħaġa u dgħajfet oħra. Mill-aspetti kollha tal-ħajja, kważi dejjem il-wirt tal-fomm li jiddgħajjief l-ewwel u jekk tassew ġenerazzjoni ma tinsistix li tgħaddiha lil oħra, ġenerazzjonijiet ta' wara jirtu inqas u inqas sakemm, ffit mill-original jibqa'.

Il-mistoqsja li minn xi daqqiet tinħoloq hi dwar, jekk għandniex nagħmlu sforz biex inżommu l-oralitajiet sempliċiment għaliex ma rriduhomx imutu, għal raġunijiet sentimentali jew inkella għaliex għadhom jaħdmu jew bżonjuži.

Tkun ħaġa faċċi li wieħed iwarrab dak li xi nies jaħsbu li mhux bżonjuž, barra minn żmienu jew žejjed, imma huma l-karatteristiċi ta' kull pajjiż li jaġħiż l-kultura tiegħu minn oħra u jekk aħna ma rridux li jkollna kultura uniformi li tiġi fuha l-pajjiżi kollha tal-Ewropa rridu nagħmlu sforzi biex inżommu ħajja l-identità tagħħna.

Jekk it-tradizzjonijiet orali nħalluhom f'idejn id-destin, nitilfu l-battalja u jidher li huwa biss permezz tal-edukazzjoni fl-iskejjel li nistgħu nassiguraw ruħna li l-kultura orali u l-identità ma jintesewx.

L-Inklużjoni tal-oralitajiet fl-Istudji Soċjali

Kull edukatur jaf li l-istudenti jmorrū tajjeb f-suġġetti li jħobbu u jifhmu.

Biex iħobbu u jifhmu suġġett, l-istudenti għandhom l-ewwel isibuh interessanti u dan l-interess jista' jiddaħħal mill-ġħalliema permezz ta' forom ta' prezentazzjonijiet u attivitajiet diversi.

Fil-gżejjjer Maltin infetħu aktar skejjel elementari matul l-aħħar snin tas-seklu dsatax u l-bidu tas-seklu għoxrin, imma kien biss fl-1947 li l-edukazzjoni saret obbligatorja biex jinqued darba għal dejjem l-assenteiżmu mill-iskejjel u xi forma ta' ordni.

Is-suġġetti tas-soltu li jitkellmu dwar l-elementi tal-aritmetika u l-lingwa kienu mgħallma imma dak kollu li kien inkluż ma kellux l-għan li jdaħħal l-apprezzament għall-wirt tal-oralitajiet.

Madanakollu numru kbir ta' kotba kienu stampati lokalment għall-użu fl-iskejjel Primarji l-aktar kotba tal-qari u antoloġiji li kienu jinkludu versi ta' poežiji u stejjer bil-Malti.

Imma kien ħafna aktar in-numru ta' kotba li kienu stampati bl-Ingliz fl-Ingilterra u li kienu użati fl-iskejjel Sekondarji biex wieħed ikun jista' jersaq u jibgħi certifikat fl-eżamijiet magħmula minn universitajiet Inglizi.

Pjuttost tard fis-seklu 20, l-Istudji Soċjali bħala suġġett, beda jifforma parti mill-kurrikulu u dan fetañ għal numru ta' suġġetti marbuta miegħu li kollha juru li l-individwi jagħmlu parti mill-komunità fejn wieħed jaħdem mal-ieħor, bi twemmin, devozzjonijiet, professjonijiet, snajja' u xogħliji tal-idejn, mexxejja u ġaddiem, servizzi soċjali u dak kollu li jżomm nazzjon fuq saqajh bid-drawwiet folkloristiċi u t-tradizzjonijiet kollha tiegħu.

Il-korsijiet finali tal-iscola Sekondarja kienu kollha mmirati lejn eżamijiet u certifikati maħruġa minn universitajiet Inglizi, imma issa ġew taħt l-Università ta' Malta. Din tatna l-liberta li ndaħħlu l-Istudji Soċjali fis-sillabu u ħallietna ninkludu dawk l-aspetti li flimkien sawru l-identità u l-kultura tagħna.

Matul dawn l-aħħar tletin jew erbgħin sena billi Malta saret repubblika indipendent bil-gvern tagħha, kien hemm mewġa ta' attivitajiet u pubblikazzjonijiet mill-ministeru tal-kultura u soċjetajiet kulturali tal-gvern li ġabu 'l-quddiem l-identità tagħna.

Fl-iskejjel

L-iskejjel mill-ewwel ħadu sehem f'dan il-qawmien kulturali billi daħħlu drawwiet maltin, tradizzjonijiet u għerf orali fħafna mill-attivitajiet tagħhom.

Fħafna mill-attivitajiet organizzati mill-iskejjel idaħħlu drawwiet, ikel, ħelu, snajja', xogħol tal-idejn, dikjarazzjonijiet, festi, devozzjonijiet, il-Karnival u attivitajiet oħra, imma bħala oralitajiet għall-inqas dawn l-attivitajiet saru minn skejjel differenti:

Proġetti – is-soltu mogħtija fuq temi biex jiġbru u jiktbu dwar leġġendi, ħrejjef, proverbji, mužika lokali jew kant.

Wirjet – mudelli jew tpinqijiet biex juru l-istess suġġetti bħal fil-proġetti.

Rakkuntar tal-istejjer – Xi għalliema jieħdu klassijiet fejn l-istudenti huma mistennija jitkellmu fuq tema bil-għan li jdaħħilulhom f'moħħhom l-importanza tal-binja tas-sentenza u c-ċarezza tal-pronunzja. Li l-istudent jintalab biex jirrakkonta bl-amment storja, ħrafa jew ġraja tradizzjonali, uriet li kienet tassew utli.

Rimi – Fit-tradizzjoni orali r-rima hija mifruxa fl-għana u l-proverbji, imma hemm ukoll numru kbir ta' tqabbil tat-tfal u rimi bla sens li t-tfal jieħdu pjaċir jisimgħu u jirrepetu. B'xorti ħażina l-aktar matul l-ewwel nofs tas-seklu għoxrin, it-tfal kien aktar jiġu mgħallma tqabbil tat-tfal popolari, għanjet ċkejkni u logħob bil-fomm mill-Ingliz milli minn dawk bil-Malti u lokali, li kieku kienu jintgħoġbu xorta. Dawn kienu ġeneralment jingħataw il-ġenb.

Reġistrazzjoni ta' hsejjes – In-nies anzjani aktar għandhom imgħoddxi x'jiftakru milli tama fil-futur. L-istudenti spiss ingħataw proġetti li jinvolvu intervisti ma' nies anzjani. Dan l-eżerċizzju huwa ta' importanza kbira anke għar-reċerkaturi professjonali billi l-ġenerazzjoni anzjana



prezentti għad għandna tifkiriet u esperjenzi ta' qabel jew ta' żmien il-gwerra li jinkludu kant popolari, qwel, logħob bil-kliem, talb, ħrejjef, legġendi u aspetti oħra li f'popolazzjoni bażikament illitterata ta' dak iż-żmien kienu jiġu mgħoddija permezz tal-kliem.

Djaletti – Il-fatt li ġerti postijiet kienu kważi maqtugħin minn oħra jaġi għal mijiet ta' snin, ġab miegħu ġerti stramberiji fil-lingwa, fl-espressjoni, fl-acċent u fl-intonazzjonijiet li għadhom jidher sa llum fil-poplu. Xi studenti ngħataw ix-xogħol speċifiku biex jirrekordjaw xi wħud minn dawn id-djaletti li jintużaw fl-ir-hula.

Snajja' u xogħol tal-idejn – Hafna snajja' u xogħol tal-idejn jirrikjedu l-użu ta' certa ghoddha. Fl-ghoxrinijiet għodda bl-elettriku u metodi oħra bdiet tieħu post l-ghoddha tradizzjonali tal-imgħoddi. Mil-lat orali, li tiġib l-ismijiet tal-ghoddha ta' snajja' differenti tista' tkun mezz li ssib kif is-sengħa u l-ghoddha tagħha kibru, l-aktar meta ssostni kemm l-ghoti tal-ismijiet ġej mill-ilsien Taljan. Permezz ta' proġetti varji tal-iskejjal xi studenti rnexxielhom jiġi u jru għoddha ta' snajja' kif il-ħaddiema tas-sengħa għaddew l-informazzjoni b'mod orali.

Kant tradizzjonali u kwartini – ġew imdaħħla f'attivitajiet differenti tal-iskola l-aktar fi proġetti li jinvolu l-irrekordjar jew l-irrextar fuq il-palk. Attivitajiet bħal dawn iqajmu u jżommu ħaj wirt li kien qed imut bil-mod il-mod.



Ballata – Stejjer ta' eroj tal-post u ġrajjiet speċjali li nżammew ħajjin permezz ta' ħrejjef u leġġendi popolari. Dan l-ahħar xi leġġendi ġew ippubblikati bir-rimi fuq l-istess linji tal-ġhana jew kant tradizzjonali b'numru żgħir ta' strofi. Dawn jieħdu l-forma ta' ballati u faċi li wieħed tiftakar il-versi li jirrimaw. Xi skejjal diga sabuhom addattati biex tirrextawhom fuq il-palk u biex tkantahom fl-istiil ta' kanzunetta tal-post partikolari. Oħra jaġi charts kbar fejn tista' turi l-istorja tal-leġġenda partikolari hekk kif tkompli l-kanzunetta, bħal dawk tal-ministrelli tat-toroq fi żmien il-Medju Evu.

Proverbi u Qwiel – Hemm mijiet li tista' tagħiżel minnhom u kollha jistgħu jsibu posthom taħt temi differenti, bħal dawk li għandhom importanza agrikola, ġrajjiet marbuta mat-temp, mod kif wieħed jgħix, regoli ta' kondotta, u affarrijiet oħra. Hafna minnhom jużaw vokabolarju li llum bil-kemm tisma' bihi.

Logħob bil-kliem – Hemm hafna logħob bil-kliem, brim tal-ilsien u ħaġa moħġa ga li huma popolari u llum il-ġurnata bil-kemm tiftakarhom, imma xi għalliema reġġi tawhom il-ħajja u jużawhom kultant fil-klassi, l-aktar il-ġrajjiet li jħawduk. (ħaġa moħġa ga)

Logħob – Hafna logħob tat-triq li t-tfal jilagħbu għandhom rimi Maltin jew vokabolarju partikolari u ħafna minnhom jirreferu għal oġġetti jew sitwazzjonijiet li kienu ježistu fl-imgħoddi.

Il-ħajja tal-familja, sa ffit snin ilu kienet timxi ma' mudell fejn kull ġurnata l-membri tal-familja kienu jingħaqdu flimkien aktar spiss u permezz ta' hekk kienu jitkellmu, jirrakkuntaw, jiddiskut u jagħi l-ħajja lil-kull tip ta' oralitajiet. Illum kwazi imposibbli jkollok familja flimkien f'xi ħin tal-ġurnata jew il-lejl u f'ħafna kaži anke meta jkunu d-dar xi membri tal-familja jintegħi fuq il-komputers tagħhom u jgħixu ħajja kwazi maqtugħha mid-din ja' madwarhom. Dan huwa fattur wieħed li donnu qed jgħiñ biex tintilef il-komunikazzjoni propja u allura anke il-konversazzjoni normali, tradizzjonali u familjari.

L-iskejjal issa jidher li huma l-uniċi istituzzjonijiet addattati fejn drawwiet u tradizzjonijiet permezz tat-taħdit jistgħu jissaħħu jekk ikunu għadhom magħħna, jew introdotti, jekk il-ġenerazzjonijiet żagħżugħha għadha qatt ma għaddiet minnhom.

Ir-riżultat juri li jew bħala suġġett partikolari jew parti minn temi oħra, il-maġġoranza tal-istudenti jħarsu lejn l-oralitajiet b'mod pozittiv.

IN-NISA, L-ADATTAMENT GHALL-KULTURAU S-SOĊJALIZZAZZJONI

Kull pajjiz għandu l-istorja tiegħi x'jirakkonta dwar ir-rwol tal-mara fil-familja u l-komunità. In-nisa fil-gżejjer Maltin għaddew ukoll minn snin ta' evoluzzjoni f'dak li hu status u funzjoni. Jekk nanalizzaw it-tibdil li seħħi li wassal għall-affarrijiet kif inħuma llum, nistgħu ngħidu

Li generalment il-mod kif tgħix il-mara nbidlet minn waħda fejn kienet marbuta mad-dar u l-familja tradizzjonalment u għal dejjem għal dak li huwa llum meta tista' taspira għal-ħajja xejn differenti minn dik tas-sess maskil.

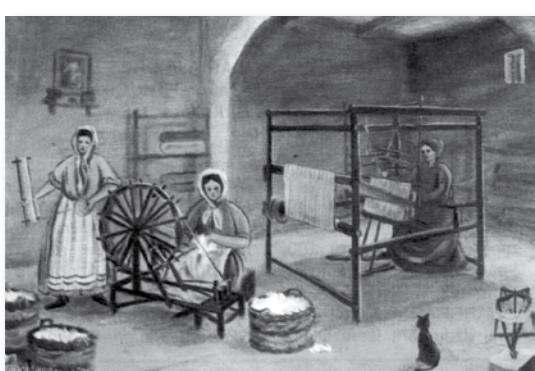
Huwa minnu li għad hemm fejn wieħed jista' jirranġa, imma teoretikament ma hemm ebda skuża biex mara ma jkollhiex l-istess xoqghol tal-irġiel billi llum il-ġurnata rnexxieha tikseb l-istess drittijiet f'kull aspett tal-ħajja. Madanakollu l-irwol tagħha ta' omm ikkumplika l-affarrijiet. Instabu diversi arranġamenti u soluzzjonijiet differenti għall-ommijiet biex dawn ikunu jistgħu jlaħħqu mal-bżonnijiet ta' uliedhom waqt li fl-istess ħin jibqgħu jaħdmu, imma l-mod ta' ħajja kemm taż-żewġ ġenituri kif ukoll tat-tfal inbidlet drastikament.

L-istil tal-ħajja tal-imgħoddi u dik tal-mara

Sal-bidu tas-seklu għoxrin il-mara kienet il-fattur ċentrali li kienet tgħaqqaq 'il-familja. F'ħafna kaži n-nanniet, iż-żejjet u l-aħwa kienu jibqgħu magħqudin bħala parti integrali mill-familja, iġeddu u jfakkru d-drawwiet, it-tradizzjonijiet u l-wirt bil-fomm minn ġenerazzjoni għal-oħra. L-omm rari kienet toħroġ barra mid-dar. Wieħed jista' jgħid li wara ż-żwieġ il-mara kienet tintefha għat-trobbija tat-tfal, iġgib numru ta' tfal fid-dinja wieħed wara l-ieħor fi żmien qasir. Hemm qawl li jgħid li mara miżżewwga qatt ma ħalliet darha ħlief biex tmur il-knisja u dakinhar tal-funeral tagħha stess.

Fattur importanti li fforma l-kultura u l-identità Maltija kien l-influenta li kelha l-knisja. Bil-miċċa tal-Ordni ta' San Ģwann (1530-1798) ġiet ukoll mewġa kbira ta' influenza reliġjuża fuq il-poplu Malti. Il-Kavallieri kienu organizzazzjoni militari u navali, imma kienu wkoll ordni reliġjuża li kienet tigġverna dawn il-gżejjer. L-isqfijiet imponew il-qawwa tagħhom fuq il-ħajja spiritwali tal-poplu u numru ta' inkwizituri li kienu jirrappreżentaw 'il-papa kienu għajnejhom miftuħha fuq il-kavallieri, l-isqfijiet u l-poplu. Kull mossu immaġinabbli li xi raġel, mara jew xi tifel kien jagħmel kienet osservata, ikkritikata u kkontrollata u ħafna drabi kienet tissarraf f'xi kastiġ. Anke sat-tieni Kunsill Ekumeniku tal-Vatikan li sar fl-1960 u li ġab ġerti tibdil kif wieħed jista' jgħix b'mod modern, l-involviment u l-preżenza tal-knisja f'kull ħaġa li wieħed kien jagħmel setgħet tigħi b'xi mod imfissra bħala li qed taħqar u tifga lil dak li jkun, aħseb u ara x'kienet is-sitwazzjoni fit-tmintax u d-dsatax-il seklu. Illum il-ġurnata ħlief għall-ġranet nazzjonali li ħarġu mill-istorja ta' Malta, in-numru ta' ċelebrazzjonijiet tradizzjonali huma marbuta mal-knisja u l-qaddisin differenti tal-iblet u l-irħula.

Il-familji kienu kbar ħafna u generalment kienu l-ġenituri li jiddeċiedu l-vokazzjoni, ix-xogħol jew s-sengħha li uliedhom jagħżlu meta jikbru. Kienet id-drawwa li wieħed jara li f'kull familia wieħed mis-subien isir qassis waqt li waħda mill-bniet issir soru; il-bniet l-oħra kienu jinżammu biex jagħmlu x-xogħol tad-dar, jieħdu ħsieb ħuthom iż-żgħar jew jagħmlu x-xiri. Jekk il-bniet ma kinux jibdew juru sinjal li saru xebbi, il-ġenituri kienu jinkwetaw għaliex kienet jemmnu li jekk d-dekk jibqqa' fix-xebba dan kien jitla' fil-moħħ u jikkawża xi marda mentali. Imma meta t-tfajjiet kienet serru moħħ il-ġenituri li saru xebbi, dawn kienu jżommuhom id-dar, mgħasssa, u kienu jmorru magħħom kull meta kienet jmorru għal xi funżjoni fil-knisja, xi festa jew x'imbien ieħor.



Kienet ħafna l-bniet li kienet jinkwetaw 'il-familja tagħhom billi f'ħafna kaži ma kienet qed jaqilgħu ebda flus għall-familja għażiex ix-xogħol tagħha kien fid-dar. Li jkollok ulied bniet kien ifisser ukoll li l-ġenituri kien ikollhom joħorgu xi forma ta' dota għalihom. Ma kinitx xi ħaġa ħafifa għall-bniet biex jiżżeww fuq billi ma kinux jithallew jikkomunikaw mal-ġuvintur. F'ħafna kaži ż-żwiegħi kienet jkunu rrangati minn qabel mill-ġenituri jew bl-ġħajnejha tħalli tkellem lill-ġħarġur tagħha qabel iż-żwiegħ. Anke eż-żarru wara t-tieġ ir-raġel u l-mara kienet jmorru fi djarhom separatament fil-familja rispettiva tagħhom għal xi ġranet, probabbilment biex jingħataw informazzjoni dwar x'wieħed għandu jistenna mill-ħajja miżżewwga. Imma f'ħafna familji ma kienek dekor li wieħed jitkellem dwar affarrijiet marbuta mas-sess u anke tard fl-erbgħinijiet, nafu b'numru ta' t-fajjiet li qatt ma kienet jafu x'kien qed jistenni, billi kienet indottrinati minn saċerdoti u qraha tagħhom biex jemmnu li seta' jkollhom it-tfal billi jitolbu qaddisin varji u billi jitolbu lill-Ispirtu s-Santu.

Għad li kien meqjuż li l-post tal-mara huwa d-dar, dan ma jfissirx li huma ma' kienu jagħmlu xejn fliefl xogħol tad-dar. L-aktar fit-tmintax u fil-bidu tad-dsatax-il seklu it-tkabbir tal-qoton kien fl-aqwa tiegħu u barra milli tίżra', taħħas u tagħti daqqa t'id fi stadji differenti fil-produzzjoni tal-qoton, xogħol li s-soltu kienu jagħmlu l-irġiel, in-nisa kienu jingħataw xi xogħol li setgħu jagħmlu d-dar bħal tfisdiq tal-qoton, l-għażla tat-tajjar fi ħjut, u l-insiġ. Hafna kienu jaħdmu fit-toroq jew fuq it-tarġa ta' barra waqt li jiffurmaw gruppi ideali għaż-zezkik, għall-għana u għall-komunikazzjoni bejniethom. Barra din il-komunikazzjoni orali mal-familja tagħhom, in-nisa kienu jżommu kuntatt mexxej kontinwu mal-ġirien u ma' nies oħra fid-dar billi jagħmlu xogħol differenti li jintalbu jagħmlu.

Xi nisa kienu jduru jiġbru xi lożor għall-ħasil ta' nies oħra, u kienu jeħduhom id-dar tagħhom biex jaħsluhom u jnixx fuhom għal fit-soldi. Nisa oħra kienu laħħaq lilhom infuħom bhala nies li jistgħu jfejqu lili ħaddieħor u kienu jippreparaw taħlit misterjuż ta' pjanti u ingredjenti ta' annimali li flimkien ma' kliem maġiktu addattat, u numru kbir ta' talb lill-qaddisin, kien meqjuż li seta' jgħin lill klijenti biex jegħi lu t-tbatija tal-ġissem u tar-ruħ. Numru ieħor kienu jintalbu biex iballtu t-taħħita qisha siment ta' gir li kien jintuża f-soqfa godda jew irranġati, waqt li kienu jkantaw u jzekku waqt ix-xogħol tagħhom.

Sal-bidu tad-dsatax-il seklu xi nisa kienu jkunu mikrija minn xi familia li ġarrbet xi telfa fil-familja tagħha biex inewħu madwar is-sodda ta' xi membru li jkun għadu kif miet. Kienu jaqilbu l-borom u l-kazzoli rashom 'l-isfel biex juru li ser isumu, iħammu l-kwadri bil-faħam biex inaqqsu d-dawl, jgħattu l-mirja biex inaqqsu l-aljenazzjoni, u kienu jagħmlu xi azzjonijiet simboliċi oħra waqt li kienu jibku lill-mejjet. Qrib is-sodda tal-mejjet kienu jgħidu xi talb u jelmentaw mill-mewt. Kienu jkomplu dan ir-ritwal storbjuż tul-it-triq kollha sa kemm issir id-difna.

Daqskemm kien hemm nisa jaħdmu fil-medicina tradizzjonal bħala dilettanti kien hemm oħrajn jaħdmu bħala qwiebel. Il-kwalifikati qatt ħadd ma kien isemmihom imma x-xogħol popolari tal-qwiebel kien jgħaddi mill-omm għall-bint fl-istess familia. Ix-xogħol tradizzjonal tal-qwiebel kien ukoll imdawwar minn aspetti u twemmin reliġjuż u bla dubju ta' xejn tradizzjonal. Meta l-isqof kien jagħmel viżta pastorali goxi xi raħal kien jgħajjat numru żgħir ta' qwiebel l-aktar biex jara jekk kinux jafu kif jamministrax magħmudja f'każ ta' emerġenza billi n-numru ta' mwiet tat-trabi fit-twelid kien qawwi hafna. Il-qwiebel kellhom ikunu rakkomandati mill-kappillan biex wieħed ikun cert li kienu ta' karattru tajjeb, ta' min joqgħod fuqu u kapaċi jżomm siġriet minħabba l-privatezza. Il-qabla kienet toqqiġod bil-qiegħda maġen il-mara li kienet ser twellet waqt li kienet titlob lill numru ta' qaddisin protetturi biex jagħtuha twelid tajjeb. Wieħed kien jiddobba diversi ogħġetti ta' devozzjoni ħalli b'hekk l-omm tkun tista' żżommhom bħala għajnejna waqt it-twelid, dejjem skont x'wieħed kien isib... iċ-ċavetta tat-tabernaklu, Gesù Bambin li kienu jissellfu mill-istatwa ta' Sant'Antnin, il-bastun ta' San Kalogero, xi ikona minn xi knisja fil-qrib u affarijet oħra bħal dawn.

Impieg ieħor popolari sewwa fost in-nisa kien dak ta' l-imreddgħha. Xi nisa ma setgħux ireddgħu lil uliedhom minħabba xi marda jew xi raġuni oħra u kienu jikru lill-imreddgħha biex treddha' lit-tarbija tagħhom hi. L-imreddgħha kienet tkun omm li kienet tkun għadha treddha' lill binha stess f'dak iż-żmien. Din l-imreddgħha ukoll kienet tkun rakkomandata mill-kappillan li kien jiggarrantixxi li hi ma kellha ebda difett billi kienu jemmnū li mard mentali jew mard ieħor seta' jiġi mgħoddxi permezz tat-treddiegħ.

L-irħula u l-ibliet tal-imgħoddi kienu jkunu centri ta' attivitā, b'ħafna nies barra fit-toroq dojoq tagħhom, ilabalbu, izekzu u jiġebbdū mal-bejjiegħha tat-triq, xi qassis jew soru, tallaba, klieb, tiġieġ u ħnieżer. Il-bibien u t-twiegħi tħalli kienu kważi dejjem miftuħin, in-nisa jpaċċu l-ħin kollu, iżżuru lill min ma jiflaħx, iservu u jagħtu xi bżonnijiet żgħar. Kulħadd kien jaf l-



kulħadd u minbarra s-soltu ġliedha żgħira mal-ġar kien ikun hemm ambjent ta' simpatija, tjudja u devozzjoni li jgiegħel lili kulħadd iħossu komdu. Waqt is-sigħat kwieti ta' wara nofsinhar gruppi ta' nisa kienu jingħabru f'imkejjen mhux tas-soltu biex jilagħbu t-tombla, biex jirreċitaw ir-rużarju, biex iġibu l-ilma minn xi vit pubbliku jew sempliċiment biex izekzku barra d-dar tagħhom. Wieħed kien jista' jara nisa oħra jnaddfu xi biċċa għoddha jew reċipjent, iħitu xi biċċa drapp jew ibennu xi tarbija. Dawn kienu l-kundizzjonijiet tipiči biex wieħed juža u jħalli ħaj l-oralitajiet.

F'wied tal-Mosta kien hemm tfajja,
Qegħda tigħbi fuu haxix
F'daqqa waħda, bogħod fis-sigħar,
Semghet ilħna u thaxwix.

Zewg furbani hemm mohbija
Hin bla waqt malajr fejjew;
Dik it-tfajja mwerwra harbet,
u warajha huma ġrew ...

Riedet tħarrab minn kull jasar,
Izda kienet bogħod mid-dar,
Biex tistħażha mill-furbani
Dahlet trekknej ġewwa għar.

U bdiet titlob lill-Madonna:
"Wahdi hawn la thallinx;
Fik nittama li ssalvani,
Li hawnhekk ma jsibunix!"

Brimba ġiet għamlet għanqbuta,
L-ghar għalqitu fi fuu hin;
Il-furbani rawha lesta,
Għalhekk baqgħu għaddejjiin ...

B'dik it-tama fil-Madonna
'T-tfajla sabet il-helsien;
Issa fl-ghar bil-knisja fuqha
Jigu n-nies minn kullimkien ...

TA' L-ISPERANZA (II-Mosta)



KantaStorja
miktuba minn Guido
Lanfranco

Nisa ta' din il-ġenerazzjoni

Matul is-snini saru bosta affarijiet u t-tibdiliet li affettaw 'il-mara fl-Ewropa, inħassew wkoll fil-gżejjer Maltin. L-Universitāt hemm aktar nisa milli rġiel u n-nisa akkwistaw karrieri f'kull settur tal-ħajja. Il-popolazzjoni tagħna tista' tiftħar li għandha access għal kull ma għandha bżonn bħal ma għandhom pajjiżi oħra tal-Ewropa imma meta nipparagunaw u nqabblu l-mod ta' ħajja ta' llum maż-żminniet ta' qabel il-gwerra mill-ewwel nindunaw li l-interkomunikazzjoni tal-qalb li darba kienet teżisti fil-familja u fil-komunità kważi ntilfet. Mill-1960 'i hawn kien hemm spużżjoni ekonomika fl-iżvilupp tal-bini. It-transport pubbliku jista' južah kulħadd bir-riżultat li dan il-bini nfirex u baqa' sejjer ħafna 'i hemm mill-belt jew raħal. L-istil arkitettoniku ta' ħafna

minn dan il-bini modern jgħin biex il-familja tkun tista' tidħol mill-ewwel fil-garaxx u allura fid-dar tagħha. Din is-sistema naqqset il-kuntatt mal-ġirien b'mod drastiku u ħafna huma l-kazijiet fejn il-ġirien bilkemm jew qatt ma jkollhom l-opportunità li jikkomunikaw. Il-komputers, it-televixin u affarijiet oħra teknoloġiči għenno biex jaqtgħu 'l-familji mill-bqija tal-komunità.

L-irwali tal-familji nbidlu. Il-mudell ġeneral ta' llum il-ġurnata huwa li l-ommijiet imorru jaħdmu mhux sempliċiment biex isostnu lill-familja imma wkoll biex iżżommu l-indipendenza tagħhom u jikkomunikaw man-nies. In-nanniet pensjonanti, aktar fuq tagħhom minn pensjonanti oħra ta' qabel il-gwerra issa qed jieħdu ħsieb it-trobbja tat-tfal. Is-sittinijiet raw ukoll it-twaqqif ta' numru kbir ta' postijiet li jiftha matul il-lejl u restoranti li joffru divertiment għal matul il-lejl, ikel għatteenagers, kemm subien kif ukoll bniet, li ma mxewx mal-istil tal-ħajja tal-familja tal-imghoddha fejn il-membri kollha kienu jiltaaqgħu flimkien filgħajnejha biex isaħħu l-irbiet tal-familja u jgħaddu l-logħob, l-ilsien, l-istejjjer, il-ħrejjef, l-esperjenzi, it-talb u d-devozzjonijiet permezz tagħha drawwiet antiki jinbidlu bil-mod u oħrajn jieħdu posthom. Huwa evidenti li l-iktar mod sod kif wieħed jista' jżomm il-wirt tal-kelma hu permezz tal-iskejjal u s-setturi kulturali tal-gvern u tas-soċjetajiet kulturali.

BIBLIOGRAPHY

- Aquilina, Guzè / Joseph. "Maltese womenfolk in local folklore" *Sunday Times* 18-4-1982 p.13 (Malta). "Popular witty retorts" *Journal of Maltese Studies* No.10 University of Malta (1975) p.65-79. "A Comparative Dictionary of Maltese proverbs" Royal University of Malta (1972) 694pp.
- Arberry, A.J. "Popular songs" *A Maltese anthology*, Clarendon Press, Oxford (1960) p.30-33
- Attard, Anton F. "Talb, għana u tagħrif ieħor" *Mill-ħajja ta' l-Imgħodd, tagħrif folkloristiku minn Għawdex* (Malta) (1991) p.121-133
- Badger, G.P. "Music and poetry singing" *Description of Malta and Gozo* (Malta) (1838) p.82-89
- Bonelli, Luigi. "Saggi del folclore dell' Isola di Malta" (1895)
- Borg Cardona, Anna. "Tal-Grixti, a family of żaqqa and tanbur musicians" *L-Imnara* 21 (1997) p.91-104 (Malta)
- Breteau, O.H. "Celui des fleurs de Hal Qormi, entretien avec un chanteur et un musicien Maltaise" *Littérature orale Arabe-Berbere* 14 (1983) p.249-305. "Fatt et Spirtu pront, fonchens et valeurs de l-Imnarja dans la société Maltaise" *Littérature orale Arabe-Berbere* 14 (1989) p.99-248
- Briffa, Charles. "Malta's folk culture" *The Malta Year book* 1995 (1995) p.471-477
- Brockman, Eric "Songs" *The last bastion, sketches of the Maltese Islands*, London (1961) p.239-245
- Camilleri, Charles. "Mediterranean music" Foundation for international studies in collaboration with the International Council of Music; Unesco, on behalf of the Mediterranean Institute (1988). "The growing awareness by Mediterranean countries of their musical homogeneity" *Proceedings of the first congress on Mediterranean music* (1973)
- Casha, Manwel . "The għana phenomenon in Australia" *Il-Maltija* (Melbourne, Australia) 1-6-1993 p.8-10. Progress fil-folklor Malti f'Melbourne" *The Maltese Herald* (Australia) 10-3-1987 p.13
- Cassar Pullicino, Guzè / Joseph. "200 Maltese folksongs collected by Bertha Koessler-Ilg in 1909-1912, edited with translation and introduction by G.Cassar Pullicino" *Maltese folklore review* 1.1 (1962) p.8-39. "Folktales of Malta and Gozo" University of Malta Publication (2000) 217pp. "Studi di tradizione popolare Maltese" University of Malta (1989) 202pp. & Charles Camilleri "Maltese oral poetry and folk music" University of Malta publication (1998) 143pp. "Folk songs that have romantic beauty in the very wilderness" *The Sunday Times of Malta* 19-10-1958 p.5. "Folklore, oral poetry" *Malta culture and society* Henry Frendo & Oliver Friggieri (Ed.) (1994) p.196-198. "Giovanni Antonio Vassallo e la poesia popolare Maltese" *Malta folklore review* 1.2 (1963) p.85-93. "L-Imnarja, a pleasant break on the dull monotony of existence" *The Sunday Times of Malta* 20-6-1955 p.6. "Maltese Ballads" *Sundial* 4.3 (Malta) (1944) p.23-30. "Song and dance in Malta and Gozo" Journal of the English folk dance and song society (1961) p.63-71. "Studi di tradizioni popolare Maltese" Univ. of Malta publications (1989) 202pp. "Studies in Maltese Folklore" Malta University Press (1992) 270pp. "Testi di poesia popolare Maltese" *Journal of the faculty of arts*, University of Malta 2-2-1962 p.138-147. "The Mediterranean islands as places of synthesis between Arab culture and European cultures" *Journal of Maltese Studies* 13 (1979) p.17-42. "The order of St. John in Maltese folk memory" *Scientia* (Malta) 15.4 (1949) p.149-175. & Charles Camilleri "Maltese oral poetry and folk music" Malta university publication (1998). & Micheline Galley "Man and the sea in Maltese folk poetry" *Acta ethnographica, Acad. Scient. Hung.* 39 (1994) p.3-4. &, Micheline Galley "Femme de Malte dans les chants traditionnels" Centre National de Recherche Scientifique, Paris (1981)

- Corso, Raffaele. "La canzone della sposa rapita dai pirati barbareschi" *Rivista d'Oriente* 10-10-1935 p.99-109. "Malta e le sue feste" *Malta folklore review* 1.1 (1960) p.3-7
- Cremona, J.J. "Maltese għana" *The Sunday Times* (Malta) 21-6-1992 p.48
- Dougall, Angelo. "Carnival time in pre-war Senglea" *L-Imnara* (Malta) 19 (1995) p.32-35
- Erler, Annette. "Gender differences in Maltese ballad singing" *Dansk Arbog fur Musikforskning* XXVI, Kobenhavn (1998) p.59-71. "Instrumental accompaniment to Maltese vocal music" *Studia instrumentorum popularis musicae* 12, Andreas Michel & Erich Stockmann (Ed.) Leipzig (1995). "Musik auf Malta und Gozo" *Maltesische studien*, Raf. Husmann (Ed.) Gottingen (1989) p.37-48
- Friggieri, Oliver. "L'inizio della poesia Maltese e il mito del popolo poeta" *Storia della letteratura Maltese; La poesia dall'origini al primo novecento*, Milazzo (1986) p.83-124
- Fsadni, Ranier. "The modernity of Maltese għana" *The Sunday Times* (Malta) 30-8-1992 p.32. "The wounding song, honour, politics and rhetoric in Maltese għana" *Journal of Mediterranean studies* (Malta) 3.2. (1993) p.335-353
- Galley, Micheline. "Chants traditionnels de Malte, *Litterature orale Arabo-Berbere* II (1980) p.115-126
- Ghio, G. "Kant popolari bil-Malti" *Leħen il-Malti* 245-250 Lulju-Dicembru (1951) p.84-87
- Herndon, Marcia. "Music and public policy" *Music in the dialogue of culture; traditional music and cultural policy*, Max Peter Baumann (Ed.) Florian Noetzel Verlag (1991) p.56-57
- Ilg, Bertha. "Kamużell (The Maltese practical joker) Anecdotes collected by Bertha Ilg in 1906-1912, translated by J.M.Milne, edited with an introduction by J.Cassar Pullicino (Malta) (1995)
- Jafran Jones, L. "Women in non-western music" *Women and music; a history* Karin Pendle (Ed.) Bloomington, Indiana University Press (1991) p.316-330
- Lanfranco, Guido. "ġabrab ta' taqbiliet popolari I" *L-Imnara* 16 (Malta) (1992) p.71-75. "ġabrab ta' taqbiliet popolari II" *L-Imnara* 17 (Malta) (1993) p.112-116. "Għana, taqbil u siltiet mill-ħajja" *L-Imnara* (Malta) 20 (1996) p.77-83. "Melodija u għana fid-dar u fit-triq" *L-Imnara* 22 (Malta) (1998) p.12-19. "Nagħrfu l-leġġendu Maltin" (Malta) (2003) 112pp. "Talb, brajbu u kliem ir-riqi miġbura minn fomm il-poplu" *L-Imnara* (Malta) VIII (2004) p.20-25
- Magri, Manuel. "Hrejjef Missirijietna" 1 (Malta) (1967) 128pp. "Hrejjef Missirijietna" II (Malta) (1968) 100pp.
- McLeod, Norma & Marcia Herndon "The Bormla Maltese folksong, style and women" *Journal of American folklore* 88. 347 (1975) p.81-100
- Mifsud Chircop, Gorg. "International narrative cultures in Malta" *The Malta Independent on Sunday* 12-11-2006 p.20
- Mifsud, Manwel. "Għanja Maltija għal-lum" *Leħen il-Malti* 24 (Feb. 1993) p.3-11
- Peretti, Joseph. "Le Folklore et les Usages; les manifestations de la Pensée" *Les aspects linguistiques, littéraires, artistiques et folkloriques de l'Italianité de Malte*, Casa editrice Filelfo, Tolentino (1965) p.276-281
- Sant Cassia, Paul. "Il-għana, bejn il-folklor u l-ħabi" L-Identità kulturali ta' Malta Toni Cortis (Ed.) Department of Information, (Malta) (1989) p.81-91
- Stumme, Hans. "Maltesische Marchen – Gedichte und ratsel in Deutscher Übersetzung" *Leipziger semitistische studien*, 1. hft. 5 Leipzig (1904) p.95-101
- Vassallo, Tania "L-għana tradizzjonali Malti" *In-Nazzjon* (Malta) 9-12-1996 p.26

"Searching for mining heritage
in an unsuspected place: the
miner's head.

A literate appropriation of oral
speeches aiming at eliminating
the vacuum in written
speeches."

Rui Guita

Bachelor degree in Social Anthropology by the Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa (Lisbon, 1988) and Master degree in Social Museology by the Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (Lisbon, 2007), Serrão Martins Foundation's coordinator since 2008.

The theoretical basis upon which this communication is built is very simple and stands on the following premises: 1) the oral speech transmitted by participants of a process produces valid information to elaborate effective knowledge up on the process; 2) the validity of that information can be tested and evaluated; 3) the quality of the information provided by each speaker depends on his degree of integration on the process (or part of process) focused and on the degree of memory adulteration (manipulation, erosion, idealization, simplification), conscious or unconscious, to which may be subject the elaboration of the discourse. The capacity of the interpreter to validate the information provided by each speech depends upon the quantity of speeches available to verification (the set available to investigation) and his own capacity to master and develop the comprehension of the language, the categories, the values and the lexicon of the speeches, as well as the less obvious levels of oral communication (over and sub understood, irony, repetition, pause, tone and so on).

The most practical and substantial part of the communication consists in an attempt to demonstrate the above premises through the presentation of selected pieces of oral speeches from a group of interventionist in the Mina de São Domingos mining process, with diverse modes of intervention and different degrees of proximity to the process.

After the closing of the cupriferous pyrite mine in 1966, the local was abandoned by the exploiter enterprise, Mason & Barry, Ltd., which bankrupted in 1968. A huge part of the population migrated and the residents became reduced to about 10% of the population present during the mine activity.

After this, the enterprise which owned the mining concession since the nineteenth century, La Sabina, received, by the contract maintained through the relation with the bankrupted Mason and Barry, Ltd., the property right over the mining complex, continuing and ending the equipment sale.

After the attribution, through the Municipal Director Plan, of a culturally based touristic strategy (anchored in the promotion of the mining heritage and industrial archaeology) to the mining complex, some efforts have been put forward to accomplish this endeavour. The

Serrão Martins Foundation is one of these efforts. Statutorily: “*The Foundation follows social, cultural, artistic, educational, scientific and technical ends, aiming the elevation of the social, cultural and technical levels in the municipality in harmony with the traditional principles of the region and the promotion of the social, economical and cultural development of Mina de São Domingos along with the recovery of its mining tradition. Besides the general ends mentioned in the previous number, the Foundation has the specific end of ensuring the maintenance and regular functioning of the Mina de São Domingos and Pombal complex, as well as the administration and development of the associated heritage.*” The Serrão Martins Foundation was founded in 2004 by the Mértola municipality (Câmara Municipal de Mértola) and the enterprise La Sabina, being active since 2006.

The participation of the Mértola municipality in the ORALITIES project resulted in a cooperation of Serrão Martins Foundation in the same project and the gathering of oral testimonies from several elders in some way connected with Mina de São Domingos.

A substantial part of the materials presented here was gathered during 2010 within the ORALITIES project, with the cooperation of Ana Brito and José Valentim (while in their professional stages process), who participated in production and transcription of the audio records. The interviews were conducted individually in the social environment of the enquired and following a semi directive approach. Another part of the testimonies was produced in a public situation, during the fulfilment of a story-telling local gathering⁷ aiming at the presentation of elder people speeches about the past. Another part of the materials comes from a written publication⁸ and a video production⁹.

The set of texts selected for this communication represents about half of the process intervention inquired locally through the ORALITIES project activities.

All the texts were selected for furnishing valuable information to the investigation progress and allowing better understanding of the São Domingos pyrite deposit mining process and the humanly transformed environment it produced.

Once that discoursing texts are the ones to be presented in order to sustain the premises, the titles and sub titles that punctuate the rest of the communication have a secondary role and are there to illustrate the reasons why some texts are gathered in sets or specific combinations.

So, the first group of texts illustrates the unavoidable necessity to face the diversity of interpretations and points of view with the themes of hunger and satiety. The second group illustrates solutions used to contrary scarcity. The third group illustrates the interpretative potential of oral speech in the appreciation of social conditions (in the broad sense of the conditions upon which a society is produced and reproduced). The fourth group illustrates the heuristic potential of oral speech in the investigation of past industrial processes in those aspects which are completely strange to written speech and the fifth illustrates the same potential in the comprehension of the territory as a whole. The sixth group of texts illustrates ways to verify, validate and evaluate information provided by oral speech using the confrontation of versions.

1. Hunger and satiety: abundance, scarcity and relativism of evaluation.

“My mom has created six children with much misery, my father was plowing in those hills at the foot of the village and had nothing to eat because my dad and my older brothers worked at the sierra highway and Vascão road construction, earned 14\$00 for my mom to buy bread and we eat a little something of bread and here in the village, people who had something they had flour to sift and my mother would sift the flour

7 “Tertúlia Histórias da Minha Aldeia”, Santana de Cambas, 4th June de 2010, promoted by Santa Casa da Misericórdia de Mértola.

8 MALOBBIA, Stefano “Património rural construído do Baixo Guadiana”, 2004, 216 pp.

9 FERNANDES, João A., “Mina de São Domingos”, 2010, 15’26” (copy available at Centro de Documentação - Casa do Mineiro, Fundação Serrão Martins, Mina de São Domingos).

to leave the rolls to make cakes for us to eat, hunger was great and there was no work for our parents, nor for us, only reaping the weeding to Mr. Valente who was the grandfather of Mr. Valente and Valente young men beyond the hill top. Led us to weed the wheat, we earned 3\$00, we earned a little thing that was nothing and know that our dads have created us with a lot of misery. The people here, today, has not plenty in Fernandes but no one is hungry. "

Rosa Maria Lourenço, Monte dos Fernandes, 71 anos

"It was said that the boys of my generation used to sing for girls, there was a song that I do not remember every one of the parties was:

We have no slip

And they do not bind us.

I mean, only individuals who worked in the mine is that the girls watched, because this dating and the future is not only now that it looks, it comes back, love and a hut is difficult. But the mine workers were explored, here was a thing they called him the most was that the miners were earning money beyond salary and was made as follows: The miners who worked in counter-mine had to fill 20 per day and dollies they filled the 20 dollies, and that is that individuals who sent what, smart, did? For each dolly to fill them more than they gave him over x, and the miners in the good faith of honest, hardworking people began to fill it up and win the last few times the guys increased the beating, the beating they mean had to fill 20 dollies, they filled 30, which is that the guys did: now raisins to fill 25 more without gaining anything. See how they are exploiting people. (...) When I worked in counter-mine, was in 1956, the first time I went there I was earning \$ 27 50, are now 13 cents, the second time \$ 34 00 per day, are now 17 cents, now many people do not do idea what that is, no idea what was earned in that time, reaching the end of the month and earn 1000\$00, 1100\$ 00. "

Manuel Soares, Salgueiros

"When speaking about Mina de S. Domingos, I remember me throughout my life, I heard many times saying, Mina S. Domingos was the salvation of the area. I do not know if it was saving, I'm 71, happily not gone hungry, but I felt the hunger of those who had and was the daughter of a couple who failed to put a fortune because they were born to assist, to help. I do not know if luck was mine, maybe the luck was mine if I had had other managers, because they were a few chiefs and administrators who served only to exploit workers with poverty wages could not kill hunger, couples with 7, 8 and 10 children living in a room with few exceptions, where they slept all had a house opposite where the fire did. If the future had gone by other paths maybe we would be better, I do not know. A lot of people drank, much abused woman who took her husband's beatings. They got drunk, went home, had no money, spent money in the tavern, had no food for her children. I had a neighbor who came there every day at home and she appeared with her arms full of purple bruises, battered and my mother said to him thus:



– Joaquina ever eaten?

– No, ma'am, have not eaten since two days ago because they did not like my Anthony brought the money and spent it all on booze and I do some little thing I could find was to give small boys, make some coffee, buy a loaf ...

And I was still very new, but had a different idea of my mother's life, he spoke thus:

– You ought to go to guard and give part of it.

– Ai Joaquina, do not make her case that she does not mind. - Said my mother - Joaquina, shut up, say nothing, because people like to see it is, say nothing.

And I revolted me of my mother to tell her to shut up. “

Maria Júlia, Santana de Cambas, 71 anos

2. Scarcity and supplementary occupations: auto production, second job, smuggling.



“While working on behalf of the mine, with my one brother, cousin and cousin-brother, we bought a motorboat for fishing, a sort of a spoon, with a net so wide that it had two sticks, was long, we were going against the edge of river to catch fish. I make a network, is for my son in law. “

Mariano Coutinho Brito, Pomarão, 89 anos

“I left the service when I could not go, would go my wife, I had two gardens, one of a lady in the land of Picoitos, who was Maria Amelia, I left the service when I could and was going to the gardens, when I could not my wife would, every year fattened a pig, as had others who would leave the service and went for the tavern. In the mine, at Mr. Chico Fialho, there was a store, when the staff of the counter-mine left, the balcony was full of cups. “

Mariano Coutinho Brito, Pomarão, 89 anos

“– And how is that you used to go to the mine? You always went on foot?

– I went walking, I walked the walk eight years until 1951, early 51's I bought a pedal bycicle. I was employed here at the House of the People, when out in the afternoon of the mine, worked by night there in the People, was an extraordinary thing, the House of the People had no condition to put a person there, was in 1936. A little wage, also because the service was done only in the afternoon or evening and at that time there was not much service, later began to there be more service. “

António Guerreiro Rosa, Santana de Cambas, 81 anos

“After we came, Zé Afonso also lost cargo, Rogério also lost freight and the four came, we arrived and one went to the Salgueiros, one for Picoitos, another for Bens and another for Alves, but after two or 3 nights again, went to Valverde, to go there and see, it was a week or so, and we rode our day, we got there, Zé Alfredo had to go to a guy asking if the buyer wanted the coffee, the whole thing, was not such as Marrocos, we went to Marrocos and it was all right. I was there with Roger under some eucalyptus trees while Alfredo was with Zé Afonso. Cold as shit, and 2 or 3 o'clock in the morning they came:

– Fellas, let's go to take the charges ...

We arrived, handed over the charges, Zé Afonso received the money and we left, we walked by night and by day when we were already tired of walking, in addition to the Valley

Campeiro, to shoot people, everyone fled, some behind, some by up, which I can say is that some arrived later, others earlier, but the guys they caught anyone. I started working at the Marrocos was 7. “ – Moços, vamos embora a levar as cargas...

Manuel Romão, Salgueiros



3. Living conditions, human activity: environment, society.

“I'd like to see the mine still working, how it worked. It was a great pleasure for me late in life to see it still working. Go that was not how it worked but an imitation of how it worked. But now I can not ... I cannot see nobody. This may never be seen ... But I would like to see it yet ... This was great life. It was all night playing the conch, rolling machines ... All night, every night ... Every hour of the day, all the time ... The machines were always working, always, always, always ... ”

Francisco Sapateiro, Mina de São Domingos

“I've been in the field plowing service to mow, and it was then that I came here in 1947 to the mines, where I was from 1947 to 1960 under the ground, the 405 meters, I went to the bottom when I was 19 years. (...) In my first work day of mine gave me an iron albarca, an albarca is a box, put over the legs, and the rod pulled up the ore to fill the albarca to lie after on the bandwagon. ”

Teotónio Gregório Sanches, Mina de São Domingos, 82 anos

“– The company had everything there, then there was another section that had cows to provide milk to the staff, leading to employees, it was not for everyone, had a milling factory and then had a warehouse of material down there before you arrive the mine where they had the materials to departments after they had then a grocery store and had the section from farms that was where is Zé Monteiro. (...) Was for staff who worked at the mine's get to go, things to buy there, always bought things a little cheaper and the company had no business what would seek to settle the bill, but there was no profit.

At the hospital came to have two doctors, four nurses and a midwife and a pharmacy after all with a clinical director and still had more than one person, then there is a part of the writing, that the pharmacy ... I was operated on Mina S. Domingos to the appendix, the doctor who operated on me was Dr. Francisco Valente Rocha, he was from there, then went to Lisbon, was a midwife, then came out of 8 in 8 days after the mine, then has come to operate from 15 to 15 days and then just for failing to come. Patients came to see the house, telephoned to the mine and the doctor came home, and these hills where there were workers. We here at Santana reached to have two doctors living here, where is the House of the People, one was to live in another house and another was here, Dr. Fernandes. ”

António Guerreiro Rosa, Santana de Cambas, 81 anos

"They had a cemetery on their behalf, only they just had a cemetery just for them. But not mistaken, it seems to me that there just buried them two or three people who died. There was only for them, it was not for anyone else, it was only for the English. So much is the graveyard of English, here in this direction, up here. The cemetery just to the British ... They have everything here for them! They had everything!"¹⁰

Francisco Sapateiro, Mina de São Domingos

"They had a garden, also had a bandstand where music was going to rehearse all weekend play for the people, for people who would go passing beyond. There was a bit of everything here, but it was all paid for at the expense of the company. It once had nearly 3000 workers here ... And almost all at the expense of the company that made these celebrations. Coming musicians, bands also came out along with them. All paid on account of the company, was soccer, had everything. They had everything here was more or less to entertain the workers and now everything is dead, there is nothing."¹¹

António Manuel Simão, Mina de São Domingos



"They started with the movie before there was sound cinema, with the mute. I still remember being young and small and go to the mute. And you know what animated it? These young men were playing guitars and violas, put there all in one place and while they were playing the movie, they were playing. Yet it seems that I'm still listening ... I still feel like I'm listening to that song they played ... And he tasted so well through the tape! After that came the sound. Appeared when the sound was already ... but still came up with disabilities. Now the end is that we were already good, we had a machine that was good in the country already here ... We saw films, Sound of Music and all that ... The Tortured Flesh ... all category movies..."¹²

João Martins, Mina de São Domingos, 97 anos

4. Technical knowledge: decisive information to understand the mining territory

"– All that slag, which is beyond, you know where it came from?
It came from the Sulfur factory. That one is ours which was burned in the sulfur factory and this one is of the Moors."

Teotónio Gregório Sanches, Mina de São Domingos, 82 anos

"- And this deposit?
It is a water tank, was also made by Sabina, who was to fill with water and send to counter-mine, in the time it hardly rained, had also a pull of water, pumped to here and from here beyond poured for cortas.

Teotónio Gregório Sanches, Mina de São Domingos, 82 anos

10 in FERNANDES, João A., "Mina de São Domingos", 2010.

11 in FERNANDES, João A., "Mina de São Domingos", 2010.

12 in FERNANDES, João A., "Mina de São Domingos", 2010.

“– Remember the boats that came to Pomarão?

– So, obviously, there came the English, the French, came the Norwegian, came the Portuguese, everybody came to load ore. Ore went to France, England, to Germany, to various countries because ... there were several grades of ore. There was one who was No. 10 which was like a stone, or gravel, there was another who was the No. 14 that was more niggling a little, there was No. 15 that was thinner, had the No. 3 and was well, and there was also sulfur, the mine had a factory that manufactured sulfur.

– And what it was for sulfur?

– That is what I do not know now, sulfur was also sent out, and the industrial union (CUF) took many of these things. There was months with, maybe, 30 vessels, 3000 tons, 2000, 1500, to comply.”

Mariano Coutinho Brito, Pomarão, 89 anos

“Everything left to Pomarão once, all for the Pomarão. And it all came out in boats Pomarão. Later the truck started coming here to seek ore at Pomarão. But it was already over, was when it was already almost over.”¹³

António Manuel Simão, Mina de São Domingos

“They had there a large square, had a small locomotive. In reaching the boats, it engages in the wagons and would put into the boats. It had a dock there with a mouth facing the river, he ran the ore there. Only workers, how many were there in Pomarão? Almost everything on that side of the river, from near there, everything worked in Pomarão. There was always work. He was carrying a boat and sometimes the other was in the middle waiting for that to come out to get another.”¹⁴

João Martins, Mina de São Domingos, 97 anos

“– Worked in the mine 25 years, from December 9 of 43 to 1968.

– Then went to the mine with ...

– 15 years.

– Who took you there?

– My uncle was head of accounting, the bookkeeper.

– And soon led you to the office?

– Of course ...

– Only worked in offices?

– Just in offices, nowhere else.

– What kind of work did you do?

– At first the phones, it seems that was one of the sites where the phones first appeared automatic, was there at the mine.

– Automatic phones?

– Had a phone booth with 50 automatic scoring ... do not know that?

– The wheeled ones?

– With the wheel, then had to score and also of others, crank, there had to the stations of the railway, had a direct to Pomarão, for us, the younger ones, had to answer the phones there for all ... departments had those phones and then had an automatic direct to Pomarão and had then also for the stations of the railway. All the stations which had then had to handle these (...). There in the home guards, ushers, there in the office next door, were there such a phone, the crank was to call the stations and the Alto de Santana, where were the switchers, to make the change of line Rail (...). There the younger, I was, was the Máximo and other younger, we had to answer the phones, those who were inside



13 in FERNANDES, João A., “Mina de São Domingos”, 2010.

14 in FERNANDES, João A., “Mina de São Domingos”, 2010.

the office and after that it was there it was straight to the Pomarão because there was no post office with phones in Mina de São Domingos, had the company phone. However, the telegrams abroad, to Mason & Barry, to England and elsewhere, were transmitted through the telephone company for the Pomarão Station because Pomarão had a Station, so then there is that the telegrams were transmitted and we received those who came from London as well (...). “

António Guerreiro Rosa, Santana de Cambas, 81 anos

– Later ahead was the chemistry and the chemistry had Mr José Fernandes who was in charge of what then was about 6 or 7 employees to do the analysis because the ore (...). That was all ground, the rocks of ore to make the samples, to know the percentage of copper and pyrites. They had a furnace where they put it in there to see it well, is not my section, but I was always there, knew it very well.

– It's mine to go down there?

– I did not, then the order has not let go, I felt quite sorry, but I still tried it was no longer able. “

António Guerreiro Rosa, Santana de Cambas, 81 anos

“– Then you worked at the mine until what age?

– So were 25 years, I was 15, is to make the bills. Here at the House of the People have been since 1950 until I retired; I was longer in House of the People then in the mine. Then they were selling junk to go to paying employees, the workers, some of it was almost given. Had a written thing there, something well built, it was all translated from Portuguese into English, to send to London, the writing had to go to London and had to go in English.

– London is the guiding everything here?

– No, I mean, here was all driven here, but they had to send bills to London. There was the principal.



– They were there the auditors to check the spelling because there was an embezzlement, yet I have not worked there, from there the writing was all checked by the auditors, then everything went to London. And every day at 4 o'clock, my uncle came to Mr. Guilherme and gave balance to the box since that happened.

In the transmission of telegrams to the Pomarão, it was in English, we did not know English, it was all in letters and numbers, was the alphabet with their numbers which happens to every letter, had to fit that in mind to convey that. A-1, b-2, c-3 d-4 and-5, f-6, g-7, h-8 ... we said the letter and number, if one thing does not escape the other escaped and got from there the same. Then came from London to Pomarão ...

From Pomarão came the company employee who was at the post office, lifting the telegram that had come, and then had to pass it to us. For example, at the phones in the mail Office, they also had difficulty conveying the telegrams, for example some telegrams had to go through the CTT phones of Mina, the post office there, they worked there and elsewhere under the name of land, for example Antonio - A-Aveiro Aveiro, Nazareth which is the N, F, Faro, Coimbra-C, said the letter and the name of a land or city. And we had to fit these things in mind. “

António Guerreiro Rosa, Santana de Cambas, 81 anos

5. The information that allows the reconstruction of the industrial landscape and the former use of the land.

“- The service then was many things, worked with the debtors and creditors, the books in the same room we got to be there 14 employees, in that room was the box, was another gentleman who made payments of silica, which were stones they bought from people who were saddled, and that when you go to the mine by road, then are those who call the mountains of Cerro do Guizo, from beyond many tons of stones were there to spend in the sulfur plants, that's all people who went there and burnt, poor things, carting stones ...

- People individuals?
- Individuals, who then sold ...
- They sold the company ...
- They sold the company ... then there was a gentleman there who paid these things, these passwords to people who would sell this stone. “

António Guerreiro Rosa, Santana de Cambas, 81 anos

- This is the water that went into the mine?
- To the mine, to the side of the hospital.
- Went to the hospital too? The pipeline would go?
- It was there at the hospital where it was filing a deposit.
- It was piped from here?
- Well, It was directed here, there was always a pump to send it there.
- The plumbing is gone or still there on the floor?

I do not know, maybe not.

- It was on the outside or inside the ground?

There were some 25 cm or so.

- Buried?

- Buried.

(...) The people, we went in there and there was a *canha*¹⁵, there was a great canha.

This place always had personnel working, the guards were always here, from here is that this water went into the mine, over on the side of the hospital. “

Teotónio Gregório Sanches, Mina de São Domingos, 82 anos

“(...) there were the water pipes and the machine was here and the other was up there and here was the master. It was still lengthy, it gave water to the hospital and to the mine, for the British.

- Mr. Teotónio, do you know the history of this?

– From canha? The story is that it was always filled with water up over here, had a machine here that said there with the others who were there at the house here and was always a guard, worked in shifts to pump the water served to the whole hospital and served to go to the counter-mine.

- To drink ...

¹⁵ *Canha* usually means gallery or tunnel giving access to underground water but it may also be applied loosely to an open air channel or to an underground dry gallery.

For us to drink water, pure water, by chance was good water was drinkable, now was not going to Mina here, had the bombs where women would fetch water with the quarterfinals.

– To mine, village?

For us, the village

– This water would go to the hospital here on the left side of the cut?

– On the right side, there was a cut, we called it a regatta and the barrel went to the right side of the race and then traced through the forest, this time there were woods, everything was clean, now is that in these circumstances is that is. So we have before, to fetch a load of rock roses, spent Ribeira de Chança, Malagão and Cobica, to go fetch a load of firewood. “

Teotónio Gregório Sanches, Mina de São Domingos, 82 anos

“It would pass near the pit 7. Now there is nothing. We were coming from Spain around with bundles of firewood on her head, went on to pass beyond the well No. 7, which is beyond ago.

– The No. 7 is the breathing?

– The 7 was the pull of air from the mouth of the tunnel there.

– He pulled?



Pulled up above fresh air to come there to mine, down to the ground, had some fans there to work, then had a few things up, he struck us the hats, flew up with the force of the fan. Where were the work led us there, we went 4 or 5 boys with the wheels turning ...

– The axis?

– We took the wire and then put one up there at the door and everything in hand, after playing well in the dick, was in shock to everyone.

– And what was the machine that did this?

– Machinery fan of well # 7, we played there with the wire, was the first who suffered more, but it ran us all. “

Teotónio Gregório Sanches, Mina de São Domingos, 82 anos

Ex-cursio through the limits of the mining territory: the fluvial connection

“In principle, when making such an oven, it is in place where you can get clay around. As we had no clay here in the area went to fetch the clay side. The oven has more years than me. I've got 75 years and the oven more than 100. It was my grandfather and before my grandfather was from another man who lived there in the street too ... A furnace like this there's none around here, covered with dome. (...) There were 10 or 12 roofers in the area here in the marsh, as this salt marsh are ovens, clay is the marsh itself ... just the only one there that can do everything from beginning to end, I am, I am already alone ... He had two or three furnaces there [in the hills], I do not know why it no longer made, would not have to make their own pottery. For Mina S. Domingos, knows well the loads of work that went there ... went to Mértola, for Pomarão, was here for the zone ... “

Ildefonso Manuel Viegas, Castro Marim, 75 anos (about tile ovens in the marsh of Castro Marim¹⁶)

“They brought the stone from Vila Real, that the stone came in beast cars to Vila Real and then carried their boats there. The stone came from Cacela, there on those sites. That is it

16 in MALOBBIA, Stefano “Património rural construído do Baixo Guadiana”, 2004, 216 pp., pp. 51.

was a stone that was fit for that. And the boats were bringing up here, and my father had an oven here, had another in Pontal, had another up above. And then they went man, people here to win. And men were going to pave the ovens. Not everyone knew pave, one went, people would start up inside the oven that was in the pit. After the oven when they were cobbled, they made a bonnet, so up to cover it in mud and then pulled the fire, they left a door ... so the wood would start there. And they knew he gave the signal when the stone was heated cover his oven door and past two or three days went to unmold. Then men, that it was not already hot, removed the stone, which was the limestone. And then he sold, they would fill in drums and went to the Mina de São Domingos. “

Lucinda Maria Feliciano, Montinho das Laranjeiras, 87 anos (about a lime oven in Montinho das Laranjeiras¹⁷)

“The stone oven that was there, because that stone is stone that allowed the fire and doesn't break. Those two ovens, I've done: digging in the ground, first, and then made a wall around it. The stone is different: the black is to build, the white is for painting. The black stone and white went to fetch the height, in a part that was called Alcaria, sometimes it was even here the flatlands, the farm which is right next to the bridge to Vila Real. For the lime sulfur, to Mina de S. Domingos, went to seek the Santa Rita. It took going to cook one night: a white and black took two days and one night and it took two days and two nights to cook. (...) At that time there was no road and everything was boarded up Mértola and then there side of Beja, came from Serpa, Beja, Moura to get there lime. There were boats that I sent from here to there. I even provide lime works, salt, I dunno ... (...) The firewood [had to keep putting them] not to extinguish the fire, had to be burning forever. From Mina de S. Domingos came two hundred tons of wood. Put entire two sleepers in and when there were these other two were burned. Sleepers were the road-rail I bought Mina de S. Domingos, when there just mine. Now the wood ... I was down to around fifty or sixty men gathered sticks the whole winter. There was firewood saw: roses, charaguaças, so that bush. “

José António Nogueira Aquilino, Castro Marim, 91 anos (about the production of lime in Montinho Velho¹⁸)



“There used to be here ... in the Guadiana, maybe there upwards of a hundred fishermen and such. Here, only the river of life we lived. It was shipping that gave access to these villages, the parish here, there's Pereiro, come up Martinlongo, who came with the donkey because there was still no road up there, the National Road, embark on the boats here, here at Laranjeiras. And here they were transported to Vila Real de Santo António. There were sailboats, old, perhaps some twenty or thirty of these boats make the trip to Vila Real de Santo António. That ended up there for around sixty-four, sixty-five. What gave this movement here was Minas de São Domingos, is that made this movement existed, and maybe ... there is no road up there. And then finished off the boats sailing ... But back then there were the sailing ships used to transport to Vila Real de Santo Antonio and had the fishermen of the river that existed more in quantity, that today there are two or three fishermen staff here in the Guadiana . Only there's Pomarão up is that there may be some more. “

Emídio Marcos Colaço, Montinho das Laranjeiras, 63 anos (about Montinho das Laranjeiras and Guadiana river¹⁹)

17 in MALOBBIA, Stefano “Património rural construído do Baixo Guadiana”, 2004, 216 pp., pp. 185.

18 in MALOBBIA, Stefano “Património rural construído do Baixo Guadiana”, 2004, 216 pp., pp. 187.

19 in MALOBBIA, Stefano “Património rural construído do Baixo Guadiana”, 2004, 216 pp., pp. 193.

"It's the oldest tavern that is in the county of Alcoutim. It was my parents and I already have nearly eighty years old - can already see. My father was fifteen years old when he founded it. This was a big house already old and then my father made this house here. He had a warehouse there, because at that time was only sold here ... the boats sailing to get things going to Mértola and Vila Real and brought up and sold here. Came the farmers, people from Martinlongo here to buy salt, buy lime, buy bricks to make houses. My father rode in the boats, we had three boats, three sailboats, and must have established that there are one hundred and twenty, one hundred and thirty years. My father was Manuel Feliciano. It was the first that was put phones here in the county of Alcoutim. Boats saddled everything: salt, rock that went to the Mina de São Domingos, my father had business there, with the mine, boats saddled his lime stones, all those things. And then, you see, besides three masts ... you're here [as the roof beams], it was the boats that saddled the stone to the Mina de São Domingos. The boats would carry on Vila Real and went to unload on Pomarão, and then the load went on a wagon ... because there were no other roads or anything. "

Lucinda Maria Feliciano, Montinho das Laranjeiras, 77 anos (about a tavern in Montinho das Laranjeiras²⁰)

Micro toponomy: there is no support but the human memory.

"It is upon the Mount of Shoemakers and then is Penedo do Corvo and forward is Spain.

- What is Penedo Gordo?

There are those where eucalyptus is Penedo do Corvo, Penedo do Corvo ...

- Eucalyptus?

- Yes, there where is that hill with trees.

- At the bottom?

And there in the background is already Spain, there was the headquarters of the carabinieri, the Casilha of Pañuella, and one higher.

- This was the Penedo ...

- of the Raven, it is beyond the rock and all the big rock and there is the Mount of Shoemakers.

- This way ...

Go to the Port of Alcaria as well call it the mountain of the Dumb, which is the land of the dumb, the Mount of Dumb. Before it could walk here now, ah ah ... "

Teotónio Gregório Sanches, Mina de São Domingos, 82 anos

6. Compared oral speeches: analysing the flexibility of selection, evaluate the restitution capacity, understanding the recurrent themes. Initial motive: the underground environment favours human-rodent symbiosis.

"There was such a ruin, which had destroyed the land. I was a bit of land to fall, fall ... Better said is this: what noticed rats immediately before, 3 or 4 days before. And then it was just running from one side to the other ... screaming, telling the staff. We had some men at that time to own it. Trying the ground, trying over, whether it was or was not with the goal ... If we treated the goal was to get away from there, of course, was soon time for us to get safe. Now sometimes not enough time. It fell and died there many people, injured others and not enough time for anything ... But mice freed many people, but many people ... So you could not kill a rat in there, you could not kill a mouse. There were rats there ...

²⁰ in MALOBBIA, Stefano "Património rural construído do Baixo Guadiana", 2004, 216 pp., pp. 207.

They were full of hunger. We took a basket of something hanging in there, they ate all the people, the rats ate all were full of hunger ... they ate it all ... But we could not kill them ... And we've even liked the rats, because they warned us. "

Francisco Sapateiro, Mina de São Domingos

Two different speeches from the same speaker (I)

"I got up to me 7 hours to get to work at 8 or 7:30, there was no right time, had to fill nine or 10 cars, each car was carrying four tons, passed 30 to 40 tonnes by the arms, was walking to running, running here and there, because who has fingernails is that plays the guitar, picked up the best and see if it was so. Still there on the pier, go 300 and 400 times the tip of the pier and come from the door of Sebastian, come and go here, can already see what it was. But today, most of the staff does not know what is working in the sight of those times. At that time the condom had to be washed every day, every day. I also worked on counter-mine. There was one we put short pants like going to the beach. It was forbidden to kill a mouse, we put down to eat there, 15 or 20 men and mice are like a herd of lambs at the foot of the people, the one that killed a rat that he knew would soon head to the street. Work a month, sometimes Saturday and Sunday to come to the end of the month and win a tale of defendants. (...)

They could not kill mice because when the ground was giving were trapped and began to hiss and those ancient people who were into what they said Fellas, let's get going. The mice began to show signs. People who took an aluminum pot with food, hung on a wall, rats ate aluminum pans. "

Mariano Coutinho Brito, Pomarão, 89 anos, 4 de Junho de 2010

"I worked in Pomarão on behalf of the Mine and worked in the countermine. The countermine was this: there we worked with only short pants, the ones that we take to the beach because of the heat was too much. The strong water constantly falling on us, we had to ride in the back scratching sticks. (...) For the ore, gave a lot of itching. And there was the following, we laid there when we eat, the rats were like flocks of sheep there beside us, eating bread, pieces of bread, some hides, skins and what, you could not kill a mouse, it was prohibited, because rats is that they gave the signal when the ground was giving the rats were trapped, some of them began to sizzle and those older gentlemen sent soon to get us out of there. (...) It was forbidden to kill a mouse, the one that killed the rat that knew the boss was right on the street. And there I was, for example, with another colleague, the manager sent us to a canha, was working inside and the other was cool, the temperature was high, after a little while the other came and went for the fresh other work, and it was so, it was so against the mine. And Pomarão ore wagons was to fill most of the day, spend 30 to 40 tons by the arms, the condom had to be washed every day and when he worked at the pier to take the wagons to the ships, there were days that a person like me who worked on the docks, two gangs were working on the docks, I worked in, and had to go 300 days and 400 times the tip of the pier, come and go. That was the same skinning, as they used to say, and what was not gained anything. At that time, there are 40 or so years, there are just 43 or 44 years, this process that I'm talking about, we gained 1000 escudos per month. The person who won shields 1000 was already a big month, today is what a lady earns in an hour. "

Mariano Coutinho Brito, Pomarão, 89 anos, Janeiro de 2010

Two different speeches from the same speaker (II)

"I've been in the field plowing service to mow, and it was then that I came here in 1947 for mines, where I had from 1947 until 1960 under the ground, the 405 meters, I went to the bottom when I was 19 years. In 1960 I tore myself away to Lisbon, I went to the Municipality of Cascais, went also to make an excavation near the hotel Estoril Sol, I've been doing well the bull ring, then went to a stone sawmill in Cruz de Poupa at the foot of Alcabideche. After that was my brother who went to fetch me to dairy cooperative in

Cascais "UCAL" was there I took the letter to chauffer then took public services and was chauffer for the road. After I left the road, went to the mill of Carcavelos, I also hated being there, returned to the road service. In 1963 I took the letter. 1987 I reclaimed and returned to Mina de São Domingos"

Teotónio Gregório Sanches, Mina de São Domingos, 82 anos, 27 de Maio de 2010

"My story is already known in time that I've been a miner walked 13 years under the ground at 405 meters deep. This lady says that her father was mining at the Mina de São Domingos, and at that time I joined in 1947 and left for Lisbon in 1960, worked in the Municipality of Cascais and then walked into the Milk Cooperative, took the driver's license and walked into the National Road a consignment of years until I retired and returned to land at Mina de São Domingos. In 1945 I rode on the Pego do Altar Dam at the foot of Alcácer do Sal, 17 years, I was there and fell sick with the sesões²¹, my old man was there to get me, then walked into the service of field tilling and mowing until I entered the mine at 19 and so was my whole life."

Teotónio Gregório Sanches, Mina de São Domingos, 82 anos, 4 de Junho de 2010

Two speeches over the same subject (I)

"This whole area stretching from Bens to the Mesquita or the Mesquita there, lived in the 50's, very attached to Pomarão, apart from mining and all those people who worked for the mine, came frequently to the port Pomarão boats to dump the coal and then people would start at that time were not properly miners, who were people who came to these villages. Also much of the fertilizer that was consumed in the Alentejo, then came on the ship until the Pomarão and then was transported by canoe without a motor, sailing and rowing, which until then was discharged in Mértola. (...) They arrived there boats of various nationalities, Moroccan, German, Dutch, Algerians and people from the sea when it arrived there was thirsty for beer, got drunk, teased the women, there were spats and one of them was even one guy to disarm wardrobe supervisor, a brother of the injured Ti Mariano and then the people fell upon him and was badly injured and died on the way to Vila Real de Santo Antonio."

António João, Pomarão

"The boats that came for the ore, when foreigners came to the Pomarão caught drinking, because they walked into the sea, it was months after arriving there and being drunk often tossed into the river to go to the boats, and some drowned there, the boats then went away and the bodies appeared only after 7 or 8 days, especially in summer What happens? These corpses would not come to Santana for cemeteries or none, were buried on the riverbank, the last one died in these conditions came to Santana, made it a special coffin in the carpentry workshop in Pomarão and came in wagons to the height and then was transported in a wagon to the cemetery and there is, there is a sign that the family had to do with the dedication, with the name and age that the individual had at the time. So that's the case with many foreigners who appeared there at the time. I still remember one or two, I was a boy, and when we guys this is checked, and remember this."

Francisco Patrocínio, Pomarão

Two speeches over the same subject (II)

"In the mine I worked with the machines, I was instructed, I filled Zorritos. The operation of the mine, that was so, it was divided by floors 30 to 30 meters, there was, for example, the 150 that was where the elevator descended to us, after the 150 was the 180, then 210, 240, 270, 300, 330, 360, 390, 405, and the cage was in 150, carrying 16 people went in and then distributing the staff for several floors. And that same elevator that rose with the Zorritos ore up each time came two Zorritos, came to the 150, then there was an

21 Fever, specially the one usually caused by paludism.

endless rope, which was a sort of lift that pulled the Zorritos filled up and at the same time went down the gaps. After the full Zorritos were poured into large 4 ton, then went to the scales to control the amount of ore left the mine, then went up the railway line to Pomarão. Pomarão came in the boats carry the ore, the boats came from the Union Plant, there were others who came from England. In the river was always a dredge clearing the river for the boats pass. “

Teotónio Gregório Sanches, Mina de São Domingos, 82 anos

"They began to dig, dug up 150 meters. With the slope already seen, gives an extension here as besides the pension, or else ... They made a tunnel. But then when they arrived at 150 meters ... with this inclination it not be. Come here to do a mass along the vertical well. From the 150 down.. So were sticking over 30 meters. Stopped. While others were exploring that were already down to do another 30 meters. And so were 30 to 30 meters until they came to 390, or what was ... " ²²

João Martins, Mina de São Domingos, 97 anos

Epilogue: two reflexive speeches about change

"Today it is called a boot, in my time was one button, in the other time it was fire dinner now dinner is cooked, before it was a hickey, today is a fireplace, before loose fire was made, they did fire, there was no hickey, and then it was said like that, look, they have fire on the loose, it was a fire in the house. Today it is all different. The cap is a hat. "

Rosa Maria Lourenço, Monte dos Fernandes, 71 anos

"The Cross was brave, that was the last director here. Cross Brown he was, is the name that is there in the field, it is that he had the football field made. He had a son who went to war ... It was Peter, Peter. He was wounded and then the man was already ill with that in the head, the ear. Now late in Mina, the father brought him here. So he was here but was just to walk around like that ... sometimes put themselves there, with drivers of locomotives, there at the foot of drivers ... He went aground there, the poor man ... he just went like this: I am sorry to the people of Mina ... It was his conversation. I am very sorry for the people of Mina ... The view that this was going to drop everything ... It was Peter ..." 23

João Martins, Mina de São Domingos, 97 anos

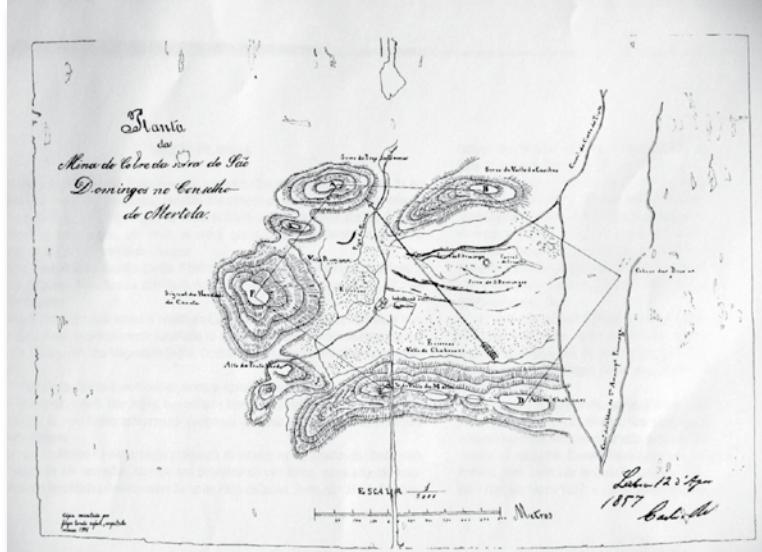


Fig. 4 — Planta dos limites e área da concessão, 12 de Agosto de 1857.

22 - in FERNANDES, João A., "Mina de São Domingos", 2010.

23 in FERNANDES, João A., "Mina de São Domingos", 2010.

"Procurando património mineiro num lugar insuspeito:
a cabeça dos mineiros.

Uma apropriação letrada dos discursos ditos destinada a eliminar vácuos do arquivo escrito."

Rui Guita

Licenciado em Antropologia Social pelos Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa (Lisboa, 1988) e mestre em Museologia Social pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (Lisboa, 2007), coordenador da Fundação Serrão Martins desde 2008.

A base teórica sobre a qual foi construída esta comunicação é muito simples e assenta nas seguintes premissas: 1) o discurso oral veiculado por participantes de um processo fornece informação válida para elaborar conhecimento efectivo sobre o processo; 2) a validade dessa informação pode ser testada e aferida; 3) a maior ou menor qualidade da informação proporcionada por cada discursante depende do seu grau de integração no processo (ou parte de processo) focado e do grau de adulteração da memória (manipulação, erosão, idealização, simplificação), consciente ou inconsciente, a que esteja sujeita a elaboração do discurso. A capacidade do intérprete para validar a informação veiculada por cada discurso depende, pelo seu lado, da quantidade de discursos disponível para verificação (o conjunto disponível para investigar e comparar) e da sua capacidade para dominar e desenvolver o domínio da linguagem, das categorias, dos valores e do léxico dos discursantes assim como dos níveis de significado menos óbvios da comunicação oral (texto sob e sobre entendido, ironia, repetição, pausa, tom, etc.).

A parte prática e mais substancial da comunicação consiste na tentativa de demonstração destas premissas através da apresentação de trechos discursivos de intervenientes no processo de mineração da Mina de São Domingos com diversos modos de intervenção e diferentes graus de proximidade.

Após o fecho da mina de pirite cuprífera em 1966, o local foi abandonado pela empresa exploradora, Mason & Barry, Ltd, que faliu em 1968. A maior parte da população migrou e a residente ficou reduzida a cerca de 10% do efectivo durante a laboração. Posteriormente, a empresa detentora da concessão mineira arrendada desde o século XIX, La Sabina, recebeu, por direito contratual detido pela relação com a falida Mason & Barry, a propriedade do complexo mineiro, tendo continuado e terminado a venda dos equipamentos do complexo como sucata. Após a atribuição, por Plano Director Municipal, da vocação estratégica turística de base cultural (assente na promoção do património mineiro e da arqueologia industrial) ao complexo mineiro da margem esquerda do Guadiana, esforços têm sido feitos para cumprir este desígnio. A Fundação Serrão Martins é um desses esforços. Estatutariamente: "A Fundação prossegue fins sociais, culturais, artísticos, educativos, científicos, económicos visando a elevação do nível sócio cultural e técnico do concelho de Mértola de harmonia

com os princípios tradicionais da região, promovendo o desenvolvimento socioeconómico e cultural da Mina de S. Domingos e recuperando a sua tradição Mineira. Além dos fins gerais mencionados no número anterior, a Fundação tem por fim especial assegurar a manutenção e funcionamento regular do complexo da Mina de S. Domingos e Pomarão, tal como a administração e o desenvolvimento do Património que lhe está afecto.” A Fundação Serrão Martins foi fundada em 2004 pela Câmara Municipal de Mértola e pela empresa La Sabina e tem actividade desde 2006.

A participação da Câmara Municipal de Mértola no projecto ORALIDADES resultou numa colaboração da Fundação Serrão Martins no mesmo projecto e na recolha de testemunhos orais de residentes idosos do concelho de alguma forma ligados à Mina de São Domingos. Parte substancial dos materiais apresentados foi recolhida em 2010 neste âmbito, com a colaboração de Ana Brito e José Valentim que fizeram recolhas e transcrições durante o decorrer de estágios profissionais na Câmara Municipal de Mértola. As entrevistas foram conduzidas individualmente, no ambiente social dos inquiridos, de uma forma parcialmente directiva. Parte dos testemunhos foi proferida perante uma situação social com público, durante a realização de uma tertúlia²⁴ cujo objectivo explícito foi a apresentação de discursos dos mais idosos sobre o passado. Outra parte dos materiais é proveniente de uma publicação²⁵ escrita e de um documentário²⁶ videográfico. O conjunto de trechos seleccionado para a comunicação representa cerca de metade dos intervenientes entrevistados para o projecto. Todos os trechos foram seleccionados por terem fornecido informação valiosa para o progresso da investigação em curso e permitido compreensão acrescida do processo de mineração do depósito pirítico de São Domingos e do ambiente humanizado que dele resultou.

Uma vez que são os trechos discursivos que serão apresentados para sustentar as premissas, os títulos e subtítulos que pontuam o resto da comunicação têm um papel secundário e destinam-se a ilustrar o porquê da união de determinados trechos em conjuntos ou combinações.

Assim, o primeiro grupo de textos ilustra a inevitável necessidade de encarar a diversidade de interpretações e pontos de vista com o tema da fome e da fartura. O segundo grupo ilustra soluções usadas para obviar a escassez. O terceiro grupo ilustra o potencial interpretativo e explicativo do discurso oral na apreciação das condições sociais (num sentido lato, o das condições em que se produz e reproduz uma sociedade). O quarto grupo ilustra o potencial heurístico do discurso oral para a investigação dos processos industriais pretéritos na vertente que é completamente alheia ao discurso escrito e o quinto ilustra o mesmo potencial na compreensão do território como um todo. O quinto grupo de textos ilustra formas de verificação, validação e aferição da informação veiculada pelo discurso oral utilizando o contraponto de versões.

1. Fome e fartura: abundância, escassez e relatividade da avaliação

“A minha mãe zinha criou 6 filhos com muita miséria, o meu pai andava lavrando naqueles serros ao pé da Vila e não tínhamos nada para comer porque o meu paizinho e os meus irmãos mais velhos trabalhavam na estrada da Serra e na estrada do Vascão, ganhavam 14\$00 para a minha mãe zinha comprar panito e a gente comer uma coisinha de pão e cá no povo, as pessoas que tinham alguma coisa, tinham farinha para peneirar e a minha mãe ia peneirar a farinha para sair o Rolão para fazer bolos para gente comer, que a fome era muita e não havia trabalho nem para os nossos pais, nem para a gente, só as ceifas, as mondais aqui à do Sr. Valente que era o avô do Sr. Valente e dos moços Valentines além

24 Tertúlia “Histórias da Minha Aldeia”, Santana de Cambas, 4 de Junho de 2010, promovida por Santa Casa da Misericórdia de Mértola.

25 MALOBBIA, Stefano “Património rural construído do Baixo Guadiana”, 2004, 216 pp.

26 FERNANDES, João A., “Mina de São Domingos”, 2010, 15’26” (cópia disponível no Centro de Documentação - Casa do Mineiro, Fundação Serrão Martins, Mina de São Domingos).

do monte de cima. Levava a gente a mondar o trigo, ganhávamos 3 \$00, ganhávamos uma coisinha de nada que aquilo não era nada e já sabe que os nossos paizinhos criaram a gente com muita miséria. Hoje aqui no povo dos Fernandes não há fartura mas fome ninguém tem."

Rosa Maria Lourenço, Monte dos Fernandes, 71 anos

"Dizia-se que os rapazes da minha geração cantavam para as raparigas, havia uma cantiga que eu não me lembro toda que uma das partes era assim:

Nós não temos papeleta

E elas não ligam a gente.

Quer dizer, só os indivíduos que trabalhavam na Mina é que as raparigas olhavam, porque isto do namoro e futuro não é só de agora que se olha, já vem de trás, amor e uma cabana é difícil. Mas os da mina eram explorados, havia aqui uma coisa que lhe chamavam o máximo, era o dinheiro que os mineiros ganhavam além do ordenado e foi feito da seguinte maneira: Os mineiros que trabalhavam na contra-mina tinham de encher 20 zorras por dia e eles enchiam as 20 zorras, e o que é que os indivíduos que mandavam naquilo, espertos, fizeram? Por cada zorra a mais que eles enchessem eles davam-lhe mais x, e os mineiros na sua boa fé de gente honesta e trabalhadora começaram a encher para ganhar o tal máximo e passado uns tempos os gajos aumentaram a tareia, a tareia quer dizer eles tinham de encher 20 zorras, eles enchiam 30, o que é que os gajos fizeram: agora passas a encher 25 sem ganhar mais nada. Estão a ver como se exploravam as pessoas. (...) Quando eu trabalhei na contra-mina, foi em 1956, a primeira vez que fui para lá fui ganhando 27\$50, são hoje 13 céntimos, a segunda vez 34\$00 por dia, são hoje 17 céntimos, agora muita gente não faz ideia o que é isso, não fazem ideia o que se ganhava nesse tempo, chegar ao fim do mês e ganhar 1000, 1100 \$00."

Manuel Soares, Salgueiros

"Quando se fala na Mina de S. Domingos eu recordo-me durante toda a minha vida, ouvi muitas vezes dizer: a *Mina de S. Domingos foi a salvação desta zona*. Eu não sei se foi salvação, eu tenho 71 anos, felizmente não passei fome, mas senti a fome daqueles que a tinham e fui filha de um casal que não conseguiram juntar fortuna porque eles nasceram para auxiliar, para ajudar. Eu não sei se a sorte foi a Mina, se calhar a sorte tinha sido a mina se tivesse tido outros dirigentes, porque foram uns caciques e uns administradores que só serviram para explorar os trabalhadores, com salários de miséria não se podia matar a fome, casais com 7, 8 e 10 filhos vivendo num quarto, salvo raras exceções, onde dormiam todos, tinham uma casinha em frente onde faziam o lume. Se o futuro tivesse ido por outras veredas se calhar estariam melhor, também não sei. Muita gente alcoólica, muita mulher maltratada que levou sovas do marido. Eles embebedavam-se, iam para casa, não tinham dinheiro, gastavam o dinheiro na taberna, não tinham comer para dar aos filhos. Eu tinha uma vizinha que todos os dias ia ali a casa e ela aparecia com os braços cheios de nódoas roxas, maltratada e a minha mãe dizia-lhe assim: – Joaquina, já comeu?"



– Não senhora, ainda não comi, já há 2 dias que não como porque o meu António trouxe o dinheiro e gastou-o todo nas bebedeiras e eu alguma coisinha que consegui arranjar foi para dar aos moços pequenos, fazer um café, comprar um pão ...
 E eu que era ainda muito nova, mas tinha uma noção diferente da vida da minha mãe, dizia assim:
 – Você devia de ir à guarda e dar parte dele.
 – Ai Joaquina, não faça caso dela que ela não tem juízo. – dizia a minha mãe – Joaquina, cale-se, não diga nada, porque as pessoas gostam é de ver isso, não diga nada.
 E eu revoltava-me de a minha mãe dizer para ela se calar.”

Maria Júlia, Santana de Cambas, 71 anos

2. Escassez e ocupações suplementares: auto produção, segundo emprego, contrabando



“Quando trabalhava por conta da mina, com um cunhado meu, cunhado e primo irmão, comprámos uma lanchinha que era para pescar, uma espécie de uma colher, com uma rede assim larga que tinha duas varas, era comprido, íamos contra a margem do rio para apanhar peixe. Eu faço redes é para um género meu.”

Mariano Coutinho Brito, Pomarão, 89 anos

“Eu saía do serviço, quando não podia ir ia a minha mulher, eu tinha 2 hortas, uma na terra de uma senhora dos Picoitos, que era a Maria Amélia, eu saía do serviço, quando podia ia para as hortas e quando não podia ia a minha mulher, todos os anos engordava um porco, assim como havia outros que quando saiam do serviço iam para a venda. Na mina, à do Sr. Chico Fialho, tinha lá uma loja, quando saía o pessoal da contra-mina, o balcão era cheio de copos.”

Mariano Coutinho Brito, Pomarão, 89 anos

“– E como é que costumava ir para a mina? Ia sempre a pé?
 – Ia a pé, andei a pé 8 anos até 1951, princípio de 51 é que comprei uma pedaleira²⁷. Eu era empregado aqui na casa do povo, quando saia à tarde da mina, trabalhava de noite ali na casa do povo, era uma coisa extraordinária, nem a casa do povo tinha condição para pôr ali uma pessoa, foi em 1936 quando começou a casa do povo. Um ordenadinho pequenino, porque também o serviço era feito só à tarde ou à noite e na altura não havia assim muito serviço, mais tarde é que começou a haver mais serviço.”

António Guerreiro Rosa, Santana de Cambas, 81 anos

“Depois viemos, o Zé Afonso também perdeu a carga e o Rogério também perdeu carga e viemos os 4, chegámos e um foi para os Salgueiros, outro para os Picoitos, outro para os Bens e outro para os Alves, mas ao fim de 2 ou 3 noites outra vez, fomos a Valverde, para ir lá e vir era uma semana mais ou menos, e andávamos de dia, chegámos lá, o Zé Alfredo tinha de ir a um gajo a perguntar se o comprador queria o café, aquilo tudo, não era como a do Marrocos, a gente ia a do Marrocos e já estava tudo certo. Lá estive eu com o Rogério debaixo de uns eucaliptos enquanto o Zé Alfredo foi com o Zé Afonso.”

27 Bicicleta.

Frio como o caraças, às 2 ou 3 horas da manhã vieram eles:

– Moços, vamos embora a levar as cargas...

Chegámos, entregámos as cargas, o Zé Afonso recebeu o dinheiro e viemos embora, andámos de noite e de dia, quando já vínhamos fartos de andar, além ao Vale Campeiro, atiram à gente, toda a gente fugiu, uns por trás, outros por cima, o que eu sei dizer é que uns chegaram mais tarde, outros mais cedo, mas os gajos não apanharam ninguém. Eu comecei a trabalhar à do Marrocos tinha 7 anos.”

Manuel Romão, Salgueiros



3. As condições de vida, a actividade humana, o ambiente, a sociedade

“ Gostava de ver a Mina trabalhando ainda, como ela trabalhou. Era um grande prazer para mim no fim da vida vê-la trabalhando ainda. Vá que não fosse como ela trabalhou mas uma imitação de como ela trabalhou. Mas não consigo já eu ... Não consigo eu ver nem ninguém. Isso agora já nunca se vê ... Mas gostava de ver isso ainda ... Isto era grande vida. Era toda a noite o búzio tocando, máquinas rolando ... Toda a noite, toda a noite ... A toda a hora do dia, a toda a hora ... As máquinas andavam sempre a trabalhar, sempre, sempre, sempre ... ”²⁸

Francisco Sapateiro, Mina de São Domingos

“ Andei no serviço do campo a lavrar a ceifar, e foi então em 1947 que entrei aqui para as minas, onde estive desde 1947 até 1960 debaixo do chão, a 405 metros, fui lá para o fundo tinha eu 19 anos. (...) No meu primeiro dia de trabalho da mina entregaram-me uma albarca em ferro, uma albarca é uma caixa, punha-se em cima das pernas, e com o rodo puxava-se o minério para encher a albarca para se deitar depois para dentro do vagão. ”

Teotónio Gregório Sanches, Mina de São Domingos, 82 anos

“ – A empresa tinha ali de tudo, depois tinha ali outra secção que tinha vacas para fornecerem leite ao pessoal, aos empregados principais, não era para todos, tinham uma fábrica de moagem e depois tinham um armazém de materiais lá em baixo antes de chegar à mina, onde tinham os materiais para os departamentos depois tinham então um armazém de mercearias e tinham a secção de fazendas que era onde está o Zé Monteiro. (...) era para o pessoal que trabalhava na mina, para irem lá despachar, comprar lá coisas, sempre compravam coisas um pouco mais baratas e a empresa não fazia negócio daquilo, procuraria saldar a despesa, mas não havia ali lucros.

No hospital chegaram a ter 2 médicos, 4 enfermeiros e uma parteira de depois tinham uma farmácia tudo ali ligado com um director clínico e ainda tinham mais outra pessoa, depois há uma parte da escrita, isto na farmácia... Fui operado na Mina de S. Domingos ao apêndice, o médico que me operou era o Dr. Francisco Valente Rocha, era dali, depois foi para Lisboa, era parteiro, vinha então de 8 em 8 dias à mina operar depois passou a vir de 15 em 15 dias e depois acabou por deixar de vir. Vinham ver os doentes a casa,

28 in FERNANDES, João A., “Mina de São Domingos”, 2010.

telefonava-se para a mina e o médico vinha a casa, e esses montes onde havia operários. Nós aqui em Santana chegámos a ter 2 médicos a viver aqui, onde é a casa do povo esteve um a viver e noutra casa aqui esteve outro, o Dr. Fernandes."

António Guerreiro Rosa, Santana de Cambas, 81 anos

"Tinham um cemitério por conta deles, só para eles só, tinham um cemitério só para eles. Mas salvo erro, parece-me que só enterraram lá duas ou três pessoas deles que morreram²⁹. Lá era só para eles, não era para mais ninguém, era só para os ingleses. Tanto que está o cemitério dos ingleses, aqui nesta direcção, aqui em cima. O cemitério só para os ingleses ... Eles tinham aqui tudo para eles! Tinham tudo!"³⁰

Francisco Sapateiro, Mina de São Domingos

"Tinham além um jardim, tinham um coreto onde a música ia ensaiar todos os fins-de-semana tocar para o povo, para as pessoas que iam além passar. Havia aqui de tudo um pouco, mas era tudo pago à custa da companhia. Que isto chegou a ter aqui quase 3000 operários ... E quase tudo à custa da empresa que fazia esses festejos. Vinham músicos, vinham bandas também de fora juntamente a estas. Tudo pago à conta da empresa, havia futebol, havia tudo. Eles tinham aqui tudo quanto era mais ou menos para divertir os operários e agora está tudo morto, não há nada."³¹

António Manuel Simão, Mina de São Domingos



"Eles começaram com o cinema antes de haver cinema sonoro, com o mudo. Ainda me lembro de ser moço pequeno e ir ao mudo. E sabe como é que animavam aquilo? Esses moços que tocavam guitarras e violas punham-se ali todos num sítio e, enquanto estavam passando o filme, estavam eles tocando. Ainda parece que os estou ouvindo ainda ... Ainda parece que estou ouvindo aquela música que eles tocavam ... E sabia tão bem a fita passando! Depois é que começou a aparecer o sonoro. Quando apareceu o sonoro foi já ... Mas ainda apareceu com deficiências. Agora no fim é que estávamos já bons, tínhamos uma máquina do melhor que havia no país já ... Víamos aqui filmes, Música no Coração e isso tudo ... A Tortura da Carne ... Tudo filmes de categoria ..."³²

João Martins, Mina de São Domingos, 97 anos

4. O conhecimento técnico: informação decisiva para compreender o território mineiro

29 A informação, neste caso, não é válida. Apesar de diminuto em termos gerais, o número de cidadãos anglofones protestantes sepultados neste cemitério é mais avultado (veja-se CUSTÓDIO, Jorge, "Aspectos de Epigrafia Contemporânea. Inscrições do Cemitério Inglês e da Mina de S. Domingos (1860-1910)" in Mineração no Baixo Alentejo, Castro Verde, Câmara Municipal de Castro Verde, 1996, 252 pp. + três mapas, pp. 186-197).

30 in FERNANDES, João A., "Mina de São Domingos", 2010.

31 in FERNANDES, João A., "Mina de São Domingos", 2010.

32 in FERNANDES, João A., "Mina de São Domingos", 2010.

“— Aquela escória toda, que está além, sabe de onde veio?
Veio da fábrica de enxofre. Aquela é nossa que foi queimada na fábrica de enxofre e esta aqui é dos Mouros³³.”

Teotónio Gregório Sanches, Mina de São Domingos, 82 anos

“— E este depósito?

É um depósito de água, foi feito pela Sabina ainda, que era para encherem de água e mandarem para a contra-mina, no tempo que quase não chovia, tinham além um puxo de água, bombeavam para aqui e daqui despejavam além para as cortas.”

Teotónio Gregório Sanches, Mina de São Domingos, 82 anos

“— Lembra-se dos barcos que vinham ali ao Pomarão?

— Então, pois claro, ali vinha o inglês, vinha o francês, vinha o norueguês, vinha o português, vinha tudo a carregar minério. Ia minério para a França, Inglaterra, para a Alemanha, para vários países porque havia várias qualidades de minério. Havia um que era nº 10 que era assim como uma pedra, como o cascalho, havia outro que era o nº 14 que era mais miudinho um pouco, havia o nº 15 que era mais fino, havia o nº 3 e era assim, e havia também enxofre, a mina tinha uma fábrica que fabricava enxofre.

— E para que servia o enxofre?

— Isso agora é que eu não sei, o enxofre ia também para fora, e a união fabril levava muitas dessas coisas. Ali havia meses de, se calhar, de 30 navios, 3000 toneladas, 2000, 1500, conforme.”

Mariano Coutinho Brito, Pomarão, 89 anos

“ Saía tudo para o Pomarão antigamente, tudo para o Pomarão. E saía tudo em barcos do Pomarão. Mais tarde é que começaram a vir camiões a buscar ali ao Pomarão, o minério. Mas foi já no fim, foi quando isto estava já quase a acabar.”³⁴

António Manuel Simão, Mina de São Domingos

“ Tinham lá uma praça grande, tinham uma locomotivazinha pequena. Em chegando os barcos, ela engatava nos vagões e ia pôr nos barcos. Tinha lá um cais com uma boca voltada ao rio, corria o minério por ali. Só operários, quantos é que o Pomarão tinha ali? Quase tudo daquele lado do rio, ali de próximo, trabalhava tudo no Pomarão. Havia sempre trabalho. Estava um barco carregando e às vezes estava outro no meio à espera que aquele saísse para meter o outro.”³⁵

João Martins, Mina de São Domingos, 97 anos

“— Trabalhei na mina 25 anos, desde o dia 9 de Dezembro de 43 até 1968.

— Então, entrou para a mina com...

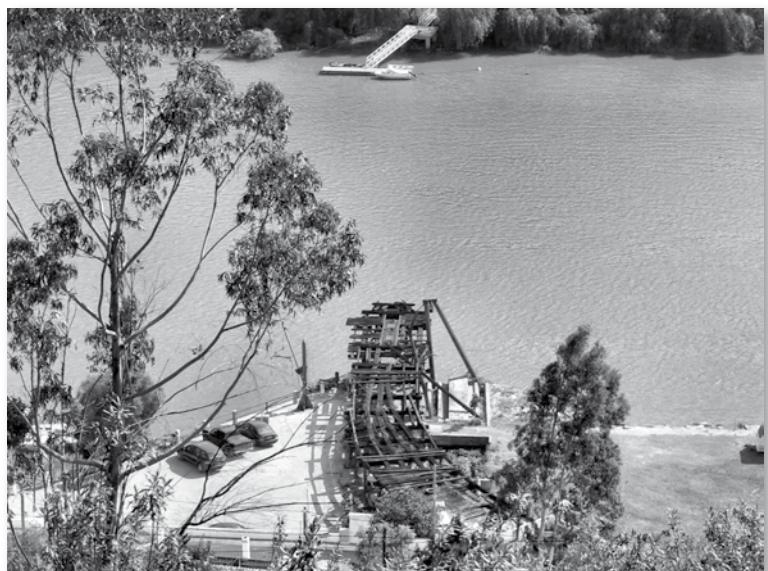
— 15 anos.

— Quem o levou para lá?

— O meu tio, era chefe da Contabilidade, o guarda-livros.

— E levou-o logo para o escritório?

— Pois claro...



33 A atribuição da metalurgia destes vestígios a mouros é errónea mas é a atribuição popular corrente na região e em Portugal. As escórias em questão são de origem romana ou mesmo anterior.

34 in FERNANDES, João A., “Mina de São Domingos”, 2010.

35 in FERNANDES, João A., “Mina de São Domingos”, 2010

– Só trabalhou nos escritórios?
 – Só nos escritórios, mais lado nenhum.
 – Que tipo de trabalho fazia?
 – Ao princípio atendia os telefones, parece que foi um dos sítios onde primeiro apareceram os telefones automáticos, foi ali na mina.
 – Telefones automáticos?
 – Tinham uma cabine com 50 telefones automáticos, de marcar... não conhece isso?
 – Daqueles de roda?
 – De roda, de marcar e tinham então, também dos outros, de manivela, tinham aí para as estações do caminho de ferro, tinham um directo para o Pomarão e a gente depois, os mais novos, tínhamos que atender os telefones... ali por todos os departamentos havia telefones daqueles automáticos e tinham então um directo para o Pomarão e tinham então também para as estações do caminho de ferro. Todas as estações que havia aí tinham destes de manivela (...). Lá na casa dos guardas, dos contínuos, lá no escritório, ali ao lado, tinham lá um telefone desses, de manivela que era para ligar para as estações e para o Alto de Santana, onde estavam os agulheiros para fazer a mudança da linha do caminho de ferro (...). Lá os mais novos, estava eu, estava o Máximo e outros mais novos, tínhamos que atender os telefones, os que estavam dentro do escritório e depois esse que estava ali que era directo para o Pomarão, porque não havia estação de correios com telefones na Mina de São Domingos, havia os telefones da empresa. Ora, os telegramas para o estrangeiro, para a Mason & Barry, para a Inglaterra e para outros lados, eram transmitidos através do telefone directo da empresa, para a estação do Pomarão, porque no Pomarão havia uma estação, de forma que depois dali é que transmitíamos os telegramas e recebíamos os que vinham de Londres também (...).

António Guerreiro Rosa, Santana de Cambas, 81 anos



“– Mais para a frente estava a Química e a química tinha lá o Sr. José Fernandes que era o encarregado daquilo e depois tinha uns 6 ou 7 empregados para fazer as análises por causa do minério (...). Aquilo era tudo triturado, as pedras de minério para fazer as amostras, para saber a percentagem de cobre e pirites. Tinham uns fornos onde punham aquilo lá dentro para ver aquilo bem, já não é da minha secção, mas eu ia sempre ali, conhecia aquilo muito bem.

– Chegou a ir lá abaixo à mina?

– Não cheguei, depois no fim já não deixavam ir, fiquei com bastante pena, ainda tentei mas aquilo já não estava em condições.”

António Guerreiro Rosa, Santana de Cambas, 81 anos

“– Então trabalhou na mina até que idade?

– Então foram 25 anos, eu tinha 15, é fazer as contas. Aqui na casa do povo estive desde 1950 até que fui reformado, estive mais tempo na casa do povo que na mina. Depois foram vendendo sucata para ir pagando aos empregados, aos operários, parte dela foi quase dada. Tinham ali uma escrita, uma coisa bem montada, aquilo era tudo traduzido de português para inglês, para mandarem para Londres, a escrita tinha de ir para Londres e tinha de ir em inglês.

– Em Londres é que orientavam tudo aqui?

– Não, quer dizer, aqui era tudo orientado daqui, mas tinham que mandar contas para Londres. Lá era o principal.

– Vinham aí os auditores conferir a escrita porque houve um desfalque, ainda eu não trabalhava lá, a partir dai a escrita era toda conferida pelos auditores, depois ia tudo para Londres. E todos os dias às 4 horas, vinha o meu tio com o Sr. Guilherme e davam balanço à caixa desde que aconteceu isso.

Na transmissão dos telegramas para o Pomarão, aquilo era em Inglês, nós não sabíamos inglês, era tudo através de letras e números, era o abecedário com os respectivos números que calhava a cada letra, tivemos que encaixar aquilo na cabeça para transmitir aquilo. A-1, b-2, c-3, d-4, e-5, f-6, g-7, h-8 ...dizíamos a letra e o número, se escapasse uma coisa não escapava a outra e recebíamos de lá o mesmo.

Então de Londres vinha para o Pomarão...

Do Pomarão vinha o empregado da empresa que estava na estação dos correios, levantar o telegrama que tinha vindo e depois tinha de o transmitir para nós.

Por exemplo, aí nos telefones dos correios, eles também tinham dificuldade em transmitir os telegramas, por exemplo alguns telegramas tinham de passar pelos telefones dos CTT da mina, ali nos correios, eles lá e noutros lados trabalhavam com o nome de terras, por exemplo, António – Aveiro A-Aveiro, Nazaré que é o N, F-Faro, C- Coimbra, diziam a letra e o nome da uma terra ou cidade. E tínhamos de encaixar essas coisinhas na cabeça.”

António Guerreiro Rosa, Santana de Cambas, 81 anos

5. A informação que permite reconstituir a paisagem industrial e o uso pretérito do território

“– O serviço depois era várias coisas, trabalhávamos com os devedores e credores, os livros, na mesma sala chegámos a estar ali 14 empregados, naquela sala estava o caixa, estava outro senhor que fazia os pagamentos da sílica, que eram pedras que eles compravam de pessoas que andavam acartando, além daquele quando se vai para a mina, pela estrada, são então aqueles serros a que chamam o Serro do Guizo, além foram muitas toneladas de pedras para lá, para gastar nas fábricas de enxofre, aquilo era tudo queimado ali e andavam pessoas, coitadas, a acartar pedras...

– Pessoas particulares?

– Particulares, que depois vendiam...

– Vendiam à empresa...

– Vendiam à empresa ... havia então um senhor lá que pagava essas coisas, essas senhas a pessoas que iam vender essa pedra.”

António Guerreiro Rosa, Santana de Cambas, 81 anos

“– Esta água é a que ia para a mina?

Para a mina, para o lado do hospital.

– Ia para o hospital também? A canalização ia para lá?

Estava mesmo lá, no hospital era onde tinha o depósito.

– Ia canalizada daqui?

Pois, ia canalizada daqui, estava aqui sempre uma bomba a mandá-la para lá.

– A canalização foi embora ou ainda ai está no chão?

Não sei, é capaz de não.

– Estava por fora ou por dentro do chão?
 Estava aí a uns 25 cm mais ou menos.
 – Enterrada?
 Enterrada.
 (...) A gente entrávamos aí dentro e aí havia uma canha, aí havia uma canha grande.
 Isto aqui havia sempre pessoal a trabalhar, estavam sempre aqui guardas, daqui é que aí a água para a mina, lá para o lado do hospital. “

Teotónio Gregório Sanches, Mina de São Domingos, 82 anos

“ (...) Aí estavam os tubos da água e a máquina estava aqui e estava a outra lá em cima e estava aqui o mestre. Isto ainda era muito comprido, isto dava água para o lado do hospital, para a mina, para os ingleses.

– Sr. Teotónio conhece a história disto?

Da canha? A história disto é que estava sempre cheia de água até aqui a cima, tinha aqui uma máquina que dizia lá com as outras que estavam lá na casa e estava aqui sempre um guarda, trabalhavam de turnos a bombear a água que servia para o hospital todo e servia para ir para a contra-mina.

– Para beber...

Para a gente beber, água pura, por acaso era boa água, era potável, agora já para a Mina não ia daqui, havia as bombas onde as mulheres iam com as quartas buscar água.

– Para a mina, povoação?

Para a gente, povoação

– Esta água para ir para o hospital ia aqui pelo lado esquerdo da corta?

Pelo lado direito, ali havia uma corta, a gente chamava-lhe uma regata e o cano passava ao lado direito da regata e depois traçava ao pelo meio da mata, nesse tempo não havia mata, era tudo limpo, agora é que está nestas condições em que está. Então a gente antes, para ir buscar uma carga de estevas passávamos a Ribeira do Chança, Malagão e Cobica, para irmos buscar uma carga de lenha.”

Teotónio Gregório Sanches, Mina de São Domingos, 82 anos

“Ia passar ao pé do poço nº 7. Agora já não há nada. A gente vínhamos de Espanha por aí com feixes de lenha à cabeça, íamos por além a passar pelo poço nº 7 que fica além atrás.

– O nº 7 é o da respiração?

O nº 7 era o puxo de ar lá da boca do túnel.

– Puxava?

Puxava lá de cima para vir ar fresco lá para a mina, para baixo do chão, tinham ali umas ventoinhas a trabalhar, depois tinham uns coisos para cima, a gente metia as gorras, voavam para cima com a força da ventoinha. Onde estavam a trabalhar levavam a gente lá, íamos 4 ou 5 moços com as rodas, a rodar...

– O eixo?

Levávamos o arame e depois um punhado lá à porta e tudo de mãos dadas, depois tocava além no coiso, corria o choque a todos.

– E qual era a máquina que fazia isso?

As máquinas da ventoinha do poço nº 7, a gente tocava lá com o arame, o primeiro era o que sofria mais, mas aquilo corria-nos todos.”

Teotónio Gregório Sanches, Mina de São Domingos, 82 anos



Uma excursão pelos limites do território mineiro: o abastecimento fluvial

“ Em princípio, quando se faz um forno destes, faz-se em sítio onde se possa tirar barro em volta redonda. Como a gente já não tinha barro aqui na área íamos a buscar o barro a outro lado. O forno já tem mais anos do que eu. Eu já tenho 75 anos e o forno mais de 100. Era do meu avô e antes de ser do meu avô era de outro senhor que morava lá na rua também... Um forno como este não há nenhum por aqui, tapado, com abóbada. (...) Havia 10 ou 12 telheiros aqui na zona, no sapal, pois isto são fornos de sapal, o barro é do próprio sapal... Só o único que existe, que sabe fazer tudo do princípio ao fim, sou eu, já sou eu sozinho... Ele havia dois ou três fornos aí [na serra], não sei porque é que não faziam mais, não teriam barros próprios para fazer. Para a Mina de S. Domingos, sabe bem as carradas de obra que foi para lá... ia para Mértola, para o Pomarão, ia aqui para a zona...”

Ildefonso Manuel Viegas, Castro Marim, 75 anos (sobre um dos fornos telheiros do sapal de Castro Marim³⁶)

“ Traziam a pedra de Vila Real, que a pedra vinha em carros de besta até Vila Real e depois ali carregavam os barcos. A pedra vinha de Cacela, ali daqueles sítios. Aquilo é que era uma pedra que era própria para isso. E nos barcos traziam até aqui, e o meu pai tinha um forno aqui, tinha outro no Pontal, tinha outro lá em cima. E depois iam homens, pessoas daqui, a ganhar. E os homens iam a impedir os fornos. Nem toda a gente sabia impedir, uns partiam, que as pessoas metiam-se lá dentro do forno, que aquilo era em cova. Depois quando tinham o forno empedrado, faziam uma capota, assim por cima, tapavam com barro e depois puxavam fogo, deixavam uma porta assim... metiam a lenha por ali. E eles já sabiam o sinal que dava quando a pedra estava cozida tapavam a porta do forno e passados dois ou três dias iam a desenformar. Iam os homens, que já aquilo não estava quente, a tirar a pedra, que era a pedra de cal. E logo ali vendiam, metiam-nas em bidões e ia para a Mina de São Domingos. ”

Lucinda Maria Feliciano, Montinho das Laranjeiras, 87 anos (sobre um dos fornos de cal do Montinho das Laranjeiras³⁷)

“ O forno era daquela pedra ali, porque aquela pedra é pedra que admite o fogo e não parte. Aqueles dois fornos, fiz eu: escavaava no chão, primeiro, e depois fazia a parede, à volta. A pedra é diferente: a preta é para construir, a branca é para cair. A pedra preta e a branca ia-se a buscar a Altura, numa parte que se chamava Alcaria, outras vezes era mesmo aqui à lezíria, à fazenda que está ao lado direito ao passar a ponte quem vai para Vila Real. Para a cal do enxofre, para a mina de S. Domingos, ia-se a buscar a Santa Rita. Essa levava vais uma noite a cozer: a branca e a preta levavam dois dias e uma noite e essa levava dois dias e duas noites, a cozer. (...) Naquele tempo não havia estrada e ia tudo embarcado até Mértola e depois, ali dos lados de Mértola, vinham de Serpa, de Beja, de Moura a buscar ali a cal. Eram barcos que eu mandava daqui para lá. Cheguei a fornecer cal, obra, sal, eu sei lá ... (...) A lenha [tinha-se de ir pondo] para não deixar



36 in MALOBBIA, Stefano “Património rural construído do Baixo Guadiana”, 2004, 216 pp., pp. 51.

37 in MALOBBIA, Stefano “Património rural construído do Baixo Guadiana”, 2004, 216 pp., pp. 185.

apagar o fogo, tinha que estar ardendo sempre. Até da mina de S. Domingos vieram duzentas toneladas de madeira. Metia duas chulipas inteiras aí para dentro e quando essas estavam ardidas iam outras duas. Eram chulipas do caminho-de-ferro que eu comprei da Mina de S. Domingos, de quando acabou lá a mina. Agora a lenha... cheghei a ter aí cinquenta ou sessenta homens apanhando lenha o Inverno inteiro. Era lenha aí da serra: estevas, charaguaças³⁸, mato desse assim."

José António Nogueira Aquilino, Castro Marim, 91 anos (sobre a produção de cal no Montinho Velho³⁹)

"Antigamente havia aqui... no Guadiana, talvez aí para cima de cento e tal pescadores. Aqui, só vivíamos da vida do rio. Era transporte de mercadorias que dava acesso a essas povoações, aqui da freguesia, ali do Pereiro, vamos lá, até Martinlongo, que vinham com os burros porque ainda não existia a estrada ali em cima, a Estrada Nacional, embarcar aqui nos barcos, aqui às Laranjeiras. E daqui eram transportados para Vila Real de Santo António. Existiam barcos à vela, antigamente, talvez cerca de uns vinte ou trinta barcos desses a fazer o transporte para Vila Real de Santo António. Isso acabou para aí à volta de sessenta e quatro, sessenta e cinco. O que dava esse movimento aqui era as Minas de São Domingos, é que faziam com que existisse este movimento, e talvez... não haver a estrada lá em cima. E depois acabaram os barcos à vela... Mas na altura havia os barcos à vela que faziam o transporte para Vila Real de Santo António e havia os pescadores do rio, que existiam em mais quantidade, que hoje há dois ou três pescadores efectivos aqui no Guadiana. Só ali do Pomarão para cima é que pode haver mais uns quantos."

Emídio Marcos Colaço, Montinho das Laranjeiras, 63 anos (sobre o Montinho das Laranjeiras e o rio Guadiana⁴⁰)

"É a taberna mais antiga que há no concelho de Alcoutim. Já era dos meus pais e eu já tenho quase oitenta anos – já pode ver. O meu pai tinha quinze anos quando fundou isto. Isto era uns caseirões já velhos e depois o meu pai fez esta casa aqui. Ele tinha ali uns armazéns, porque nesse tempo só se vendia aqui ... os barcos à vela iam a buscar coisas a Mértola e a Vila Real e trazia-se e vendia-se aqui. Vinham os lavradores, as pessoas de Martinlongo aqui a comprar o sal, a comprar a cal, a comprar ladrilhos para fazerem casas. O meu pai andava nos barcos, tínhamos três barcos, três barcos à vela, e deve ter fundado isto há cento e vinte, cento e trinta anos. O meu pai era Manuel Feliciano. E foi dos telefones primeiros que foi posto aqui no concelho de Alcoutim. Os barcos acartavam tudo: sal, a pedra que ia para a Mina de São Domingos, o meu pai tinha negócios lá com a Mina, dos barcos dele acartarem as pedras a cal, essas coisas todas. E então, está a ver, além ... três mastros que estão aqui [como barrotes da cobertura], era dos barcos que acartavam a pedra para a Mina de São Domingos. Os barcos iam a carregar a Vila Real e iam a desembarcar ao Pomarão, e do Pomarão iam então numas ... vagonas, porque não havia outras estradas nem nada."

Lucinda Maria Feliciano, Montinho das Laranjeiras, 77 anos (sobre a taberna do Montinho das Laranjeiras⁴¹)

Micro topónimia: não existe outro suporte para além da memória humana

"Além em cima é o Monte dos Sapateiros e depois é o Penedo do Corvo e em frente é Espanha.

- Qual é o Penedo Gordo?

Ali onde estão aqueles eucaliptos é o Penedo do Corvo, Penedo do Corvo...

– Eucaliptos?

38 Localmente o termo assume a forma xarogaços ou charógaços, a planta arbustiva *Cistus monspeliensis*.

39 in MALOBBIA, Stefano "Património rural construído do Baixo Guadiana", 2004, 216 pp., pp. 187.

40 in MALOBBIA, Stefano "Património rural construído do Baixo Guadiana", 2004, 216 pp., pp. 193.

41 in MALOBBIA, Stefano "Património rural construído do Baixo Guadiana", 2004, 216 pp., pp. 207.

– Sim, ali onde está aquele cerro com árvores.
 – Ao fundo?
 E lá ao fundo já é Espanha, ali era o posto dos carabineiros, a Casilha da Pañuella, além aquele mais alto.
 – Este era o Penedo...
 Do corvo, está além a rocha e tudo, a rocha grande e ali é o Monte dos Sapateiros.
 – Este caminho...
 Vai para o Porto de Alcaria, além chamo-lhe o cerro dos Mudos, que é a terra dos mudos, o Monte dos Mudos. Isto antes podia-se andar aqui, agora, ai ai ... “

Teotónio Gregório Sanches, Mina de São Domingos, 82 anos

6. Discursos orais comparados: analisar a flexibilidade da selecção, avaliar a capacidade de restituição, compreender os temas recorrentes

Motivo inicial: o ambiente subterrâneo favorece a simbiose entre humanos e roedores

“Havia por exemplo uma ruína, o terreno que arruinava. Estava um bocado de terreno para desabar, para cair ... Melhor dizer-se é assim: os ratos aberruntavam⁴² aquilo logo antes, 3 ou 4 dias antes. E então era só fugindo de um lado para o outro ... chiando, avisando o pessoal. Que a gente naquela altura havia uns homens próprios para aquilo. A tentar o terreno, a tentar por cima, se aquilo estava com baliza ou não estava ... Se havia com baliza tratávamos de safar dali, é claro, era logo hora para nos safarmos. Agora às vezes não dava tempo. Abatia e morria ali muita gente, outros feridos e não dava tempo para nada ... Mas os ratos livraram muita gente, mas muita gente ... Tanto que não se podia matar um rato lá dentro, não se podia matar um rato. Havia lá ratos ... Eles andavam cheios de fome. Levávamos um cestinho numa coisa pendurada ali, eles comiam tudo à gente, os ratos comiam tudo, andavam cheios de fome ... Comiam tudo ... Mas não os podíamos matar ... E até mesmo a gente já gostava dos ratos, porque já avisavam a gente.”⁴³

Francisco Sapateiro, Mina de São Domingos

Dois momentos diferentes do mesmo discursante I

“Eu levantava-me às 7 horas para entrar ao trabalho às 8 ou 7 e 30, não havia horário certo, tinha que encher 9 ou 10 vagões, cada vagão levava 4 toneladas, passavam 30 e 40 toneladas pelos braços, era andar fugindo para aqui fugindo para ali, porque quem tem unhas é que toca viola, a ver se apanhava melhor e era assim. Ainda ali no cais, ir 300 e 400 vezes à ponta do Cais e vir, da porta do Sebastião, ir e vir para cá, já podem ver o que era. Mas hoje, a maior parte do pessoal não sabe o que é trabalho, à vista desses tempos. Nesse tempo a camisinha tinha de ser lavada todos os dias, todos os dias. Também trabalhei na contra-mina. Ali era pormos uns calçanitos como vamos para a praia. Era proibido matar um rato, a gente punha-se a comer ali 15 ou 20 homens e os ratos eram como um rebanho de borregos ao pé da gente, esse que matasse um rato que o chefe soubesse ia logo para a rua. Trabalhar um mês, às vezes sábados e domingos para vir ao fim do mês e ganhar 1 conto de réis. (...)

Não se podiam matar ratos porque quando o terreno estava a dar ficavam entalados e começavam a chiar e aquelas pessoas antigas que estavam dentro daquilo diziam:

⁴² Percebiam, sentiam, compreendiam, tudo termos que podem traduzir o significado desta forma do verbo aberruntar (ou aberrontar). O significado é, genericamente, aperceber-se ou dar-se conta de algo.

⁴³ in FERNANDES, João A., “Mina de São Domingos”, 2010.

Moços vamos embora daqui. Os ratos começavam a dar sinal. Pessoas que levavam uma marmita de alumínio com comida, penduravam numa parede, os ratos ratavam as marmitas de alumínio.”

Mariano Coutinho Brito, Pomarão, 89 anos, 4 de Junho de 2010

“Eu trabalhei no Pomarão por conta da Mina e trabalhei na contra mina. A contra mina era o seguinte: lá trabalhávamos só com uns calçanitos que levamos para a praia, por causa do calor que era muito. A água-forte que caía constantemente em cima da gente, tínhamos de andar coçando as costas nos paus. (...) Pois, com o minério, dava muita comichão. E lá era o seguinte, lá quando nos púnhamos a comer, os ratos eram como rebanhos de ovelhas ali ao pé da gente, a comer miolinhos de pão, peles disto, peles daquilo e não se podia matar um rato, era proibido, porque os ratos é que davam sinal quando o terreno estava a dar, os ratos ficavam entalados, parte deles começavam a chiar e aqueles senhores mais antigos mandavam logo tirar a gente dali para fora. (...) Era proibido matar um rato, esse que matasse o rato que o chefe soubesse vinha logo para a rua. E lá ia eu, por exemplo, com outro colega, o encarregado mandava a gente para uma canha, estava lá dentro trabalhando e estava outro ao fresco, o calor era muito, ao fim de um bocadinho vinha o outro para o fresco e ia o outro trabalhar, e era assim, isso era assim na contra mina. E no Pomarão era encher vagões de minério a maior parte dos dias, passar 30 e 40 toneladas pelos braços, a camisinha tinha de ser lavada todos os dias e quando se trabalhava no cais a levar os vagões para os navios, havia dias que uma pessoa ia, como eu que trabalhava no cais, trabalhávamos 2 quadrilhas no cais, eu trabalhava numa, e havia dias de ir 300 e 400 vezes à ponta do cais, ir e vir. Aquilo era mesmo o esfola, como se costumava dizer, e o que se ganhava não era nada. Nesse tempo, há 40 e tal anos, acabou há 43 ou 44 anos, esse processo que eu estou a falar, ganhava-se 1000 escudos por mês. A pessoa que ganhasse 1000 escudos já era um mês grande, hoje é o que ganha uma senhora numa hora.”

Mariano Coutinho Brito, Pomarão, 89 anos, Janeiro de 2010**Dois momentos diferentes do mesmo discursante II**

“Andei no serviço do campo a lavrar a ceifar, e foi então em 1947 que entrei aqui para as minas, onde tive desde 1947 até 1960 debaixo do chão, a 405 metros, fui lá para o fundo tinha eu 19 anos. Em 1960 arranquei fui me embora para Lisboa, fui para a câmara de Cascais, andei a fazer também um desaterro ao pé do hotel Estoril Sol, andei a fazer também a praça de touros, depois fui para uma serração de pedra, na Cruz de Poupa ao pé de Alcabideche. Depois disso foi o meu cunhado que me foi buscar para a cooperativa leiteira de Cascais a “UCAL”, foi lá que tirei a carta de *chauffer*, depois tirei os serviços públicos e fui para *chauffer* na rodoviária. Depois larguei a rodoviária, fui para a moagem de Carcavelos, também me aborreci de estar lá, olha voltei para a rodoviária. Em 1963 foi quando eu tirei a carta. 1987 Reformei-me e regressei a Mina de S. Domingos.”

Teotónio Gregório Sanches, Mina de São Domingos, 82 anos, 27 de Maio de 2010

“A minha história já sabem qual é, no tempo que andei de mineiro andei 13 anos debaixo do chão a 405 metros de profundidade. Esta senhora diz que o pai foi mineiro na Mina de S. Domingos, e naquele tempo entrei em 1947 e fui embora em 1960 para Lisboa, trabalhei na Câmara Municipal de Cascais e depois andei na Cooperativa do Leite, tirei a carta de motorista e andei na Rodoviária Nacional uma remessa de anos até que fui reformado e regressei à terra, na Mina de S. Domingos. Em 1945 andava eu já na Barragem do Pego Altar ao pé de Alcácer do Sal, com 17 anos, depois foi-me o meu pai lá buscar porque adoeci com as sesões⁴⁴, o meu velhote foi-me lá buscar, depois andei no serviço do campo lavrando e ceifando até que entrei na mina aos 19 anos e foi assim a minha vida toda.”

Teotónio Gregório Sanches, Mina de São Domingos, 82 anos, 4 de Junho de 2010

44 Febres, usualmente as causadas pelo paludismo.

Dois discursos elaborados sobre o mesmo tema I

"Toda esta zona que vai dos Bens à Mesquita ou para lá da Mesquita, vivia, na década de 50, muito ligados ao Pomarão, para além da actividade mineira e de todas aquelas pessoas que trabalhavam para a Mina, chegavam com muita frequência ao porto do Pomarão barcos a despejar carvão e então nessa altura metiam pessoas que não eram propriamente mineiros, que eram pessoas que vinham dessas povoações. Também grande parte do adubo que era consumido no Alentejo, nessa altura vinha no navio até ao Pomarão e depois era transportado em canoas sem motor, à vela e remos, até Mértola onde depois era descarregado. (...) Chegavam ali barcos de várias nacionalidades, marroquinos, alemães, holandeses, argelinos e esta gente do mar quando ali chegava vinha sequiosa de cerveja, embebedavam-se, provocavam as mulheres, havia zaragatas e numa delas um indivíduo chegou mesmo a desarmar a guarda-fiscal, feriu um irmão do Ti Mariano e depois o povo caiu-lhe em cima e ficou bastante ferido e morreu a caminho de Vila Real de Santo António."

António João, Pomarão

"Os barcos que vinham buscar o minério, os estrangeiros quando chegavam ao Pomarão apanhavam grandes bebedeiras, porque eles andavam no mar, eram meses, chegavam ali e depois de estarem bêbados muitas vezes atiravam-se ao rio para ir para os barcos, e alguns morreram afogados ali, os barcos depois iam-se embora e os corpos só apareciam 7 ou 8 dias depois, especialmente no Verão. O que é que acontece? Esses cadáveres não vinham para Santana nem para cemitérios nenhum, eram enterrados na margem do rio, o último que morreu nessas condições veio para Santana, fizeram-lhe um caixão especial na carpintaria da oficina no Pomarão e veio nos vagões até à altura e depois foi transportado numa carroça até ao cemitério e está ali, tem ali uma placa que a família mandou fazer com a dedicatória, com o nome e a idade que o indivíduo tinha na altura. Então era assim que acontecia com muitos estrangeiros que ali apareciam naquela altura. Eu ainda me lembro de 1 ou 2, eu era rapaz, e quando somos rapazes isto fica marcado, e recordamos isto."

Francisco Patrocínio, Pomarão

Dois discursos elaborados sobre o mesmo tema II

"Na mina eu trabalhava com as máquinas, eu fui encarregado, eu enchia zorritos. O funcionamento da mina, aquilo era assim, aquilo era dividido por pisos de 30 em 30 metros, havia, por exemplo, o 150 que era onde estava o elevador que baixava a gente, depois do 150 estava o 180, a seguir 210, 240, 270, 300, 330, 360, 390, 405, e a gaiola estava no 150, levava 16 pessoas lá dentro e depois ia distribuindo o pessoal pelos vários pisos. E esse mesmo elevador que subia com os zorritos de minério para cima, de cada vez vinham 2 zorritos, vinham para o 150, depois havia uma corda sem fim, que era uma espécie de elevador que puxava os zorritos cheios para cima e ao mesmo tempo iam os vazios para baixo. Depois os zorritos cheios eram despejados para zorros grandes de 4 toneladas, depois iam para a balança para controlar a quantidade de minério que saía da mina, depois iam pela linha de ferro ate ao Pomarão. No Pomarão vinham os barcos carregar o minério, os barcos vinham da União Fabril, havia outros que vinham de Inglaterra. No rio andava sempre uma draga limpando o rio para os barcos poderem passar. "

Teotónio Gregório Sanches, Mina de São Domingos, 82 anos

"Eles começaram a cavar, cavaram até 150 metros. Com a inclinação já vê, dá uma extensão como daqui além à pensão, ou mais ... Fizeram um túnel. Mas depois quando chegaram aos 150 metros ... com esta inclinação não pode ser. Vamos lá fazer aqui junto à massa um poço vertical. Dos 150 para baixo. Então furavam mais 30 metros. Paravam. Enquanto estavam explorando essa estavam outros já por baixo a fazer outros 30 metros. E assim foram de 30 em 30 metros até que chegaram aos 390, ou o que foi ... " ⁴⁵

João Martins, Mina de São Domingos, 97 anos

45 in FERNANDES, João A., "Mina de São Domingos", 2010.

Epílogo: dois discursos reflexivos sobre a mudança

"Hoje chama-se uma bota, no meu tempo era um buto; no outro tempo era jantar ao fogo hoje é um cozido; antes era um chupão, hoje é uma lareira; antes fazia-se fogo à solta, faziam fogo, não havia chupão, e depois dizia-se assim, olha, elas têm fogo à solta, que era um fogo no meio da casa. Hoje é tudo diferente. O boné era uma gorra."

Rosa Maria Lourenço, Monte dos Fernandes, 71 anos

"O Cross era valente, o último que foi aqui director. Era o Cross Brown, é o nome que está ali no campo, ele é que mandou fazer o campo de futebol. Tinha um filho, que foi à guerra ... Era o Pedro, Peter. Foi ferido e então o homem ficou já com aquele mal na cabeça, no ouvido. Agora já no fim da Mina, o pai trouxe-o para aqui. Então ele estava aqui mas era só para andar aí assim ... Às vezes punha-se aí, nas locomotivas com os maquinistas, ali ao pé dos maquinistas ... Andava ali encalhando, coitado do homem ... Só dizia assim: Tenho muita pena do povo da Mina ... Era a conversa dele. Tenho muita pena do povo da Mina ... A ver que isto estava para cair tudo ... Era o Pedro ..." ⁴⁶

João Martins, Mina de São Domingos, 97 anos

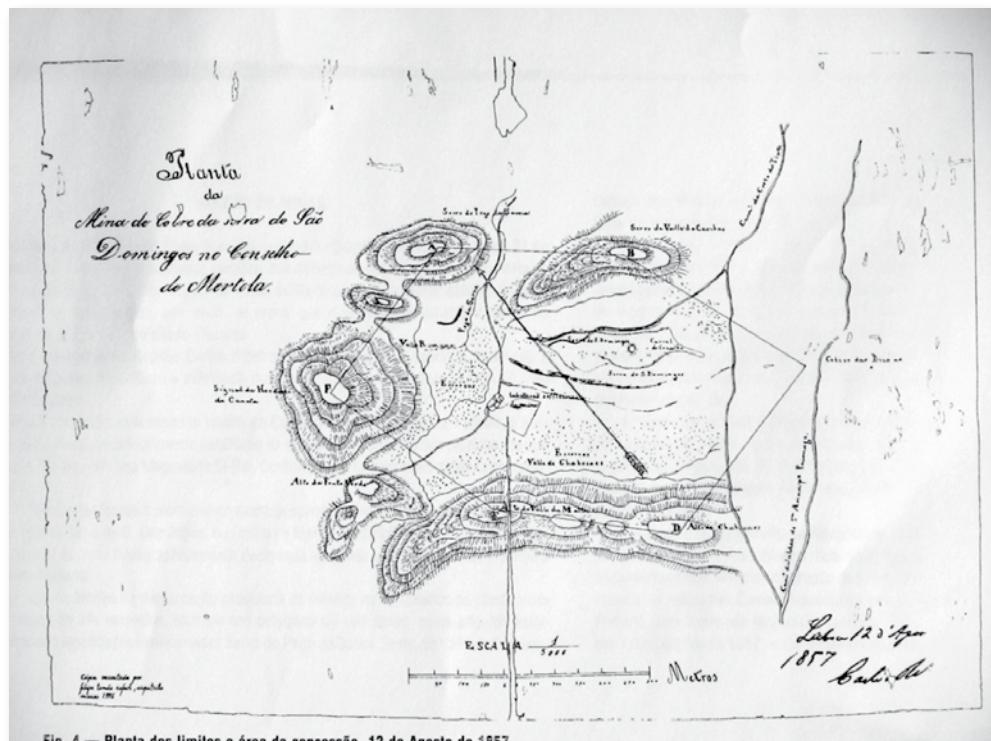


Fig. 4 — Planta dos limites e área da concessão. 12 de Agosto de 1857.

46 in FERNANDES, João A., "Mina de São Domingos", 2010.

Heritagization of the oral manifestations of culture. Debates, background and examples in present day Galicia

Xosé Manuel González Reboredo – Institute of Identity Studies (Museum of the Galician People)

It's a well known fact that the use of phonetically articulated languages has been a basic means of communication for humanity since its origin. Even when around 3000 BC a new form for the transmission and accumulation of knowledge, based on writing, appeared in Mesopotamia and Egypt —which, according to J. Goody, caused an important change in culture and social organization (Goody, 1990)—, the fact is that today oral communication still dominates our everyday lives. Thus, the *homo sapiens* is also a *homo loquens*, and for this reason it is impossible to understand human nature without taking into account this dimension. In addition, our verbal communication also implicates a non verbal communication, such as our body language and facial expressions, which also allow the listener to complement the perception of the message.

The academic experts working in the Western world in the last two centuries have considered orality with unequal importance. From all of them, there is one group which considered verbal communication to be essential. I am referring to the group composed of Ethnography/Ethnology/Anthropology, three disciplines which are closely linked (Levi-Strauss, 1968, 317-etc.). In effect, as much as ethnographers/ethnologists/anthropologists have used data from written sources or material remains, they ended by researching firstly primitive cultures who had completely mastered verbal communication, secondly rural communities in which written communication was only relatively important and lastly groups of complex societies in which the study and data collection of both verbal and gestural communication is a basic method of field work.

Also in the 19th century, among these attempts to collect the oral knowledge we can include the curiosity about what was defined as Popular Antiquities and then became known as *Folklore*, a term coined in a famous short report written by Ambrose Merton —that is, W. Thomas— (Dundes, 1965, 4-6). This term would later become consolidated in Europe and America, except in the German-speaking areas in which the term *Volkskunde* is used, an equivalent form of the Anglo-Saxon word. The Folklorist movement served to fill a hole left by historians and other scholars of the social humanistic sciences, which focused mainly on written documents or materials. But before looking at the subject of Folklore, I intend to take a journey on the “matter of heritage”, including oral and intangible heritage.

Paradigms and debates about heritage

The concept of *intangible heritage* became popular in the last decades to define an immaterial inheritance considered worth preserving. But the roots of this concept are very old, and furthermore, it must be taken into consideration within a wider field that can be defined as *cultural heritage*, which may also be split into heritage sub-divisions such as *artistic, historical, documentary*, etc. In order to emphasize the global vision on this subject we must take into consideration some aspects about heritage in general and intangible heritage in particular.

Questions of concept

The idea of heritage related to all fields of culture is derived from the legal principle that heritage is a whole of goods belonging to a person or family transmissible to their heirs because these goods “make a living or help to live” (Rodríguez Becerra, 1997, 42). This definition, which comes from the area of private law, has been enlarged over the last two centuries to include the public domain as European societies began to accept the fact that there were certain goods that should be shared by society as a whole, an idea that was developed in the 18th-19th centuries. The French Revolution initiated a process of claiming certain goods as cultural heritage belonging to a state which represents all the citizens, which considers this heritage as “national” and whose objective was to preserve such goods and make them available to the general public.

As with the mechanisms of memory/oblivion, the processes of heritagization work in a selective and adaptable way, because you can't keep everything, and it is impossible to maintain cultural conventions if they are not adapted to present reality (Mariño Ferro & González Reboredo, 2010, 349). As anthropologist A. Campelo correctly pointed out, “the past is not only constructed in the present, but is constructed by the present,” causing a separation between the heritage object and its original context (Campelo, 2005, 33). This fact isn't only a mistake to be corrected, but a reality we must take into account. At first, for practical and also for theoretical reasons, the most “grandiloquent” forms of heritage attracted the most attention. The result of this were acts we can define as “neo-aristocratic”, based on emphasizing the “national ornaments” (Sierra Rodríguez, 2000, 405-etc.). Great monuments such as buildings, paintings, sculptures or archaeological remains were a priority because it is always more profitable to rescue the showiest things, and also because as the selective criteria were based on ideas coming from history, art and aesthetics, this kind of actions were favoured.

The development of the ideals on heritage present various questions subject to debate, including the concept of heritage itself, which is accused of being an invention, of being subjected to ideological transformation, of acting with non-objective criteria and of fossilizing the forms. I understand that a radical disqualification of heritage goods and heritagization would lead us to a nihilistic attitude like that of an anthropologist (which he doesn't fully assume) referring to intangible heritage: “accustomed to protecting and conserving ruins, monuments and documents, paintings... how does one protect a technical procedure, a belief, a way of singing? When facing this problem... a less problematic solution is to do nothing” (Escalera, 1997, 54). The defence of this position doesn't take into account that heritage is a construction resulting from many processes, and also an evident and actual phenomenon, and in this new dimension it manifests its functionality in the world in which we live. Even when cultural heritage may be the result of a social convention created by a human group, or an elite within this group, who chose some cultural elements and gave them the category of desirable property (Alonso Ponga, 2009, 46), this doesn't mean it isn't valid, because that would imply rejecting many other conventions that are not “naturally objective” but are desirable if measured by the benefits they produce, like the principle of Democracy, so important nowadays.

Besides, the national heritage doesn't always have to have an intrinsic value, but instead depends on acquired economical, social or ideological values. For this very reason they are the result of a *social construction process* which is made from our present-day reality and needs, thus creating a symbolic universe isn't legitimate in itself, but legitimized

through social agreement (Prats, 1997, 20-21). This fact makes us ask ourselves who can or should start the process of legitimizing. The answer to this question is simple: heritagization will be made by whoever has the power to do this (Prats, 1997, 33); that is to say the economical, social or political powers. Especially in the case of intangible heritage and anthropological remains in general, the people, whom we understand to be the users of the oral tradition, provide the raw materials, but tend to neglect many potentially valuable components when they lose their usability (Máximo, 2003, 379). In consequence, the initiatives to lend value to these components usually come from sectors who think that "relics" play their part in society and deserve to be preserved (Ballart, 1997, 45). Of course, when these sectors lack money or social force to carry out this endeavour, their success depends on the funding from those who have it.

The vision of heritage that I have just described is almost enough to confirm the old theory of enlightened despotism, reflected in the saying "everything for the people, but without the people," because the people itself runs the risk of becoming a passive subject of the process of heritagization. According to A. Limón, the result is a doubtful heritage property as you have to try and convince its owners of its importance. However this first conclusion demands to be clarified again. An initial clarification is that the participation of the popular masses isn't easy *a priori* in this case, but neither in any other action of an economical, social or cultural nature. The people is bound to have very different and at times contradictory ideas, and it's necessary that certain minorities have awareness and are armed with the right intellectual baggage –among them, of course, specialists in Anthropology and other sciences related to heritage– take the first steps towards creating a synthesis which eliminates any contradictions and includes popular demands and opinions. In the second place, it would be convenient to take into account that the people who are the carriers of any heritage should be made aware of the advantages of preserving their cultural heritage. These advantages have a very diverse nature, ranging from financial (promoting the tourist sector, and creating new jobs) to others which are more effective and idealistic, from the strengthening or reconstruction of an identity to the support of minority groups. To put it another way, the commitment to heritage projects implies the need to represent diversity, mirror inequality, reinforce identity and foster social and economic development (Rodríguez Becerra, 2010, 463).

On the other hand, I remember that in the arguments about heritage appear concepts which are object of criticism, like culture versus popular culture, traditional versus modern or tangible versus intangible, concepts which are characterized by their imprecision but nevertheless work like conventionalisms accepted for better or for worse. Given that I can't deal with all of them, I will only comment on the dichotomy tangible versus intangible, which I consider false from an anthropological perspective because "intangible culture rests largely on material heritage" (Alonso Ponga, 2009, 46) and vice versa. In this sense, we must take into account that our Western civilization, which is based remotely on Classical Antiquity and greatly influenced by Christian thinking, has assumed the duality matter/spirit despite the efforts to achieve a synthesis which recuperates the unity of the human being. In a less generic style, we should accept that this dualism is present even in culturalist theories in the same measure that culture resides in the human mind, where the potential to elaborate beliefs, values and abilities comes from. But we may also tend to value mind in relation to artefacts and other tangible creations that are the result of cultural actions. Thus I think that this division is legitimate with the condition that we use caution, especially when we consider it to be mere nominalism for labelling phenomena (Limón Delgado, 1999, 11), and that we consequently try to regain a holistic vision of culture, which would justify the use of *anthropological heritage* better than that of ethnographic or intangible heritage (Rodríguez Becerra, 1997, 44). Experiences like that told by A. Campelo about a study on granary doors in Val do Lima (Portugal), which not only described their shape, but explained it in the economic, social and symbolic processes, are an anthropological intent to exceed the tangible versus intangible discussion (Campelo, 2005, 38). It's also possible to do the same by using a common denominator which could be, for example, the territory, its occupation and assessment from a point of view which is as much material as it is social and symbolic, and which is the basis for a project to be developed by the Ethnological Museum in Ribadavia regarding the county of O Ribeiro in Ourense (Sierra Rodríguez, 2004).

Paradigms of action regarding intangible heritage

Possibly the aforementioned conduct confirms that heritage is an invention, but reality shows that the dilemma doesn't lay on choosing whether to invent it or not, but in choosing between inventing it ourselves or letting others do it, obviously within the parameters set by recognized paradigms and being subject to constant criticism. N. García Canclini established four paradigms relating to the social use of heritage. Three of these, the *substantialist traditionalism*, the *commercial* one and the *monumental* one, don't demand an intense collaboration on the part of the community who carries the heritage objects. But the fourth paradigm is called *participative* (García Canclini, 1999, 22/24) and requires participation, due to the fact that the selection of cultural goods is accompanied by a democratic process which takes into account the opinions of individuals and groups, including associations with varying characteristics and objectives, and needs to establish a dialogue between the novelties of the present and the heritage of the past. This paradigm, on the other hand, is very adequate for any firm dedicated to promote immaterial heritage because it has very little or no economic market value and depends a lot on popular sponsorship.

The assumption of the participative paradigm affects the communities who are responsible for preserving, improving and making the best of heritage, but this doesn't tell us anything about the position of this heritage or those communities within the super-local field, whether this be a state or the European Union or a larger worldwide context. It is in this aspect that there has to be a paradigm to guide us. Without trying to make them unique, I understand that we have some general principles at our disposition that fall easily into the subject of anthropological heritage. One of those is an old principle and consists of assuming, in a way enriched by the ideas of the last decades, the cultural relativism defended by anthropologists as a reaction against the dangerous hierarchy of cultures which originated through unilinear evolutionism (Sierra Rodríguez, 2000, 387). The cultural forms created by different ethnic or national groups or by specific sectors within the same society contribute to maintain diversity and have positive values; this conception makes us conclude that we must protect, document and activate the heritage of plural human communities, and thus, legally accept its use to lessen injustices and imbalance. This principle can function in different paradigms, but there is one, from my point of view, that turns out to be more important within the conceptual framework I have been exploring and which I already mentioned a few years ago in a report on museums (González Reboredo, 2003, 74-etc.) – a subject that I will leave to one side at the moment, due to the logical limits of this document. I'm talking about multiculturalist model elaborated by specialists on Political Philosophy such as W. Kymlicka.

This author's proposal is that the liberal democratic state should establish special protection for those groups who possess specific cultural features but have marginal or second class positions in the macro-societies in which they are incorporated. These groups can be social sectors such as women or the elderly, or ethnic groups such as gypsies and immigrants. Also, as I understand it, there are conventional groups of a social/territorial character with linguistic and cultural singularities which have undergone a negative transformation in recent history and due to the accused acculturating action promoted by and in favour of the state or the super-state levels, as in the case of Galicia. In these cases, the correct procedure is to undertake actions that give these human groups what Kymlicka called "external protection" (Kymlicka, 2000, 58-etc.), that is measures directed to lessen the negative and damaging influences and to strengthen others which allow the development of a different identity – the levels of intensity of these protections is impossible to measure, and there is no other option than to establish it according to the circumstances of each case. Within these protective measures we could include different *affirmative actions* –I prefer this Anglo-Saxon expression to the French loanword 'positive discrimination'– related to intangible heritage, as it is usually considered and lived as a support of social and cultural identity by its owners. The only problem is that the external protections may generate "internal restrictions" affecting the protected group members, and so mechanisms to reduce undesirable impositions while safeguarding the cultural heritage should be put into action.

Rules and legal guidance

It is logical that the heritage awareness has an impact on the laws of established states and their subordinated political units (in case the state has an autonomous or federal structure) as well as the guidelines from worldwide organisms like UNESCO. As seen from Galiza, Galiza depends on the Spanish state, but has a certain capacity to govern itself since it is recognized as an Autonomous Community. As a result of this, the law in force is derived from state regulations, such as the Law 16/1985 on the Spanish Historical Heritage, and also the regional regulations, whose superior legal text is the Law 8/1995 on Galician Cultural Heritage.

There are no outstanding differences on the concept of ethnographic heritage among both legislations. As such, Article 46 of the state law establishes that “the tangible and intangible goods and the knowledge and activities that have been and are relevant expressions of the Spanish people’s traditional culture in their material, social and spiritual aspects” are part of the same thing. Article 47 distinguishes ethnographic buildings (constructions and sites) from other material objects that are a reflection of working, aesthetic and artistic activities, including also a section dedicated to goods that are vaguely defined as knowledge or activities that stem from traditional techniques, such as goods of an intangible nature. In the Galician law this subject is treated in several sections, dedicating mainly section IV, articles 64, 65 and 66 to the mentioned ethnographic heritage. Just like the state law, it mentions buildings, other material objects and “activities and knowledge that constitute relevant forms or expressions of the Galician people’s traditional culture and lifestyles” (Article 64). It is also important that in Article 65 intangible goods are defined as “knowledge, activities, practices and any other expressions derived from models, techniques, skills and beliefs of the traditional Galician lifestyle.” The Galician law has, however, several sections dedicated to this subject which consider the implications in section IV in articles 64, 65 and 66, the same as the state law which refer to it as ethnic heritage. Just like the state laws, it mentions “activities and knowledge that constitute relevant forms or expressions of culture and traditional lifestyles that belong to the Galician people.” (article 64), resulting, nevertheless, in another article, the 65th, in which material goods are defined as “knowledge, activities, practices and any other expression that is an example of beliefs, functions which are typical of traditional Galician life.” expressions derived from models, techniques, skills and beliefs of the traditional Galician lifestyle.” The same article establishes that when the vaguely defined cultural forms are in danger of disappearing or being altered, the Galician Department of Culture must take measures for their research, documentation and enhancement.

I'm not going to comment in detail the aforementioned legal texts. It's enough to say that they are a collection of words with no clear meaning and stem from old contradictory sources just like that of the traditional versus the modern. The most detailed criticism against Galician law and the work of inventory derived from this law were done by anthropologists (Llinares, 2002; Pereiro, 2009). Mar Llinares tried to point out the contradictions, conceptual imprecisions and inadequacies of the law from an anthropological point of view. X. Pereiro, for his part, warned that “ethnographic heritage is presented in the majority of cases as if it was an inoffensive and neutral artistic-historical element far from conflicts and tensions, and as if it was an object-type and not a biographical object” (Pereiro 2009, 12). At first these researchers' arguments can be considered correct, but they also need some clarification. On principle, laws have a regulatory dimension which must be precise in its language, with casuistic divisions and the fossilization of precepts. This clashes with the anthropological concept of culture, more focused on evaluating the facts than in analyzing them as co-related knowledge and social processes. For this reason, the only legal solution is to accept that the protection of intangible heritage shouldn't be implemented using laws based on the principle of “positive incentive/punitive sanction”, but “in such a way that any institutional action mustn't only trust the administrative field, including its repressive capacity, but in this case the best qualified authority is the encouragement action” (Valencia Vila, 2008, 13).

On the other hand, we can't place all the responsibility for these obvious imperfections in the prevailing laws only in the hands of the legislators, governors or legal counsellors.

Because, in the end, legislators create regulations according to an ideology, as well as to ideas derived from different sources. In this case, the lack of definition is caused by the fact that intangible heritage is very complicated to delimit even by specialists, what in my opinion is a consequence of its own nature. As I have already said, this isn't a clearly objective heritage, instead it is objectified by means of the inevitable selection process, and in this way we may never really know the flow of the river of orality, neither are we able to decide exactly the best action plan. The same happens with intangible heritage, understood as being one aspect of the wider cultural-anthropological heritage, than with other key concepts that circulate in our current world, such as that of "sustainable development", which is so talked about, but which nobody has been able to define perfectly to date.

In this situation, we are left with no other choice than to act by means of approximating strategies, by promoting those who have shown to be more advantageous, efficient or inclusive when it comes to fulfilling the objective of protecting, preserving, adapting or reactivating heritage. Reasonable projects may be undertaken within the framework of well prepared and structured teams, which may include experts in Folklore, Ethnography and Anthropology and the required participation of the carriers of the intangible heritage; in this task authorities have a direct responsibility in it for which they must respond. P. Bourdieu wrote that we can never mistrust the state enough, but later he reminded us that social sciences can't fulfil their functions without the protection of the state, risking to lose their autonomy. The only solution to this paradox is to force the state, through the principle of pluralism, to establish fields of independence in which this freedom is used to criticize the state itself (Bourdieu, 2002, 92 & 97). I understand that something similar occurs with heritage, and for this reason it is vital to use all the necessary pressure to gain autonomy in heritagization actions, without losing the protection that each state offers within its legal framework.

The responsibility for cultural heritage can't be tied to each state, but must also rely on the super-state levels. In this level we must remark the importance of UNESCO, which in the last decades has taken into account intangible heritage through the following initiatives: Recommendation about the Protection of Traditional and Popular Culture in 1989, The Living Human Treasures System in 1993, The Proclamation of Masterpieces of Humanity's Oral and Intangible Heritage in 1998, and The Convention to Safeguard Intangible Cultural Heritage in 2003. This decisive latter document led to a lot of comments and meetings of a critical nature; such as, within the Iberian Peninsula, the meeting titled *The Matter of Heritage*, which took place in Lisbon (Ramos [coord.], 2003). Seven anthropologists and experts in heritage were the speakers at this conference with very different contributions, most of them focusing on the problems derived from UNESCO's concept of heritage, which is affected by an ideological bias. One of these critics, João Ramos, questioned the universal validity of a concept like "intangibility", which comes from "a criterion of classification based on the Western Christian theological, linguistic and philosophical model" (Ramos, 2003, 55). Evidently, it isn't easy to establish valid guidelines for every society and culture in the world, as we can't escape from the categories from the Western culture which, today, has worldwide hegemony. But a *contrario sensu*, UNESCO's regulations must be improved until they are right for all mankind. Despite the aforementioned imperfections, in my opinion the 2003 Convention has some very useful ideas which I will precise here:

- a) When trying to define intangible heritage, the Convention intends to focus on communities, groups and individuals who are implicated in the "uses, performances, expressions, knowledge and techniques" that form intangible heritage, as they are the ones who must be recognized as an integral part of their cultural heritage. Besides, intangible heritage isn't conceived as being fixed, but as being dynamic, like a process "constantly recreated by communities and groups".
- b) In the level of specific actions, the states which join the Convention are obliged to do actions as recording inventories, supporting studies and improving research, taking measures to safeguard and value cultural heritage and making sure that it is recognized.

For me, the most important objection that may arise against the contents of the Convention may be of pragmatic nature. In effect, the capacity of the Convention's Assembly to

take actions on member states is limited; that's why the objective of creating national inventories of the intangible heritage is a permanently unfinished task, as it depends on the will of each state, which may settle this issue unsatisfactorily for the groups and sectors under its sovereignty. On the other hand, UNESCO is an agency belonging to the UN, a large organization that is composed of sovereign states, and for this reason they are recognized as legitimate interlocutors by the Convention. This implies that the direct participation of different groups, with no radical intervention from any particular state, is seen in a diffuse way. Article 8 mentions the possibility of consulting non-governmental organizations, organisms and real people, and Article 15 establishes that each state will try to achieve the greatest participation possible of communities, groups and individuals. Possibly this statism is inevitable, but it clearly limits the freedom for initiative and leaves the last word to the states, condemning any possible valuable para-state projects to a risky life, always subordinated to the transformation of changing politics. I don't mean that these initiatives should be like sharp shooters against the states; however, I think these initiatives deserve a greater autonomy.

Intangible heritage before and in the margins of its present concept

The fact that in recent times people have been talking a lot about intangible heritage doesn't mean that from the beginning of the process of constructing a contemporary society there was a social awareness of that "minor intangible heritage", composed of melodies, beliefs, customs or literature that are interesting because they are aesthetically usable, historically useful and also the expression of a *volkgeist* which is apt for defining the outlines of a people sustaining the bourgeois ideal of a nation-state. Not even the attacks against this concept of state by the socialist internationalism were able to destroy this ideological construction, and great thinkers as Gramsci assumed the idea that the lore of the folk is valuable for showing the culture of the lower classes. So due to the aforementioned, I think it's appropriate to add something more about it, taking Galicia as a reference point in the end.

Folklore and folklorism

The first efforts to heritagize orality were made in the framework of the 19th century bourgeois society, represented by the appearance of *Folklore*. But it is evident that it has become fashionable for anthropologists to disqualify folklore researchers, despite the occasional kind gesture, like that of Claudio Esteva, who stated that "one can recognize the advantages of an ethnographic preparation for becoming a folklorist, and at the same time one should accept that anthropologists tend to be less sophisticated than folklorists when studying the folk world" (Esteva Fabregat, 1994, 148).

A basic criticism is the confusion between *folklore* as the people's knowledge and *Folklore*, being the science in charge of collecting and cataloguing this knowledge. I solved this question by using the "home made" method of writing the first term with lower case letters and the second with a capital letter. Another criticism against the carriers of the tradition comes from anthropologists like Honorio Velasco, who affirmed that Folklore created an incomplete and idealized concept of the people, focused on the peasants and by extension sailors and craftsmen; these social classes were considered to be carriers of survivals useful for broadening historical research, and in accordance with History and Archaeology, for discovering the essence of the nation – a subject in which 19th century folklorists were *à la page*, as the concept of survival was developed by the great anthropologist evolutionists of that time (Velasco, 1990, 30-etc.).

In general, the criticisms are related to Folklore as a science: its methods of data collection, its lack of contextualized interpretations for the phenomena or its inability to create a universal theory have been put into question. But the hardest criticism isn't based on concept of folklore itself, but on the concept of *folklorism*. Folklorism isn't exactly folklore, but a process in which a component or components of oral culture is carried into new social

and cultural fields and is subjected to aesthetic, commercial and ideological manipulation (Martí, 1996, 19). After I.H. Moser, J. Cuisenier points out the three basic means used by folklorism: the reproduction of acts no longer performed out of their original context, the imitation of motives from popular culture incorporating them into different social groups for whom they are foreign or exotic, and the creation of a brand new neo-folklore with no base in any known tradition (Cuisenier, 1995, 103). As this manipulation of materials is the same as an “invention” or “re-invention” of folklore, folklorism clashes directly with the interpretative model of inventing traditions, which weakens the principles of authenticity an antiquity which one could simplistically attribute to folkloric facts (Hobsbawm & Ranger, 1984).

Anthropologist J. Prat stated in a general way that since the 19th century Spain has developed a *folkloric discourse* far from scientific universalism and inspired on idealistic motivations, especially on nationalistic and regionalist demands (Prat, 1991, 20-etc). Anthropologist Luis Díaz G. Viana, who had also developed a very critical approach, nevertheless showed he knows the difference between folklore, being the collection of cultural manifestations of a people, and folklorism, “which can only be a faith or an ideology” (Díaz G. Viana, 1999, 11). This was to be expected from an author who knew the achievements of the North American folklorist school, whose members were usually integrated in university departments and recognized for their rigor.

The aforementioned remarks, selected from many others, can be subjected to many observations. It is true that choosing peasants or rural population in general as primary study objects has theoretical and ideological implications, but we must take into account that from a pragmatic point of view the rural population has been the majority in most European countries for a long time, so we must recognize the existence of abundant and tempting raw materials. Without leaving Galicia, note that rural population was 90.1% in 1900 and 71.5% in 1970, a fact that reveals the importance of ruralism in our country (Mariño Ferro, 2000, 14). Also, note that folklorism doesn't always have to be a perversity, as the use of materials coming from a peasant or fishing context (a dance, a tale, a romance) and its adaptation to urban culture is perfectly legitimate from a functionalist perspective, which states that cultural forms only survive to changes when they can be adapted to new circumstances. From this point of view, to turn a rural dance into a piece which can be danced in different social and cultural contexts can be considered a process of adaptation or recontextualization that allows its survival when the original social context is disappearing. In the end, these components of oral culture undergo the same process as feudal castles, which can be considered worth being conserved, but most of the times they would be given a new use as cultural centres, museums or hotels. It wouldn't be admissible to populate them with knights who would demand tributes from their serfs and who would attack those who refused.

In short, the criticisms against folklorism are perfectly acceptable when referring to the inefficient data collection, its manipulation and its exploitation with ulterior motives. But we must also point out that folklore researchers play and have played an important role in protecting intangible heritage which was in danger of disappearing or marginalized. Thus, they have helped to build a large corpus useful for the record of intangible anthropological heritage. In this field, we must highlight A. Dundes' remark on the reflection of identities in folklore, which also gives information about the social or ethnic identity of the carriers, including their manipulation (Dundes, 1983, 259). Given that we are in Galicia, let's remember as an example, some basic steps in the developments of Folklore, Ethnography and Anthropology in our country.

Folklore, Ethnography and Anthropology in Galicia

According to what I have said on other occasions (González Reboredo, 2000, 37-etc.; Mariño Ferro & González Reboredo, 2010, “History of Anthropology”), in the studies on popular culture based on oral heritage in Galicia, we may differentiate three overlapping stages in which the guidelines from a previous stage are still used in the next. All of them have as a common feature that they helped to accumulate an immense quantity of data of differing quality, but always of some interest.

- 1 The first period can be set about the second half of the 19th century. A milestone for this period was the creation of the Galician Folklore Society, established in A Coruña in December 1883 and presented to the public with a speech delivered by Mrs. Emilia Pardo Bazán in February 1884. As Pardo Bazán pointed out, the objective of the society was to “collect those traditions that may be lost, those customs that may be forgotten, and the remains of ancient times that are in danger of disappearing forever. I would like to collect them not only to put into use what died out (...) but also to record them (...) and create with them an universal museum where scholars can study a complete history of the past (...)” (Pardo Bazán, 2000 [1884], 10). As you can appreciate in the proposal, the wish to manipulate the collected data isn’t mentioned anywhere; there was no intention to create folklorism. The aim was to consider these data as supporting documents for the construction of history by a minority of scholars, and not by the Galician people. The proposed heritagization process here is similar to a document file, although in that case the sources come from orality.

This society was short lived but it settled the concept of folklore, helped to consolidate the vocation of some researchers such as Marcial Valladares, printed an important collection of cantatas (Pérez Ballesteros, 1979 [1885-86]), and also developed, following the fashion of the time, a questionnaire to collect data from folklore (Galician Folklore Questionnaire, 1994 [1885]).

At about the time of the Galician Folklore Society, J.A. Saco y Arce, J. Casal y Lois and J. Incenga collected oral literature, sayings and musical folklore. Galician 19th century historian Manuel Murguía’s work should also be highlighted, not only because of his data collection but also because in his work folklore was used to strengthen Galicia’s distinctive historical identity. Murguía happily celebrated the instauration of folklore in the Iberian peninsula (Murguía, 1881), and even though he didn’t participate at the Coruña society, he did create a valuable if limited collection of texts.

In the late 19th century and the early 20th century, another relevant work for musical folklore began to be created. I am referring to the *Galician Musical Songbook* by Casto Sampedro Folgar, who was the main figure at the Archaeological Society of Pontevedra (Sampedro Folgar, 2007 [1942]). Even though this collection contains errors which are typical of its time, this songbook is, after Incengas’ previous and most modest attempt, the first great effort to collect a large amount of ethnomusicological materials. In addition to other data, he collected 509 songs and scores (Groba González, 2007, 153).

I will finish this synthetic journey through the times when Galician folklore studies were appearing by remembering that there were some authors whose works had very valuable information even though they weren’t connected to the folklore movement. The most important of these was Nicolás Tenorio, who left us a beautiful book titled *The Galician Hamlet*, in which we can find a description of traditional feasts like Carnival or communal activities (Tenorio, 1982, [1914]). On the other hand, I won’t leave aside the few, but nevertheless interesting, answers of Galicia to the inquiry carried out all over Spain by the Ateneo in Madrid in 1901, about customs on births, marriages and deaths. This survey had some famous informers like physician and poet M. Leiras Pulpeiro (González Reboredo & others, 1990; González Reboredo, 1999, I, 1227).

2. A second period began around 1923. In this year the *Seminar of Galician Studies* was founded in Santiago de Compostela. This was an important institution which aimed to research Galician reality from an interdisciplinary point of view (Mato, 2001). Right from the start it had a section of Ethnography and Folklore, which was directed by the most important Galician ethnologist of the 20th century, Vicente Risco. He consolidated a team of ethnographers and folklorists such as F. Bouza-Brey, X. Ramón Fernández-Oxea, X. Lorenzo Fernández, X. Filgueira Valverde, A. Fraguas and X. Taboada Chivite. All of them collaborated in group researches on several counties, publishing studies like the ones focusing on the areas of Terra de Melide (multiple authors, 1923) and Velle (multiple authors, 1936), and on other works that were published after the disappearance of the seminar in 1936 (Ramón

Fernández-Oxea, 1968). They also made other contributions until the second half of the 20th century, an example of which is the compilation of the works by F. Bouza-Brey (1982) or X. Taboada (1980). They even set up a sort of archive on oral heritage by means of a section in *Nós* magazine (Ourense, 1920-1935), titled “Galician Philosophical and Ethnographical Archive,” which X.C. Sierra described as a “patient and interesting collection of ethnic texts of great documentary importance” (Sierra Rodríguez, 2000, 391).

After the Civil War, the museums of Ourense and Pontevedra made a remarkable work in the field of oral popular culture, with interesting contributions by Laureano Prieto from Ourense (Prieto, 1958). In the same way, folklorists linked to the Royal Galician Academy or the Fingoi Research Centre (Lugo) released collections of oral storytelling (Lois & Leandro Carré Alvarellos; Fingoi Research Centre, 1963).

At the end of this period, one of the fruits of this work often marginalized by the authorities was a major synthesis of ethnography and folklore. Indeed, in 1962 *Nós* publishing house in Buenos Aires (an important enterprise founded by Galician immigrants) released the two first volumes of a planned encyclopaedia on *Galician History* directed by R. Otero Pedrayo. These volumes were *Ethnography. Spiritual Culture* by Vicente Risco, which included a section on music and dance by E. Pita, and *Ethnography. Material Culture* by X. Lorenzo Fernández. Both were large texts which synthesized all the collected knowledge on oral heritage according to the criteria of those times, with special emphasis on the rural culture forms which were gradually disappearing.

In this period another collection of ethnomusicology can be found: it was a collection made about 1928 by E. Martínez Torner with the collaboration of J. Bal y Gay. As already happened with the aforementioned work by Casto Sampedro, these materials had a very precarious existence until almost miraculously they were recovered and published in 1973 with the title *Galician Songbook* (Martínez Torner & Bal y Gay, 2007 [1973]).

3. 1971 is considered to be indicative of a change in the previously dominant historical and cultural paradigms. This year *Cultural Anthropology of Galicia* by professor C. Lisón Tolosana was published. Lisón, a scholar born in Aragon, studied at Oxford, where he was formed in the principles of the British functional-structuralism (Lisón, 1971). This work, criticisms aside, introduced a reorientation of anthropological studies in Northwestern Spain, and opened the doors to a new perspective for anthropological analysis and its justification by using field data which were direct quotes but introduced in the discourse in accordance with the author's interpretations and objectives. Besides, this change would become more evident with the progressive introduction of the subject of Anthropology at university, preceded in previous years by the pioneering inclusion of Ethnography in History studies, an initiative by professor Carlos Alonso del Real. From then on, anthropological investigations covered a far wider field of study, including new approaches such as Women's Anthropology or Urban Anthropology. But it is interesting to remark that despite all the novelties in this field, the most important contributions in the 70's, 80's and 90's generally continued to focus on the rural culture, and so the rural subject continued to attract researchers considered innovators.

All in all, the search for materials from different points of view, including the accumulation of texts and materials, continued after 1971. There was a concern for creating catalogues, inventories or collection of texts, shared by researchers of academic areas –architects, ethnic historians, musicologists, etc.– and by people with different backgrounds, either alone or in small teams, many of them related to museums and cultural associations. The contents of this enormous production arrived to us in different circumstances, and this should be taken into account when considering if they are appropriate for the archives on oral heritage.

Problems with texts and contexts

All the information and collections gathered since the 19th century must undergo a critical analysis to judge their authenticity and fidelity a reflection to the events they intend to document. I will begin by pointing out that the collectors of oral literature, as well as those who collected music and different oral expressions, had to face the problem of how to transcribe or reproduce tales, discourses and melodies. For a long time, until the middle of the 20th century, the technology to easily record or film information just wasn't available. Even after then, the practice of writing down oral testimonies or collect materials through indirect enquiries was still common. For this reason a lot of the released materials consist of texts or musical scores. On the other hand, most of the texts were just plain texts that left aside the fact that they belong to social-cultural processes (Velasco, 1994) and that do not include important elements to understand what professor López Coira defined as *discursive format*, which is composed of text, context or social intentionality and use (López Coira, 2000, 91; González Reboredo, 2005, 252-etc.). These lacks are directly related to the quality to the folklore presented by the collectors/researchers, but they also reflect an old discussion among those related to oral literature. In effect, this field always fluctuated between those researchers related to literature, for whom tales possessed a meaning per se, and those related to anthropology, who thought that a text out of context was irrelevant. For this reason Malinowski, an anthropologist, stated that it isn't possible to understand completely the meaning of a story if the social life of the community in which it appeared isn't taken into account (Malinowski, 1963, 39). But S. Thomson, a recognized analyst of popular folktales from a formal-universalist point of view, responded to this approach by calling it "provincial" (Thompson, 1972 [1946], 496).

The question of authenticity has another side related to what has already been defined as *folklorism*. In effect, many collectors of oral literature, and also of beliefs, values and skills, are somehow translators who try to diffuse the original stories in an urban environment with specific tastes and styles, even for linguistics. So they must adapt stories to this situation. In some cases the adaptation is minimal, just turning the oral stories into written ones. R.A. Ramos Espinal's collection of stories could be an example of this (Ramos Espinal, 1898), but in other authors the change is enormous. So, in the field of the oral storytelling, tales come to us in three states: the faithful transcription, the light adaptation so that the story is understandable outside its social-cultural oral environment and the complete rewriting of the original discourse (Jorge Dine & Sequeira, 1999, 17; González Reboredo, 2005, 252).

One could question the validity of these oral evidences when it comes to including them into a file of anthropological intangible heritage. I understand this is not only possible but also necessary, provided that every record explains the state of each of them. This way, the limitations of the evidences would be clear without completely discarding their possible value for future researches or uses for various purposes. A simple solution like this implies setting aside any rigid position about authenticity and recognizing that many of the available materials, which are often unique, are more or less useful when it comes to understanding and interpreting the oral heritage. As an example, Galician researcher X.R. Mariño was studying fairy tales and used elements from reworked folk tales without including the original stories, given that his aim was to show the symbolism they reflect in relation to ideas from the European civilization (Mariño Ferro, 2004).

An observation about musical folklorism

The process of collecting and distributing Galician intangible heritage mustn't forget the worthwhile work of the groups that have appeared in many towns and cities and are trying to reproduce and promote musical folklore, despite they suffer the distrust of academic researchers. The Galician musical folklore movement (Costa Vázquez-Mariño, 1998; Mariño Ferro & González Reboredo, 2010, 319) had pioneers like Perfecto Feijoo in Pontevedra, who created the *Aires da Terra* choir in 1883 and later the *Toxos e Froles* Royal Choir in Ferrol (1914), the *Ruada Choral* in Ourense (1919), etc. In 1979 the Federation of Galician Choirs was created with 135 ensembles. In the *Cultural Guide of Theatre, Music and Dance*, published by the Galician Department of Culture in 2005,

after discarding repetitions and doubtful references, I could count 144 bands and bagpipe groups, 197 choirs, 144 dance groups and 22 tambourine groups. These figures show that many men and women from villages and towns keep maintaining cultural forms which were considered Galician heritage passed down through generations. This trend is even more intense throughout the Iberian Peninsula. In Portugal, according to a recent survey, there are almost 3,000 folk groups composed of 108,000 members (El-Shawan Castelo Branco, Soares Neves & Lima, 2003, 73-etc.).

Despite the inevitable adaptations derived from moving music and dance forms into new environments, recently a growing concern about authenticity is noticeable, as well as the field work of collecting information carried out by these associations. Many of them have important collections of tapes with recordings of these carriers of the popular forms. Sometimes these materials have been compiled and released, as in the cases of *Popular Songs from the Province of Ourense* (Ourense Province Council, 1997), and *Guild and Processional Dances from the Province of Ourense* (Ourense Province Council, 1997), which were the result of the efforts made by the Provincial Dance School - Castro Floxo Association.

Some examples of the collection of materials and projects for the appreciation of galician intangible heritage

Besides the work by Castro Floxo Dance School, other initiatives are being developed in Galicia, such as the “*Chaira Ethnographic Research Group*”, which was founded in Lugo in 1992 and focused on the recovery, promotion and research of Galician oral literature, especially in the province of Lugo (multiple authors, 1998 & 2004). The *Oral Archive* of the Ethnological Museum of Ribadavia must also be highlighted. Its objective is to create a wide collection of useful recordings in order to recover cultural memory through oral evidence. But more ambitious than these interesting initiatives and many others are three projects that comprise the whole Galicia and that build bridges between our intangible heritage and the one of our neighbours, especially those from Northern Portugal.

The “*Ronsel*” Project

In 2007 an agreement was signed between organisms of the Galician government and the Galician universities, coordinated by Vigo University, with the objective of subsidizing the Ronsel Project, which inventories, safeguards, and enhances Galician intangible heritage. The programme model that was adopted in this case took into account the UNESCO guidelines and aimed to show our cultural heritage not in a separate way, but interrelated and linked to different cultural aspects. In principle it had a participative nature, implicating researchers, universities, associations and carriers of traditional culture in its different activities (Area Caracedo & Carpintero, 2009).

Until now, the project has developed the following actions:

- From June to November 2007, the creation of the guidelines of the Plan for Safeguard and Enhancement, with the participation of more than 50 people.
- The creation of the website <http://webs.uvigo.es/ronsel>, which in 2008 already contained more than 200 videos, 700 pictures and 300 explanatory texts.
- The implementation of Showcases on Intangible Cultural Heritage. The first one took place in Pontevedra (November 7th-11th, 2007), and the second one in Ourense (November 8th-11th, 2008).
- Lastly, the release of several publications within the framework of the project, which I have quoted in my bibliography (Carpintero Arias & Fernández Ocampo, 2008; Carpintero, 2009a & 2009b; Fidalgo Santamaría & Braña Rey, 2010).

I can't comment this project in detail, but I would like to point out the fact that, as expected, the division tangible/intangible couldn't be kept in the showcases and in the released materials, because ideas, beliefs, values, knowledge and skills are more or less related to tangible materials. The only two reasons to justify this artificial division are the need to draw attention to peculiar cultural forms difficult to heritagize and the need to find a new way to convince the authorities that they should support this kind of initiatives.

“Ponte...nas ondas” and the Galician-Portuguese Intangible Heritage.

On March 29th 1995, several educational centres in Southern Galicia and Northern Portugal began to broadcast radio programmes created by their students and titled “Ponte...nas ondas!” After the 8th programme, the Galician-Portuguese intangible heritage was taken as a guide-element, and so activities like storytellers, singing duels and carriers of oral heritage were promoted (Carita, 2005; Veloso Troncoso, 2009).

As a consequence of these hopeful results, and as a way of consolidating and reinforcing them, the members of “Ponte...nas ondas!” agreed to propose a candidature to UNESCO so that the oral traditions of Galicia and Northern Portugal were declared Masterpieces of the World Intangible Heritage. With the collaboration of many people including ethnographers and anthropologists, institutions and municipalities, the project was presented on October 18th 2004 at UNESCO headquarters in Paris. The expected declaration wasn't achieved, but UNESCO encouraged them to present a new candidature after selecting several aspects of the proposal. And so it was, but this second attempt was stopped because the Portuguese government refused to support it because of questionable “technical problems.”

Nevertheless, the great effort by “Ponte...nas ondas!” wasn't wasted because it served to promote many other activities and to mobilize the carriers of anthropological heritage, scholars and interested associations, and over all it created the emergent awareness that the Galician and Northern Portuguese people have a cultural heritage worth enhancing.

The “Sounds and Voices of Identity” Project

Sounds and Voices of Identity is a project that was born from the contact established with the Museum of the Galician People (MPG) by X. Rivas Cruz (Mini) and B. Iglesias Dobarro (Mero) with the objective of saving, cataloguing and distributing the many recordings they had made over the last decades.

The Museum, through its Institute of Identity Studies, took on the challenge of setting up a project to safeguard this collection with the clear awareness that this initiative should also be extended to include other collections spread all over Galicia and in the hands of individuals and different associations and institutions. That's why several meetings took place and contacts were made in order to get the collaboration of the carriers of these materials, obtaining the commitment of many of them to gradually join the project.

The ultimate goal of this safeguarding process is to make these materials available to everyone through a computer programme, the Oral Heritage Archive on Identity (APOI), that can be checked online at MPG's website. The creation of this archive went through two stages: the first one was to safeguard the recordings by transferring them from analogical to digital, and the second other was to include them in the aforementioned computer programme once the contents were duly classified and contextualized.

All this effort that required the commitment of the people engaged to APOI, such as Concepción Losada and ethnic-musicologist Serxio de la Osa, from the MPG, of sound and computer companies and of the collectors, who were essential to document and contextualize the materials with anthropological criteria. On the other hand, the funding came from the Museum, the Antonio Fraguas Foundation and from occasional contributions by the Galician Department of Culture and the Province Councils of A Coruña and Lugo.

I won't go into detail about this project as an initial scheme of its characteristics is available and as there will be a presentation on this subject during this conference (González Reboredo & Losada Vázquez, 2009). However, I will emphasize two things. The first one is that this archive aims to have an anthropological and ethnographical character, which will differentiate it from others like the Sound Archive of the Galician Council of Culture, with broader contents. The second one is that *Sounds and Voices of Identity* means an enormous effort for the heritagization of our orality, and this has to be a long-term project inevitably slow due to budget constraints and to the processing of data. In July 2010, 572 tapes had already been digitalized (from the collections of B. Iglesias Dobarro, X. Mato, Anthropology students from University of Santiago, MPG and X.M. González Reboredo). 275 of these were edited prior to their documentation and contextualization. Finally, 168 documents are available at the APOI section on the MPG website for everyone interested.

Final conclusions

From all the aforementioned, some conclusions can be drawn, which I intend to summarize synthetically in order to finish my report for this International Conference on Oral Tradition. These are the following:

- A) The concept of heritage and the actions related to it may and must be an object of permanent analysis. But that shouldn't prevent us from recognizing that heritage is also a social and cultural fact, and in this dimension it has to be accepted as a reality on which we have no other choice than intervening in this world we live in. In any case, the criticisms should be accompanied by a presentation of viable alternatives for possible heritagization actions.
- B) The wide concept of cultural heritage includes an aspect we can define as *anthropological heritage*, which is affected by an artificial division between the tangible and the intangible, only admissible as a way of drawing attention to specific aspects or of setting in order information and actions, and we must never forget that culture and its manifestations are a whole.
- C) Legal rules and orientating guidelines show a vague and poor vision of anthropological heritage. All in all, it's not in the field of regulations but in the practical actions that the promoters and carriers of heritage have to fight their battles in order to achieve the support of the authorities without losing their autonomy.
- D) The heritagization actions in the anthropological field must be guided by principles and a paradigm which serves as a reference. In this sense, the recognition of diversity as wealth, the implication of the carriers of heritage goods and the support for the weakest minorities by valuing their cultural heritage are legitimate options worth supporting, as they contribute to reduce the undesirable differences between social classes, societies and cultures.
- E) In the last two centuries, the studies and folklore collections have gathered an enormous amount of materials that should be included in archives of anthropological intangible heritage, provided that these archives indicate the state and limitations of these materials. Regarding the phenomenon defined as *folklorism*, it isn't reasonable to systematically disqualify any initiative in this direction. Recognizing and drawing attention to the excesses of folklorism mustn't stop us from valuing its efforts to put back into context some cultural phenomena that otherwise would be forgotten.
- F) In the case of Galicia, hopeful initiatives have appeared in the last few years in relation to the conservation and promotion of anthropological intangible heritage which hopefully will receive the necessary support, either financial or of another kind, in order to be continued and to achieve their objectives on the long term.

Santa María de Biduído, Summer 2010⁴⁷

47 Translation by Thelma Joy Putman and Óscar Iglesias Álvarez.

A patrimonialización das manifestacións orais da cultura.

Debates, antecedentes e exemplos da Galiza actual.

Xosé M. González Reboredo – Instituto de Estudos das Identidades (Museo do Pobo Galego)

É cousa sabida que a utilización de linguaxes fónicos articulados foi un fundamental medio de comunicación da humanidade dende as súas orixes. Aínda que arredor do 3000 a. Cr. comezou en Mesopotamia e Exipto o uso dunha nova forma de transmisión e acumulación de saberes baseada na escritura, que, como sinalou J. Goody, produciu un cambio importante na cultura e na organización social (Goody, 1990), o certo é que as mensaxes orais seguen hoxe a dominar nas nosas relacións cotiáns. En consecuencia, o *homo sapiens* é tamén un *homo loquens*, e por iso non se pode chegar a coñecer a natureza humana sen ter en conta esa nosa dimensión. Ademais, e como complemento importante, a comunicación oral vai acompañada de medios expresivos non verbais, entre eles acenos diversos e posturas que permiten ao receptor completar a súa percepción das mensaxes.

Os saberes que se desenvolveron no mundo occidental nos últimos dous séculos concedéronlle á oralidade unha desigual importancia. De todos eles hai un no que a información oral converteuse en primordial. Refírome ao conxunto formado polo que se ven denominando Etnografía/Etnoloxía/Antropoloxía socio-cultural, tres disciplinas moi relacionadas (Lévi-Strauss, 1968, 317 e ss.). En efecto, os etnógrafos/etnólogos/antropólogos, por moito que utilicen datos procedentes de fontes escritas, ou vestixios materiais, acabaron atopando primeiro un campo específico de observación en sociedades primitivas con dominio absoluto da transmisión oral, despois en comunidades rurais nas que a escritura ten un peso só relativo e, por último, en sectores das sociedades complexas nas que a recollida de testemuños transmitidos pola palabra e o xesto segue a ser un método básico no traballo “de campo”

Dentro desas inquietudanzas polos coñecementos difundidos de maneira ágrafa xurdirá, tamén no século XIX, a curiosidade polo que ao principio se definiu como Antigüidades populares e despois como *Folklore*, a partir primeiro dun breve, pero famoso, escrito asinado por Ambrose Merton—é dicir, W. Thoms—(Dundes[ed.], 1965, 4-6), consolidándose máis tarde en gran parte de Europa e América, agás na área xermanofalante do continente, onde se emplea *Volkskunde*, un equivalente da forma anglosaxona. O movemento folklorístico veu encher un oco deixado polos historiadores e outros cultivadores das ciencias sociais e humanísticas, moi centradas nos documentos escritos ou nos obxectos. Mais antes de entrar no asunto do folklore levarei a cabo unha incursión sobre a <<materia do patrimonio>>, na que se insire o patrimonio oral ou inmaterial en xeral.

Debates e paradigmas arredor do patrimonio

O concepto de *patrimonio inmaterial* púxose de moda nos últimos decenios para definir uns bens intanxibles considerados dignos de conservación. Pero as súas raíces son antigas, e, ademais, é necesario tomalo en consideración dentro dun ámbito máis amplio que podemos definir como *patrimonio cultural*, o cal á súa vez adoita descompoñerse en subdivisións como *patrimonio artístico, histórico, documental*, etc. Coa finalidade de poñer en destaque esta visión global do tema son obrigadas unhas consideracións sobre o patrimonio en xeral e o inmaterial en particular.

Cuestiós de concepto

A idea de patrimonio vinculada a todos os campos da cultura é debedora dun principio xurídico, o de patrimonio como conxunto de bens propiedade dunha persoa ou familia transmisible aos herdeiros porque deles “se vive ou axudan a vivir” (Rodríguez Becerra, 1997, 42). Esta definición, que pertence á esfera do dereito privado, foi nos últimos douscentos anos ampliada á esfera pública cando as sociedades europeas comenzaron a considerar que hai bens merecedores de seren compartidos polo conxunto da cidadanía, feito que agromou a partir dos séculos XVIII-XIX. Dende a Revolución Francesa iniciouse un proceso de apropiación de bens culturais por parte dun estado que representa á cidadanía, que considera esos bens como patrimonio <>da nación<> e que aspira a conservalos e poñelos a disposición do pobo.

Os procesos de patrimonialización actuaron, como sucede nos mecanismos de memoria/esquecemento, de maneira selectiva e tamén adaptativa, pois non se patrimonializa todo, nin se poden manter formas culturais se non son adaptadas á realidade presente (Mariño Ferro/ González Reboredo, 2010, 349). Segundo acertadamente sinala o antropólogo A. Campelo, “o pasado não é somente construído no presente, mais ele é construído pelo presente”, provocando un distanciamento entre o obxecto patrimonial e o seu contexto orixinario (Campelo, 2005, 33), o cal, por riba de ser unha eiva a corrixir, é unha realidade coa que inevitablemente temos que contar. En principio, por razóns prácticas, mais tamén teóricas, foron os aspectos máis <>grandilocuentes<> do variado conxunto patrimonial os que mereceron maior atención. Resultado disto son actuacións definibles como neo-aristocráticas, baseadas en destacar os <>floróns nacionais<> (Sierra Rodríguez, 2000, 405 e ss.). Grandes monumentos, como edificios, obras de grandes pintores e escultores ou restos arqueolóxicos foron prioritarios porque, ao cabo, sempre é máis rendible acudir ao rechamante, pero tamén porque o criterio selectivo utilizado, baseado en ideas procedentes da historia, da arte ou da estética, favoreceu este tipo de accións.

O desenvolvemento das bases ideacionais sobre o patrimonio presenta varias cuestiós suxeitas a debate, incluído o propio concepto de patrimonio, que é acusado de ser unha invención, estar sometido a avatares ideolóxicos, actuar con criterios pouco obxectivos ou fossilizar as formas. Entendo que unha descualificación radical dos bens patrimoniais e accións patrimonializadoras levaríanos a unha actitude nihilista como a que comenta—e iso non significa que o asuma plenamente-- un antropólogo en referencia ao patrimonio inmaterial: “acostumados a protexer e conservar ruínas, monumentos, documentos, cadros...¿como se protexe un procedemento técnico, unha crenza, unha forma de cantar...? Ante esta cuestión ...a opción menos problemática é non facer nada” (Escalera, 1997, 54). A defensa dunha postura deste tipo esquece que o patrimonio é unha construcción froito dunha convención social por medio da que un grupo humano dado, ou unha élite dentro dese grupo, elixe uns elementos culturais e os eleva á categoría de bens desexados (Alonso Ponga, 2009, 46), iso non supón a súa invalidación, pois nese caso habería que anular tamén moitas convencións que non son <>naturalmente obxectivas<>, malia ser obxectivables en función do beneficio que producen, entre elas unha tan importante na actualidade como o principio de democracia.

Os bens patrimoniais, ademais, non teñen que posuér sempre un valor intrínseco absoluto, senón que dependen de valores engadidos de carácter económico, social ou

ideolóxico. Por iso son resultado de *procesos de construcción social* que se fan dende a realidade e necesidades do presente, creando universos simbólicos non lexítimos en si mesmos, senón lexitimados mediante o acordo social (Prats, 1997, 20-21). Este feito obriga a poñer sobre o tapete a cuestión de quen é o que pode, e debe, emprender ese proceso lexitimador. E a resposta resulta bastante sinxela: patrimonializa quen ten poder para facelo (Prats, 1997, 33), é dicir, os poderes económicos, sociais ou políticos. Especialmente no caso do patrimonio inmaterial, ou do patrimonio antropolóxico en xeral, o pobo, entendido como o conxunto de portadores da tradición oral, facilita a materia prima, pero tende a abandonar moitos compoñentes potencialmente valiosos cando perden funcionalidade (Maximino, 2003, 379); en consecuencia as iniciativas para dotar de valor a eses compoñentes adoita partir de sectores comprometidos coa idea de que as <<reliquias>> cumpren unha función social e merecen ser conservadas (Ballart, 1997, 45). Ademais, cando eses sectores carecen de forza económica e social suficiente para levar adiante a empresa proposta, inevitablemente necesitan do apoio dos que disponen deses medios para ter éxito.

Unha visión do patrimonio como a que acabo de formular equivale case a confirmar a vella teoría do despotismo ilustrado, reflectida na frase <<todo polo pobo, pero sen o pobo>>, pois nela o pobo corre o risco de ser un suxeito paciente da acción patrimonializadora. Segundo di A. Limón, o resultado é unha propiedade patrimonial dubiosa na medida en que hai que acabar convencendo aos propietarios de que é súa (Limón Delgado, 1999, 9-10). Pero esta conclusión primaria esixe ser matizada de novo. Un matiz inicial é que a participación popular masiva non é dodata de lograr *a priori* neste caso, pero tampouco en calquera outra acción de carácter económico, social ou cultural; o pobo adoita ter razóns moi diversas e ás veces contraditorias, sendo necesario que certas minorías concienciadas e armadas dunha bagaxe intelectual axeitada—entre eles, por suposto, especialistas en Antropoloxía ou noutras ciencias relacionadas co patrimonio—dean os primeiros pasos para elaborar sínteses que eliminan contradiccións e sumen vontades. En segundo lugar convén ter en conta que a xente portadora dun patrimonio dado necesita que se lle fagan ver as vantaxes da conservación deses bens culturais, vantaxes de moi diversa natureza, dende as económicas—fomento do sector turístico, ou creación de postos de traballo—ata outras más ideais e afectivas, como o reforzo ou reconstrucción dunha identidade e a promoción de grupos marxinados. Por dicilo dunha maneira xeral, o compromiso cos proxectos patrimoniais pasa por criterios como o de ser representativos dunha diversidade assumida, espello da desigualdade, reforzadores da identidade e/ou motores do desenvolvemento socio-económico (Rodríguez Becerra, 2010, 463).

Noutra orde de cousas, lembro que nos discursos sobre patrimonio aparece un conxunto de dicotomías obxecto de crítica, como culto/popular, tradicional/actual ou material/inmaterial, conceptos caracterizados pola súa imprecisión, malia funcionar como convencionalismos aceptados de mellor ou peor gana. Dado que non me podo ocupar de todos eles, limitareime a facer un comentario sobre a dicotomía material/inmaterial, considerada falsa dende unha perspectiva antropolóxica porque “no patrimonio material descansa, en boa medida, a cultura inmaterial” (Alonso Ponga, 2009, 46), e viceversa. Neste sentido é de advertir que a nosa civilización occidental, con bases remotas na Antigüidade, e moi influenciada polo pensamento cristián, asumiou a dualidade materia/espírito malia os esforzos para lograr unha síntese que recuperase a unidade do ser humano. De maneira menos xenérica, debemos aceptar que ese dualismo está presente tamén nas teorías culturalistas, na medida que a cultura reside na mente humana, de onde procede o potencial para elaborar crenzas, valores e habilidades, pero tamén podemos tender a valorala a partir dos artefactos e outras manifestacións tanxibles que son resultado da acción cultural. En conxunto penso que esta división é admisible coa condición de tomar algunas precaucións, especialmente a de considerala un mero nominalismo que serve para ordenar os fenómenos (Limón Delgado, 1999, 11) e tratar, en consecuencia de recuperar a visión holística da cultura, o cal xustificaría o uso de *patrimonio antropolóxico* mellor que o de patrimonio etnográfico ou patrimonio inmaterial (Rodríguez Becerra, 1997, 44). Experiencias como a que resume A. Campelo sobre o estudo das portas dos espigueiros do Val do Lima recollendo non só as formas, senón inserindo esas formas nos procesos económicos, sociais e simbólicos subxacentes son

un intento antropológico de superación da dicotomía material/inmaterial (Campelo, 2005, 38). Tamén é posible facelo a partir dun elemento integrador como pode ser o territorio e a súa ocupación e valoración dende o punto de vista tanto material como social e simbólico, o cal está na base do proxecto a desenvolver polo Museo Etnolóxico de Ribadavia con respecto á comarca ourensá do Ribeiro (Sierra Rodríguez, 2004).

Paradigmas de actuación para o patrimonio inmaterial

Possiblemente o dito conduza a confirmar que o patrimonio é unha invención, pero a realidade amosa que o dilema non está en elixir entre inventarse ou non, senón entre inventármonos nós ou que nos inventen outros, facéndoo sempre, claro está, dentro duns parámetros sustentados por uns paradigmas recoñecidos e sometidos a críctica permanente. N. García Canclini estableceu catro paradigmas nos usos sociais do patrimonio. Tres deles, o *tradicionalismo sustancialista*, o *mercantilista* e o *monumentalista*, non esixen unha colaboración intensa da comunidade que é depositaria dos bens obxecto de interese. Mais o cuarto, denominado *participacionista* (García Canclini, 1999, 22-24), si require esa implicación, xa que a selección do que se promove debe ir acompañada dun proceso democrático no que se integren as opinións e arelas dos individuos ou grupos, incluídas asociacións de características e obxectivos diversos, entre eles establecer un diálogo entre as novedades do presente e a heranza do pasado. Este paradigma, por outra parte, é moi axeitado para calquera empresa encamiñada a potenciar o patrimonio inmaterial, na medida que ten escaso, ou nulo, valor económico de mercado e depende moito da suma de vontades.

A asunción do paradigma participacionista afecta ao ámbito das comunidades portadoras dos bens a conservar, potenciar ou aproveitar, pero non nos di nada da posición dese patrimonio e desas comunidades nunha esfera supra-comunitaria, sexa esta a dun estado, a Unión Europea ou o amplo contexto mundial. E tamén neste aspecto debe haber un paradigma que nos oriente. Se pretender elevaos a únicos, entendo que dispoñemos duns principios xerais que acaen ben co tema do patrimonio antropológico. Un deles xa é vello, e consiste en asumir, de maneira enriquecida por matices xurdidos nos últimos decenios, o relativismo cultural defendido pola Antropoloxía como reacción á perigosa clasificación xerárquica das culturas orixinada polo evolucionismo unilineal (Sierra Rodríguez, 2000, 387). A concepción de que as formas culturais creadas polos diferentes grupos étnicos, ou nacionais, ou por sectores específicos dentro dunha mesma sociedade, contribúen a manter a diversidade e teñen valores positivos equivalentes obriga a concluír que debemos protexer, documentar e activar os patrimonios das múltiples comunidades humanas, así como aceptar como lícita a súa utilización para atenuar inxustizas e desequilibrios. Este principio pode funcionar dentro de paradigmas diferentes, pero hai un que, ao meu modo de ver, resulta de importancia dentro do marco conceptual no que me move, o cal xa foi mencionado hai uns anos por min nunhas consideracións dedicadas a museos (González Reboredo, 2003, 74 e ss.)—un asunto que agora deixarei de lado polas lóxicas limitacións que pesan sobre este escrito--. Estou a falar do modelo elaborado por especialistas en Filosofía Política dende presupostos multiculturalistas, como W. Kymlicka.

A proposta deste autor céntrase en que o estado liberal-democrático debe establecer proteccións especiais para os grupos que posúen uns trazos culturais específicos pero ocupan un lugar marginal ou secundario nas macro-sociedades nas que están incorporados. Eses grupos poden ser sectores sociais como as mulleres e os anciáns en casos, grupos étnicos, como os xitanos, inmigrantes, ou tamén, así o entendo eu, unidades convencionais de carácter socio-territorial que posúen unhas formas culturais e lingüísticas peculiares sometidas a grave deterioro por causa das transformacións sufridas nos últimos tempos e pola acusada acción aculturadora promovida, ou favorecida, dende o estado e as instancias supra-estatais, como por exemplo Galiza. Nestes casos é procedente emprender accións que doten a eses grupos humanos do que Kymlicka denomina <>proteccións externas>> (Kymlicka, 2000, 58 e ss.), ou sexa, medidas orientadas a suavizar as influencias gravemente prexudiciais e fomentar outras que permitan desenvolver unha identidade diferenciada – o grado de intensidade desas

proteccións resulta imposible de medir, e non queda máis remedio que establecelo segundo cada caso e circunstancia--. Dentro destas proteccións poderían encaixar diferentes *accións afirmativas*—prefiro esta expresión, de orixe anglosaxona, que non a de discriminación positiva, de raíz francesa—en relación co patrimonio inmaterial, pois este patrimonio adoita ser considerado, e tamén vivido polos portadores ou promotores, como depositario de valores identitarios. O único problema é que esas proteccións externas poden xerar <<restriccións internas>> molestas para os propios membros do grupo protexido, pero sempre se poden habilitar mecanismos que reduzan as imposicións pouco deseables sen perder o obxectivo de salvagarda dos bens culturais sometidos a patrimonialización.

Normas e orientacións legais.

É lóxico que a conciencia patrimonialista repercuta na normativa nos estados constituídos, nas súas unidades políticas subordinadas no caso de ese estado asumir unha estrutura autonomista ou federalista, e tamén nas directrices emanadas dos organismos mundiais, como a UNESCO. Visto isto dende Galiza, resulta que o noso país depende do estado español, pero conta cunha certa capacidade de autoxestión na medida en que está constituído como Comunidade Autónoma. En consecuencia, a legalidade vixente deriva de normas estatais, é dicir, da Lei 16/1985 do Patrimonio Histórico Español, e tamén da normativa autonómica, cuxo texto legal superior é a Lei 8/1995 do Patrimonio Cultural de Galiza.

Ambas regulacións non presentan diferenzas notables na súa concepción do que definen como patrimonio etnográfico. Así, o artigo 46 da lei estatal establece que forman parte do mesmo “os bens móveis e inmóveis e os coñecementos e actividades que son ou foron expresión relevante da cultura tradicional do pobo español nos seus aspectos materiais, sociais e espirituais”, e a seguir, no artigo 47, distingue entre bens etnográficos inmóveis—construcións e instalacións--, bens móveis—aqueles obxectos que son reflexo de actividades laborais, estéticas ou lúdicas—e, por último, inclúe un último apartado dedicado a bens definidos vagamente como coñecementos ou actividades que proceden de modelos ou técnicas tradicionais, o cal permite incluír bens de carácter inmaterial. A norma autonómica, pola súa parte, contén implicacións para o tema que nos ocupa en varios apartados, pero dedica especialmente o título IV, artigos 64, 65 e 66, ao que , o mesmo que na estatal, se define como patrimonio etnográfico. Igual que a estatal, fala de bens móveis, inmóveis e de “actividades e coñecementos que constitúan formas relevantes ou expresión da cultura e modos de vida tradicionais e propios do pobo galego” (artigo 64), resultando, non obstante, importante que se dedique outro artigo, o 65, aos bens inmateriais, definidos aquí como “coñecementos, actividades, prácticas, saberes e calquera outra expresión que proceda de modelos, técnicas, funcións e crenzas propias da vida tradicional galega”. Ademais o mesmo artigo establece que cando as formas de cultura tan vagamente definidas esteán en perigo de desaparición ou alteración, a Consellería de Cultura de Goberno autónomo debe promover medidas encamiñadas ao seu estudio, documentación e posta en valor.

Non vou comentar con detalle os citados contidos legais. Chega con dicir que se trata dun conxunto de palabras carentes de significado definido e debedoras de vellas antinomías, como a de tradicional/moderno. As más detalladas críticas á norma galega, e ás accións prácticas de catalogación ou inventariado dela derivadas, foron feitas por antropólogos (Llinares, 2002, Pereiro, 2009). Mar Llinares tratou de amosar as súas contradicións, imprecisións conceptuais e inadecuación a unha visión da cultura verdadeiramente antropolóxica. X. Pereiro, pola súa parte, advire que “ o patrimonio dito <<etnográfico>> é presentado as más das veces como se fose un elemento histórico-artístico neutral e inofensivo, lonxe de conflictos e tensións, pero tamén como un obxeto-tipo e non como un obxeto-biografía” (Pereiro, 2009, 12) En principio os argumentos destes investigadores poden considerarse como correctos, pero tamén poderían ser sometidos a matizáns diversas. Por principio as leis teñen sempre unha dimensión xurídico-normativa de obrigada precisión, división casuística e fosilización dos preceptos, e iso choca coa concepción antropolóxica da cultura, más orientada a valorar os feitos a analizar como

formas de coñecemento interrelacionadas e como procesos sociais. Neste sentido, a única saída xurídica é aceptar que a protección do patrimonio inmaterial non debe ser levada a cabo mediante unhas normas baseadas no principio de <<incentivo positivo/sanción punitiva>>, senón “de maneira que a acción dos poderes públicos difficilmente se dará confiando só no eido administrativo, incluído o represivo, senón que aquí a acción de fomento é a más cualificada” (Valencia Vila, 2008, 13).

Non podemos, por outra parte, responsabilizar exclusivamente a lexisladores, gobernantes ou xuristas-asesores das eivas manifestas na lexislación vixente. Porque, ao cabo, o lexislador elabora as normas consonte unha ideoloxía, mais tamén a partir de ideas procedentes de campos moi diversos. E neste caso a indefinición deriva de que o patrimonio inmaterial é de complicada delimitación polos especialistas, consecuencia, ao meu modo de ver, da súa propia natureza. Segundo xa dixen, non é un patrimonio plenamente obxectivo, senón obxectivable mediante inevitable selección, na medida en que nunca sabemos o caudal posible do río da oralidade, nin tampouco somos capaces determinar con exactitude as mellorres estratexias de actuación. Ao patrimonio inmaterial—entendido, insisto, como un aspecto dun conxunto patrimonial máis amplio, o antropolóxico-cultural—pásalle o mesmo que a outros conceptos-clave que circulan no mundo actual, como o de <<desenvolvemento sostible>>, do que se fala moito, pero do que ningúén, polo momento, foi capaz de dar una definición unívoca e definitiva.

Nesta situación non nos queda máis remedio que actuar mediante estratexias aproximativas, promovendo aquelas que, comparativamente, manifesten maiores vantaxes ou sexan más eficaces e inclusivas en función do obxectivo xeral de protexer, conservar, adaptar ou reactivar os bens patrimoniais. No marco de equipos debidamente dotados e estruturados, coa inclusión de persoas con formación en Folklore/Etnografía/Antropoloxía, e tamén coa obrigada participación dos portadores ou interesados no patrimonio inmaterial, é onde se poden desenvolver uns proxectos razonables, e niso é no que as administracións públicas teñen unha responsabilidade directa que lles debe ser continuamente esixida. P. Bourdieu escribiu que do estado nunca se desconfía o suficiente, pero más adiante lembra que as ciencias sociais non poden cumplir coa súa función sen a protección do estado, correndo así o perigo de perder a súa autonomía. A única solución para este paradoxo é conseguir que o propio estado, en uso do principio de pluralismo, estableza uns ámbitos de liberdade que permitan utilizar esa liberdade de maneira crítica cara o propio estado (Bourdieu, 2002, 92 e 97). Entendo que algo parecido pasa co patrimonio, e por iso é necesario facer toda a presión posible para conquistar autonomía nas accións patrimonializadoras, sen perder por iso a cobertura que cada estado poda ofrecer dentro do seu marco legal.

A responsabilidade sobre o patrimonio cultural non se cinxe aos poderes de cada estado concreto, senón que incumbe tamén a instancias supra-estatais. Nesta dimensión é de destacar a actitude da UNESCO, que comezou nos últimos decenios a tomar en conta o patrimonio inmaterial mediante as seguintes iniciativas: Recomendación sobre a Protección da Cultura Tradicional e Popular, de 1989, o Sistema de Tesouros Humanos Vivos, de 1993, a Proclamación de Obras Mestras do Patrimonio Oral e Inmaterial da Humanidade, de 1998, e , finalmente, a Convención para a Salvaguarda do Patrimonio Cultural Inmaterial, de 2003. Este último, e polo momento decisivo, documento deu lugar a moitos comentarios e reunións dominadas por un talante crítico. Como exemplo dentro da península ibérica poñerei o encontro titulado *A materia do patrimonio*, que tivo lugar en Lisboa (Ramos[coord.], 2003). Nel participaron como relatores sete antropólogos e especialistas en patrimonio con contribucións de contido moi diverso, pero en xeral orientadas a amosar os problemas derivados de que o patrimonio, e a súa concepción por parte da UNESCO, está afectado por presupostos ideolóxicos. Unha das críticas, debida a João Ramos, pregúntase sobre á validez universal dun concepto como o de <<inmaterial>>, froito “de um criterio de clasificación dependente dun molde teológico, lingüístico e filosófico cristão occidental” (Ramos, 2003, 55). Non resulta nada doado, evidentemente, establecer unhas directrices válidas para todas as sociedades e culturas do planeta, o mesmo que non o é escapar dunhas categorías propias dunha civilización occidental que, polo momento, exerce a hexemonía mundial. Tampouco, a *contrario sensu*, non debemos renunciar a que as directrices da UNESCO sexan matizadas e

chequen a servir para toda a humanidade. Pero, malia imperfeccións como as citadas, a Convención de 2003 contempla, ao meu modo de ver, algunas ideas aproveitables que paso a resumir:

- a) No campo da definición do patrimonio inmaterial trata de contemplar as comunidades, grupos e individuos implicados nos “usos, representacións, expresións, coñecementos e técnicas” que conforman o patrimonio inmaterial, en canto son eles quen os deben recoñecer como parte integrante do seu patrimonio cultural. Ademais, o patrimonio inmaterial non se concibe aquí como un feito inamovible, senón dinámico, como algo que “é recreado constantemente polas comunidades e grupos”.
- b) No plano das accións concretas, obriga aos estados que se sumen á Convención a cousas como: confección de inventarios, fomento de estudos e melloras na investigación, adopción de medidas de salvagarda e valorización deste patrimonio ou asegurar o coñecemento do mesmo.

Por riba de calquera obxeción que se lle poña aos contidos da Convención entendo que o perigo máis grande é de tipo pragmático. En efecto, a capacidade de intervención da Asemblea da Convención sobre os estados membros é limitada, e por iso obxectivos como o de contar cun inventario estatal de bens de patrimonio inmaterial non só é unha empresa permanentemente inacabada *per se*, senón que depende da vontade de cada estado, que pode resolver o asunto de maneira claramente insatisfactoria para grupos ou sectores situados no seu ámbito de soberanía. Por outra parte a UNESCO é unha axencia da ONU, un macro-organismo que está conformado por estados soberanos, e por esa razón a Convención sitúaos como interlocutores lexítimos. Iso implica que a participación directa, non mediatisada de maneira radical por un estado concreto, de grupos diversos se contemple de maneira difusa, aludindo, no artigo 8, á posibilidade de consultar a organizacións non gobernamentais, organismos e persoas físicas, e establecendo no artigo 15 que cada estado “tratará” de lograr unha participación “o máis ampla posible” de comunidades, grupos e individuos. Posiblemente ese estatalismo sexa inevitable, pero coarta claramente a liberdade de iniciativa e deixa a última palabra nos estados, condenando possibles proxectos para-estatais valiosos a unha vida azarosa e sempre supeditada a avatares políticos diversos. Aclaro que non pretendo que esas iniciativas sexan necesariamente como francotiradores contra os estados, senón de defender para elas unha maior autonomía.

O patrimonio inmaterial antes, e nas marxes, da súa concepción actual

O feito de que nos últimos tempos se fale moito de patrimonio inmaterial non implica que xa dende os comezos do proceso de construcción da sociedade contemporánea naceu unha conciencia de que hai un <<patrimonio menor>> intangible integrado por melodías, crenzas, prácticas sociais ou pezas de literatura interesantes por ser esteticamente aproveitables, historicamente útiles e, ademais, mostra dun *volksgeist* apto para definir os contornos dun pobo sustentador dun ideal de estado-nazón burgués. Nin os asaltos á concepción dese estado dende o internacionalismo socialista foron capaces de destruír de todo esta construcción de base ideolóxica, pois pensadores como, por exemplo, Gramsci asumiron a idea de que os saberes do pobo son de gran valor como mostra da cultura das clases subordinadas. Por todo o dito é axeitado dicir algo ao respecto, tomando ao final a Galiza como exemplo de referencia.

Folklore e folklorismo

No marco da sociedade burguesa decimonónica é onde nace o primeiro esforzo patrimonializador da oralidade, representado pola aparición do *Folklore*. Mais a moda por parte dos antropólogos de descualificar os cultivadores do folklore é un feito evidente, agás algúns xesto amable, como o de Claudio Esteva cando defende que “...un pode recoñecer as vantaxes de usar unha preparación etnográfica cando se pretende ser

folklorista, e ao mesmo tempo un debe aceptar que os antropólogos tenden a ser menos sofisticados que os folkloristas no estudo do mundo folk" (Esteva Fabregat, 1994, 148).

Unha crítica elemental é a confusión entre o *folklore* como saber do pobo e o *Folklore* como ciencia encargada de recoller e ordenar ese saber popular, cuestión que eu acabo de resolver mediante unha solución de <<andar por casa>>, escribindo o primeiro con inicial en minúscula e o segundo con maiúscula. Outra que atenta contra o propio suxeito portador dos materiais de estudio é debida ao antropólogo Honorio Velasco, quen afirma que se construíu unha idea parcial e idealizada de pobo, é dicir, fundamentalmente o campesiño, e por extensión o artesán ou mariñeiro, pois se considerou que nestes estratos da sociedade quedaban *survivals* útiles para anchear o coñecemento histórico ou descubrir, en consonancia coa historia e a arqueoloxía, as esencias da nazón—algo no que os folkloristas decimonónicos estaban bastante á *la page*, pois o concepto de supervivencia foi elaborado por grandes antropólogos evolucionistas da época—(Velasco, 1990, 130 e ss.).

En liñas xerais as críticas relaciónanse co Folklore como ciencia, é dicir, que se puxeron en tela de xuízo os métodos de recollida de datos, a carencia de interpretacións contextualizadas dos fenómenos ou a incapacidade de elaborar unha teoría de alcance universal. Pero a más dura descualificación adoita basearse non no concepto de folklore en si mesmo, senón no de *folklorismo*. O folklorismo non é propriamente folklore, senón un proceso no que un compoñente, ou compoñentes, da cultura oral é transvasado a novos ámbitos sociais e culturais e sometido a manipulacións inspiradas nunha intencionalidade estética, comercial ou ideolóxica (Martí, 1996, 19). Segundo a I. H. Moser, J. Cuisenier resume tres medios básicos de que se vale o folklorismo: reproducir os actos prescritos polo costume fóra do seu contexto orixinal, imitar motivos propios da cultura popular incorporándoo a ámbitos propios de outra clase ou grupo social para o que son alleos ou exóticos, e, por último, crear de maneira total un neofolklore sen a penas base en calquera tradición coñecida (Cuisenier, 1995, 103). Na medida en que esta manipulación de materiais equivale a unha <<invención>> ou <<reinvención>>, o folklorismo choca directamente co modelo interpretativo de invención das tradicións, o cal debilita os principios de autenticidade e antigüidade que se lle adoita supoñer, de xeito simplista, aos feitos folklóricos (Hobsbawm/ Ranger, 1984).

Dunha maneira xeral un antropólogo, J. Prat, sinalou que no estado español desenvolveuse dende o século XIX un *discurso folklórico* afastado do universalismo propio da ciencia e inspirado en motivacións ideolóxicas, especialmente de reivindicación nacionalista ou rexionalista (Prat, 1991, 20 e ss.). Postura moi crítica tamén é a que desenvolve nun escrito seu o antropólogo Luís Díaz G. Viana, quen, non obstante, demostra que sabe diferenciar entre folklore como conxunto de formas culturais do pobo susceptibles de estudo, e o folklorismo, que "só pode ser unha fe ou unha ideoloxía" (Díaz G. Viana, 1999, 11), distingo que era de agardar nun autor que coñece ben os logros da escola norteamericana de folkloristas, integrados en xeral en departamentos universitarios e caracterizados polo seu rigor.

As puntualizacións citadas, elixidas entre outras moitas, poden ser obxecto de observacións diversas. Dicir que a elección dos campesiños, ou da poboación rural en xeral, como obxecto prioritario de estudo leva consigo unhas implicacións teórico-ideolóxicas é verdade, pero non é toda a verdade se nos achegamos ao asunto dende a razón práctica de que tamén a poboación rural resultou ser, durante moito tempo, a maioritaria en moitos países do continente europeo, o cal invita a recoñecer a existencia dunha materia prima abundante e tentadora. Sen saírmonos de Galiza, basta con lembrar que a porcentaxe de poboación rural chegaba en 1900 ao 90,1%, e nunha data tan recente como 1970 seguía a ser o 71,5%, feito que revela un acusado ruralismo (Mariño Ferro, 2000, 14). Outro matiz posible é advertir que o folklorismo non ten que ser sempre unha perversidade, pois a utilización de materiais procedentes dun contexto campesiño, ou mariñeiro—unha danza, un conto, un romance, etc.—para adaptalos a ámbitos de cultura urbana é perfectamente lexítimo dende unha perspectiva funcionalista, segundo a cal as formas de cultura soamente sobreviven aos cambios cando se adaptan, ou son adaptadas, ás novas circunstancias. Dende esta óptica converter unha danza rural en

peza bailable en ambientes socioculturais distintos non deixa de consistir nun proceso de adaptación, ou recontextualización, que permite manter a súa vixencia cando os seus referentes sociais orixinarios están en vías de desintegración. Ao cabo, con estes compoñentes da cultura oral pasa o mesmo que cun castelo feudal, o cal pode ser elevado á categoría de ben a conservar, pero o normal é que esa conservación pase por atoparlle un novo uso como centro cultural, museo ou parador de turismo. Nunca sería admisible, dende logo, tratar de poboalo con cabaleiros que esixisen corveas aos habitantes do contorno e atacasen aos que se opuxesen.

En definitiva, son perfectamente asumibles as críticas ao folklorismo no que se refire á deficiente recollida de datos, á manipulación deses datos e aos excesos para aproveitálos de maneira interesada. Pero tamén é preciso admitir que os estudosos do folklore fixeron, e fan, un positivo labor de conservación de formas en perigo de desaparición, ou en situación marxinal, contribuíndo así a acumular un inxente corpus aproveitábel nun arquivo do patrimonio antropolóxico inmaterial. Nesta dimensión é axeitada a apreciación de A. Dundes sobre as identidades reflectidas no folklore, no sentido de que este facilita información sobre a identidade social ou étnica dos portadores, manipulacións destes últimos incluídas (Dundes, 1983, 259), cousa independente de que esa información poda ser utilizada logo de maneira interesada. Dado que estamos en Galiza, parece oportuno lembrar, a modo de exemplo, algúns chanzos básicos do desenvolvemento aquí do folklore, a Etnografía e a Antropoloxía, labor no que anticipo, xa que estamos en Ourense, a participación de ilustres ourensáns.

Folklore, Etnografía e Antropoloxía en Galiza

Consonte o que eu mesmo dixen noutras ocasións (González Reboredo, 2000, 37 e ss; Mariño Ferro/ González Reboredo, 2010, voz <<historia da antropoloxía>>), nos estudos sobre cultura popular baseada na oralidade en Galiza podemos distinguir tres etapas que montan unha na outra na medida en que orientacións propias da anterior seguen a ser practicadas na seguinte. Todas teñen unha característica común, a de que serviron para acumular unha inxente cantidade de datos de desigual calidade, mais sempre con algúin interese.

1 Un primeiro momento podemos situalo, sacado algúns antecedentes puntuais, a partir segunda metade do século XIX. Fito deste período foi a creación da sociedade *El Folklore Gallego*, constituída na Coruña en decembro de 1883 e presentada en público mediante un discurso de D^a Emilia Pardo Bazán en febreiro de 1884. Como ben sinala a presidenta neste discurso, o obxectivo da sociedade era “recoller esas tradicións que se perden, esos costumes que se esquecen e esos vestixios de remotas idades que corren o perigo de desaparecer para sempre. Quere recollelos non coa finalidade de poñer en uso o que caeu en desuso...senón co de arquivalos... e formar con eles, por dicilo así, un museo universal onde podan estudar os doutos a historia completa do pasado...” (Pardo Bazán, 2000[1884], 10). Como se pode apreciar, na proposta non aparece un desexo claro de manipular os datos a recoller, é dicir, non se pretende facer folklorismo; o obxectivo céntrase en consideralos como documentos auxiliares na construción da historia non por parte da masa do pobo galego, senón pola minoría erudita; en resumo, o tratamento patrimonializador que se propón é semellante ao dun arquivo de documentos, coa diferenza de que as súas fontes proceden da oralidade.

A sociedade tivo unha curta vida, pero deixou asentado o concepto de folklore, favoreceu, ou consolidou, a vocación de algúns estudosos, como Marcial Valladares, deu ao prelo unha importante colección de cantigas (Pérez Ballesteros, 1979[1885-86]), e tamén elaborou, seguindo a moda da época, un cuestionario para recoller datos de folklore (Cuestionario do Folklore Galego, 1994 [1885]).

Na mesma época de <<El Folklore Gallego>> reuniron pezas de literatura oral, refráns e folklore musical o ourensán J. A. Saco y Arce, o pontevedrés J. Casal y Lois ou J. Incenga. Pero é tamén importante o labor de Manuel Murguía, o gran historiador da Galiza decimonónica, non só pola súa recollida de materiais, senón porque nel si que atopamos unha utilización do folklore como medio de

afianzamento dunha identidade histórica galega diferenciada. Murguía saudou con ledicia a instauración do folklore na península (Murguía, 1881), malia non participar na sociedade da Coruña, e fixo un apreciable, aínda que limitado, labor de recollida de textos.

A finais do XIX e comezos do XX, comezou a elaboración de outra obra de especial relevancia para o folklore musical. Refírome ao *Cancionero musical de Galicia* de Casto Sampedro Folgar, figura principal da Sociedade Arqueolóxica de Pontevedra (Sampedro Folgar, 2007[1942]). Malia padecer de algúns defectos comúns á época, este cancioneiro supón, despois do antecedente más modesto de Incenga, o primeiro gran esforzo por acumular unha cantidade elevada de materiais etnomusicolóxicos, chegando a reunir, ademais de outras informacións, un total de 509 temas musicais con partitura (Groba González, 2007, 153).

Remato este percorrido sintético pola época de emerxencia dos estudos de folklore en Galiza lembrando que tamén houbo algúns autores desvinculados do movemento do folklore, pero con información valiosa nos seus escritos. Un moi destacado foi o gaditano Nicolás Tenorio, que nos deixou un precioso libro, *La aldea gallega*, onde podemos atopar un bo testemuño sobre festas como o Entroido, sobre actividades comunitarias, etc. (Tenorio, 1982[1914]). Non deixarei, por outra banda, de referirme ás escasas, aínda que interesantes, respostas de Galiza á enquisa que realizou en toda España o Ateneo de Madrid no ano 1901 sobre costumes de nacemento, casamento e morte, enquisa que tivo algúun informador de sona, como o médico e poeta mindoniense M. Leiras Pulpeiro (González Reboredo e outros, 1990; González Reboredo, 1999, I, 1227).

- 2 Unha segunda etapa comeza arredor doutra data de referencia, a de 1923. Neste ano fundase en Santiago de Compostela o *Seminario de Estudios Galegos*, unha importante institución que aspiraba a investigar a realidade galega cunha orientación interdisciplinar (Mato, 2001). Dende os seus comezos contou con sección de Etnografía e Folklore, dirixida polo máis importante etnógrafo galego do século XX, Vicente Risco, e nela cristalizou un conxunto de etnógrafos-folkloristas, como F. Bouza-Brey, X. Ramón Fernández-Oxea, X. Lorenzo Fernández, X. Filgueira Valverde, A. Fraguas ou X. Taboada Chivite. Todos eles colaboraron en investigacións de conxunto sobre comarcas, das que se publicou *Terra de Melide* (AA. VV., 1933), deron ao prelo monografías como *Parroquia de Velle* (AA. VV., 1936) ou elaboraron outras que viron a luz despois de desaparecido o Seminario en 1936 (Ramón Fernández-Oxea, 1968). Mais tamén fixeron outras contribucións, continuando ata ben entrada a segunda metade do século XX, do que poden ser mostra as recompilacións de escritos de F. Bouza-Brey (1982) ou X. Taboada (1980), e mesmo fomentaron a creación dunha especie de arquivo da oralidade mediante unha sección fixa da revista *Nós* (Ourense, 1920-1935), titulada <<Arquivo Filolóxico e Etnográfico de Galiza>>, cualificada por X. C. Sierra como “paciente e interesante colección de etnotextos de grande importancia documental” (Sierra Rodríguez, 2000, 391).

Pasada a guerra civil, levarán adiante un labor apreciable no campo da cultura popular baseada na oralidade os museos de Ourense e Pontevedra, contando as terras de Ourense con interesantes achegas de Laureano Prieto (Prieto, 1958). Así mesmo, folkloristas vinculados á Real Academia Galega, ou o Centro de Estudos Fingoi (Lugo), darán a coñecer coleccións de narrativa oral (Lois e Leandro Carré Alvarellos, s.a.; Centro de Estudos Fingoi, 1963).

Os froitos dun labor moitas veces marxinado polos poderes permitiu que aparecese unha importante síntese da nosa etnografía/folklore a finais deste período. En efecto, formando parte dos dous primeiros tomos dunha proxectada *Historia de Galiza* baixo a dirección de R. Otero Pedrayo, no ano 1962 viron a luz na editorial Nós de Buenos Aires—unha meritaria empresa da diáspora galega-- a *Etnografía. Cultura espiritual*, de Vicente Risco, acompañada dun apartado de música e danza debido a E. Pita, e a *Etnografía. Cultura material*, de X. Lorenzo Fernández. Son dous amplos escritos nos que se sintetiza todo o coñecemento acumulado sobre

cultura oral seguindo criterios propios da época, é dicir, primando as formas rurais de cultura, moitas delas en vías de desaparición.

Durante esta etapa aparece tamén un correlato do anterior no ámbito da etnomusicoloxía. Trátase da recompilación levada a cabo arredor de 1928 por E. Martínez Torner coa colaboración de J. Bal y Gay. O mesmo que sucedeu coa obra antes citada de Casto Sampedro, os materiais correron unha azarosa vida ata que, case milagrosamente, foron recuperados e publicados en 1973 baixo o título de *Cancionero gallego* (Martínez Torner e Bal y Gay, 2007[1973]).

- 3 O ano 1971 pode ser tomado como indicativo dun cambio dos paradigmas dominantes anteriormente, de carácter eminentemente histórico-cultural. En efecto, nesa data publícase a *Antropología cultural de Galicia* do profesor C. Lisón Tolosana, un aragonés formado en Oxford dentro dos principios do funcional-estructuralismo británico (Lisón, 1971). A obra, malia as críticas que se lle poden facer, supuxo unha reorientación nos estudos antropolóxicos do noroeste peninsular, e abriu as portas a unha nova perspectiva tanto á análise antropolóxica como á súa xustificación mediante datos “de campo” citados literalmente, aínda que colocados no discurso consonte os obxectivos interpretativos do autor. Este cambio acabará manifestándose, ademais, en feitos como a progresiva introdución da disciplina de Antropoloxía na universidade, precedida, nos anos anteriores, por unha pioneira implantación da Etnografía nos estudos de Historia por iniciativa do catedrático Carlos Alonso del Real. A partir de agora verán a luz investigacións de moi diverso alcance feitas por antropólogos, aparecendo temas novos, como a antropoloxía da muller ou a antropoloxía urbana. Pero resulta interesante resaltar que, malia as novedades, as más importantes contribucións dos anos setenta, oitenta e noventa continuaron maiormente centradas no ámbito rural, feito que amosa como a <<teima ruralista>> seguiu actuando en investigadores que se consideran innovadores.

Con todo, a procura de materiais dende outras perspectivas, entre elas a más sinxela de acumular textos ou materiais, continuou despois de 1971, incluída a preocupación por realizar catálogos, inventarios ou coleccións de textos, tanto por parte de investigadores vinculados a disciplinas académicas—arquitectos, etnohistoriadores, musicólogos, etc.— como de persoas de formación desigual, illados ou agrupados en pequenos equipos, moitos deles en relación con museos e asociacións culturais. Os contidos destainxente producción chegan a nós en moi diversos estados, asunto de importancia á hora de consideralos aptos para un arquivo do patrimonio oral.

Problemas de textos e contextos

Todos os informes e coleccións recollidos dende o século XIX deben ser sometidos a unha análise crítica en función da súa autenticidade ou fidelidade aos feitos que pretenden reflectir ou documentar. Comezarei dicindo que os recolledores de literatura oral, o mesmo que os de música e outras manifestacións da oralidade, tiveron que enfrentarse á problemática de como transcribir ou reproducir os relatos, discursos e melodías. Durante moito tempo, en liñas xerais ata mediados do século XX, non se dispuxo de tecnoloxía xeneralizada e de doado manexo para efectuar gravacións ou filmacións, e despois destas datas seguiu presente a práctica de fixar por escrito o escoitado ou achegar materiais mediante enquisas indirectas. Por iso moito do que viu a luz consiste en textos ou reproduccións de música en pentagrama. Por outra banda, estes textos as más das veces son soamente iso, textos, deixando de lado que forman parte de procesos socioculturais (Velasco, 1994) e faltándolos elementos de importancia para coñecer o que o profesor López Coira definiu como *formato discursivo*, integrado por texto, contexto ou intencionalidade social e execución (López Coira, 2000, 91; González Reboredo, 2005, 252 e ss.). As eivas sinaladas están en relación directa coa calidade do folklore presentado polo recolledor/investigador, mais tamén reflicten un vello debate presente entre os que se achegaron a un importante aspecto como é a literatura oral. En efecto, esta oscilou sempre entre os investigadores vinculados ao ámbito da literatura, que valoraban os relatos como posuidores de

significado *per se*, e aqueloutros con visión más antropolóxica que pensaban que o texto sen contexto era pouco relevante. Por iso Malinowski, un antropólogo, defendeu que non é posible captar plenamente o significado dun relato se non se toma en conta a vida social da comunidade na que aparece (Malinowski, 1963, 39), pero S. Thompson, un coñecido analista do conto popular dende unha perspectiva formal-universalista, respondeu a este enfoque cualificándoo de “provinciano” (Thompson, 1972[1946], 496).

A cuestión da autenticidade ten outra cara que está en relación co que antes se definiu como *folklorismo*. En efecto, moitos dos recolledores de literatura oral, ou mesmo de crenzas, valores e habilidades, son unha especie de tradutores que tratan de difundir os relatos orixinarios nun medio social urbano, con gustos e modas, mesmo lingüísticas, específicas. E iso obriga a adaptalos a esa situación. Nalgúns casos esta adaptación é mínima, reducida a pasar o relato oral a letra escrita, do que pode ser exemplo a colección de contos recollidos por R. A. Ramos Espinal (Ramos Espinal, 1988); pero noutros a alteración é moi grande. Polo tanto, no campo da narrativa oral os relatos chegan a nós en tres estados, a transcripción fiel, o retoque lixeiro para facelos flexibles fóra do ambiente sociocultural no que se difunden de palabra e a reelaboración a fondo do discurso orixinario (Jorge Dine/Sequeira, 1999,17; González Reboredo, 2005, 252).

Cabe preguntarse sobre a validez destes testemuños da oralidade á hora de incorporalos a un arquivo do patrimonio antropolóxico inmaterial. E entendo que isto non só posible, senón tamén necesario, sempre e cando se faga constar na ficha correspondente o estado no que se encontra cada un. Desta maneira quedarían patentes as limitacións do testemuño sen anular de todo a súa posible validez en futuras investigacións ou activacións con fins diversos. Unha sinxela solución coma esta implica deixar de lado calquera postura ríxida sobre a autenticidade e recoñecer que moitos dos materiais dispoñibles, e moitas veces únicos, son de utilidade—maior ou menor, mais utilidade sempre-- para comprender e interpretar as formas culturais de procedencia oral. Por poñer un exemplo ilustrativo dun investigador galego direi que o estudo sobre contos marabillosos levado a cabo por X. R. Mariño manexa elementos de relatos folklóricos reelaborados sen que sexa imprescindible contar coas narracións orixinais, dada a finalidade de amosar o simbolismo que reflecten mediante a súa posta en relación coas ideas propias da civilización europea (Mariño Ferro, 2004).

Unha nota sobre o folklorismo musical

No desenvolvemento da recollida e difusión do patrimonio inmaterial en Galiza non se debe deixar de lado o meritorio labor dos grupos xurdidos en diversas vilas e ciudades e orientados a reproducir e divulgar o folklore musical, malia pesar sobre eles a desconfianza por parte dos investigadores académicos. O movemento galego de folklore musical (Costa Vázquez-Mariño, 1998; Mariño Ferro/ González Reboredo, 2010, 319) contou con pioneiros como o pontevedrés Perfecto Feijoo, creador en 1883 do coro *Aires da Terra*, seguido posteriormente polo Real Coro *Toxos e Froles* en Ferrol (1914), a *Coral de Ruada* en Ourense (1919), etc. No ano 1979 xurdiu a Federación Coral Galega, que contou con 135 agrupacións, e na *Guía cultural de teatro, música e danza*, editada pola Consellería de Cultura do goberno autónomo de Galiza en 2005, puiden contabilizar, unha vez descartadas reiteracións e referencias dubiosas, 144 bandas e grupos de gaitas, 197 corais, 144 grupos de danza e 22 grupos de pandereteiras. As cifras poñen de manifesto que moitos homes e mulleres de ciudades e vilas seguen a reproducir unhas formas consideradas como propias da tradición galega herdada de tempos pasados, feito que conta con paralelos incluso máis intensos na península, como é o caso de Portugal, onde hai preto de 3000 grupos folklóricos que suman 108000 persoas segundo unha enquisa recente (El-Shawan Castelo Branco/ Soares Neves/ Lima, 2003, 73 e ss.).

Malia as inevitables adaptacións derivadas de pasar formas musicais e danzas a novos ámbitos, apréciase, especialmente nos últimos tempos, unha crecente preocupación pola autenticidade, e tamén é importante o labor de recollida de información sobre o

terreo levada a cabo por estas agrupacións. En efecto, moitas delas teñen importantes coleccións de cintas con gravacións de portadores das formas populares e tamén deron a coñecer ás veces os materiais reunidos mediante publicacións, do que son exemplo o *Cancioneiro popular da provincia de Ourense* (Deputación de Ourense, 1997) e *Danzas gremiais e procesionais da provincia de Ourense* (Deputación de Ourense, 1997), froito dos esforzos da Escola Provincial de Danzas- Agrupación Castro Floxo.

Recollida de materiais e proxectos de posta en valor do patrimonio inmaterial de galiza. Algúns exemplos

Ademais do labor da Escola de Danzas/Castro Floxo están desenvolvéndose en Galiza outras iniciativas, como a do *Grupo de Investigación Etnográfica <<Chaira>>*, constituído en Lugo no ano 1992 e orientado á recuperación, difusión e investigación da literatura de tradición oral de Galiza, concretamente na provincia de Lugo (AA. VV. , 1998 e 2004). Con orientación diferente, pois o obxectivo neste caso é reunir unha ampla colección de gravacións de utilidade para recompoñer a memoria cultural mediante testemuños orais, é de citar o importante *Fondo Oral* do Museo Etnolóxico de Ribadavia. Pero, por riba destas interesantes iniciativas, e outras que omito por brevidade, darei a seguir conta sintética de tres proxectos que abranguen toda Galiza, ou que establecen pontes de relacións do noso patrimonio inmaterial co dos nosos veciños, especialmente o norte de Portugal.

O Proxecto <<Ronsel>>.

No ano 2007 asinouse un convenio entre organismos do governo autónomo e as universidades galegas, coordinadas pola de Vigo, coa finalidade de subvencionar o proxecto Ronsel, de inventario, salvagarda e posta en valor do patrimonio inmaterial de Galiza. O modelo programático adoptado neste caso ten en conta as directrices da UNESCO e aspira a amosar os bens patrimoniais non de maneira illada, senón relacionados entre eles e con outros aspectos da cultura. A súa orientación, en principio, é de carácter participacionista, implicando nas distintas actividades a investigadores, universidades, asociacións e portadores da tradición (Area Carracedo/Carpintero, 2009).

Ata o presente o proxecto levou a cabo accións que paso a enumerar:

- Entre xuño e novembro de 2007 elaboráronse directrices para o Plano de Salvagarda e Posta en Valor, coa participación máis de medio cento de persoas.
- Creouse o portal web <http://webs.uvigo.es/ronsel>, que en 2008 contaba xa con máis de 200 vídeos, 700 fotografías e 300 textos explicativos.
- Realizáronse Mostras do Patrimonio Cultural Inmaterial. A primeira tivo lugar en Pontevedra (7-11 novembro 2007), e a segunda en Ourense (8-11 de novembro de 2008).
- Por último, son tamén de destacar as publicacións promovidas no marco do proxecto e que cito na bibliografía (Carpintero Arias/Fernández Ocampo, 2008; Carpintero, 2009a e 2009b; Fidalgo Santamaría/Braña Rey, 2010).

Non me podo parar a facer un comentario polo miúdo do proxecto, pero sinalo un feito, o de que tanto nas Mostras levadas a cabo como nos distintos materiais producidos resulta evidente que, segundo era de agardar, a división material/inmaterial é imposible de sostenerse, pois as ideas, crenzas, valores, saberes e habilidades están asociadas, en maior ou menor medida, a feitos materiais tangibles. As dúas únicas razóns que xustifican esta división artificial son a necesidade de salientar unhas modalidades culturais con peculiaridades e de complexa patrimonialización ou a de buscar un novo camiño para convencer aos poderes políticos de que deben apoiar iniciativas nesta dirección.

<<Ponte...nas ondas!>> e o patrimonio inmaterial galego-portugués.

O 29 de marzo de 1995 varios centros educativos do sur de Galiza e norte de Portugal comenzaron a realizar emisións radiofónicas elaboradas polos propios alumnos e postas baixo a denominación común de <<Ponte...nas ondas!>>. A partir da VIII edición tomouse como elemento-guía o patrimonio inmaterial galego-portugués, promovendo actividades nas que colaboraron conta-contos, cantores ao desafío, músicos e outros portadores dese patrimonio (Carita, 2005; Veloso Troncoso, 2009).

Como consecuencia dos esperanzadores resultados, e como forma de reforzalos e consolidalos, os membros de <<Ponte...nas ondas!>> acordaron proponer unha candidatura ante a UNESCO para que a oralidade destas terras fose declarada Obra Mestra do Patrimonio Inmaterial Mundial. Mediante a colaboración de moitas persoas, incluídos etnógrafos/antropólogos, de institucións, municipios, etc., o proxecto foi entregado o 18 de outubro de 2004 na sede da UNESCO en París. Non foi posible lograr esa esperada proclamación, mais a propia UNESCO animou a que se presentase de novo, unha vez seleccionados algúns aspectos da proposta. E así se fixo, pero este segundo intento quedou paralizado porque o estado portugués negou o seu apoio aludindo razóns "técnicas" moi discutibles.

Con todo, o esforzo de <<Ponte... nas Ondas!>> non foi inútil, xa que serviu para impulsar numerosas actividades, mobilizar a portadores do patrimonio antropolóxico, a estudosos e a asociacións interesadas no asunto, e, en definitiva, creou unha concienciaemerxente de que galegos e portugueses nordurienses posúen uns bens culturais dignos de seren potenciados.

O proxecto <<Sons e Voces da Identidade>>.

Sons e Voces da Identidade é un proxecto que nace a partir dos contactos establecidos co Museo do Pobo Galego por X. Rivas Cruz (Mini) e B. Iglesias Dobarro (Mero) coa finalidade de levar adiante a salvación, ordenación e difusión das numerosas gravacións feitas por eles ao longo dos últimos decenios.

O Museo, a través do *Instituto de Estudos das Identidades* creado no seu seo, asumió o reto de poñer en marcha un proxecto de salvagarda deste fondo, mais coa clara conciencia de que a empresa debía tamén estenderse a moitas outras coleccións espalladas por toda Galiza e en mans de persoas, asociacións e institucións diversas. Por iso leváronse a cabo reunións e contactos que permitisen contar coa colaboración dos depositarios destes materiais, logrando o compromiso de moitos deles para incorporarse paulatinamente á empresa.

O proceso de salvagarda iniciado ten como obxectivo último poñer a disposición de todo o mundo os materiais mediante un programa informático, chamado Arquivo de Patrimonio Oral da Identidade, que, aberto na páxina web do MPG, fai dodata a consulta na rede. A elaboración do arquivo pasa por dúas fases, unha de salvagarda das gravacións mediante o seu traslado de soporte analóxico a dixital, e outra de inclusión no programa informático citado unha vez debidamente clasificados e contextualizados os distintos contidos.

Todo este esforzo require o compromiso de persoas comprometidas co APOI, como Concepción Losada ou o etnomusicólogo Serxio de la Osa, do propio MPG, de empresas de son e informáticas e dos propios recolledores, imprescindibles para documentar/ contextualizar con criterio antropolóxico os documentos. A financiación, por outra banda, corre a cargo do propio Museo, da Fundación Antonio Fraguas e de axudas puntuais, ata o presente da Consellería de Cultura do goberno autónomo ou as Deputacións da Coruña e Lugo.

Non entrarei en detalles do proxecto porque xa está publicado un esquema inicial das súas características e porque neste mesmo encontro se presentará unha comunicación ao respecto (González Reboredo/ Losada Vázquez, 2009). Mais si destacarei dúas cousas. Unha que este arquivo pretende ter un carácter eminentemente antropolóxico-

etnográfico, a diferenza de outros, como o Arquivo Sonoro do Consello da Cultura Galega, de contidos más amplos. A outra que Sons e Voces da Identidade supón un importantísimo esforzo para a patrimonialización da nosa oralidade, pero ten que ser unha empresa a moi longo prazo e de inevitable lentitude por limitacións económicas, mais tamén polo propio proceso de tratamiento dos datos. A situación en xullo de 2010 era de 572 cintas dixitalziadas (fondos de B. Iglesias Dobarro, X. Mato, de alumnos de Antropoloxía da Universidade de Santiago, do propio MPG e de X. M. González Reboredo). En 275 delas efectuáronse os correspondentes cortes, paso previo á súa documentación e contextualización. Finalmente, están xa a disposición de quen os queira consultar no APOI incluído na páxina web do MPG un total de 168 documentos.

Consecuencias finais

De todo o dito poden sacarse unhas consecuencias que trataré de expoñer de maneira sintética como remate do meu escrito para esta Conferencia Internacional da Tradición Oral. Son as seguintes:

- A) O concepto de patrimonio e as accións con el relacionadas poden, e deben, ser obxecto de crítica permanente. Pero iso non é impedimento para recoñecer que o patrimonio tamén é un feito social e cultural, e nesta dimensión ten que ser aceptado como unha realidade sobre a que non nos queda máis remedio que intervir no mundo que nos tocou vivir. En calquera caso o labor de crítica debe ir acompañado dunha presentación de alternativas viables para as posibles accións patrimonializadoras.
- B) Dentro do amplio concepto de patrimonio cultural inclúese un aspecto que poderíamos definir como *patrimonio antropolóxico*, o cal está afectado por unha división artificiosa entre material e inmaterial, só admisible como unha maneira de destacar aspectos concretos ou de ordenar datos e accións, mais sempre sen perder de vista a unidade da cultura e as súas manifestacións.
- C) As normas legais e directrices orientativas presentan unha visión do patrimonio antropolóxico imprecisa e deficiente. Con todo, non é no ámbito da letra das normas senón no das accións prácticas a levar a cabo onde os promotores/depositarios dos bens patrimoniais teñen que librarse as súas batallas para lograr o apoio dos poderes sen perder autonomía.
- D) As accións patrimonializadoras no ámbito antropolóxico deben estar orientadas por uns principios e por un paradigma que sirvan de referencia. Neste sentido o recoñecemento da diversidade como unha riqueza, a implicación dos depositarios dos bens patrimonializables e o apoio aos más débiles ou marxinais mediante a valorización do seu patrimonio cultural son opcións lexítimas e merecedoras de apoio, pois contribúen a reducir as indeseables diferenzas entre sectores sociais, sociedades e culturas.
- E) Os estudos e coleccións de folklore xuntaron nos últimos dous séculos unha inxente cantidade de materiais susceptibles de ser aproveitados en arquivos do patrimonio antropolóxico inmaterial, sempre e cando se indique neses arquivos o estado e limitacións dos mesmos. Con respecto ao fenómeno definido como *folklorismo*, non parece razoable descualificar por sistema calquera iniciativa neste sentido. Recoñecer e amosar os excesos do folklorismo non impide valorar os seus esforzos para recontextualizar fenómenos culturais que, de outra maneira, acabarían no esquecemento.
- F) No caso concreto de Galiza xurdiron nos últimos anos algunas iniciativas esperanzadoras no que se refire á conservación e difusión do patrimonio antropolóxico inmaterial. É de desexar que contem cos debidos apoios, económicos e de distinto tipo, para ter unha continuidade no tempo que lles permita atinxir obxectivos a longo prazo.

Santa María de Biduído, verán de 2010.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AA.VV. , 1933, *Terra de Melide*, Santiago, Seminario de Estudos Galegos.
- AA.VV. , 1936, *Parroquia de Velle*, Santiago, Seminario de Estudos Galegos.
- AA. VV. , 1998, *Polavila na Pontenova: lendas, contos e romances*. Lugo, Deputación provincial.
- AA. VV., 2004, *A fala dos brañegos. Literatura oral do concello de Abadín*, Lugo, Deputación provincial.
- J. L. ALONSO PONGA, 2009, "La construcción mental del patrimonio inmaterial". *Patrimonio Cultural de España*, Madrid, Ministerio de Cultura. Nº 0, pág. 45 e ss.
- I. AREA CARRACEDO/ P. CARPINTERO, 2009, "O proxecto RONSEL: unha iniciativa para o coñecemento e posta en valor do patrimonio cultural inmaterial", en *II Congreso de patrimonio. O patrimonio no século XXI no centenario de Xaquín Lorenzo*, Ourense, Deputación provincial. Páx. 125 e ss.
- J. BALLART, 1997, *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*, Barcelona, Ariel.
- P. BOURDIEU, 2002 (3ª ed.), *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*, Barcelona, Anagrama [Orixinal: *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*, Paris, Seuil, 1994].
- F. BOUZA-BREY, 1982, *Etnografía y folklore de Galicia*, Vigo, Xerais. 2 vols.
- A. CAMPELO, 2005, "Da imaterialidade do material á materialidade do inmaterial. Uma crítica ao conceito de património", en *Congreso Un Tesouro Invisible*, Santiago, Xunta de Galicia- Consellería de Cultura. Páx. 31 e ss.
- L. CARITA, 2005, "<<Ponte...nas ondas!>>: património vivo", en *Congreso Un Tesouro Invisible*, Santiago, Xunta de Galicia- Consellería de Cultura. Páx. 227 e ss.
- P. CARPINTERO/ A. FERNÁNDEZ OCAMPO (coords.), 2008, *Contos de ida e volta*, Ourense, Difusora de Letras, Artes e Ideas.
- P. CARPINTERO ARIAS, 2009a, *Instrumentos tradicionais galegos. Unha selección natural*, Ourense, Difusora de Letras, Artes e Ideas. 2009b, *Os instrumentos musicais na tradición galega*, Ourense, Difusora de Letras, Artes e Ideas.
- LOIS CARRÉ ALVARELLOS, s./a., *Contos populares da Galiza*, Porto, Museu de Etnografía e História.
- LEANDRO CARRÉ ALVARELLOS, s./a., *As lendas tradizionaes galegas*, Porto, Museu de Etnografía e História.
- CENTRO DE ESTUDOS FINGOI, 1963, *Contos populares da provincia de Lugo*, Vigo, Galaxia.
- SOCIEDAD "EL FOLKLORE GALLEGO", 1994[1885], *Cuestionario do Folklore galego*, Santiago, Museo do Pobo Galego.
- L. COSTA VÁZQUEZ-MARIÑO, 1998, "A música popular", en X. M. González Reboredo (coord.): *Galicia. Antropoloxía*, A Coruña, Hércules de Ediciones. Tomo XXV, pág. 402 e ss.
- J. CUISENIER, 1995, *La tradition populaire*, París, Presses Universitaires de France.
- L. DÍAZ G. VIANA, 1999, *Los guardianes de la tradición. Ensayos sobre la "invención" de la cultura popular*, Oiartzun, Sendoa Editorial.
- A. DUNDES (ed.), 1965, *The Study of Folklore*. Prentice- hall, Englewood Cliffs, N. J.
- A. DUNDES, 1983, "Defining Identity through Folklore", en A. Jacobson-Widding: *Identity: Personal and Socio-Cultural. A Symposium*, Uppsala, Royal Swedish Academy of Letters/ Committee For Multi-Ethnic Research at Uppsala University/ Department of Cultural Anthropology of Uppsala University. Páx. 235 e ss.
- S. EL-SHAWAN CASTELO-BRANCO/ J. SOARES NEVES/ Mª JOÃO LIMA, 2003, "Perfis dos grupos de música tradicional em Portugal em finais do século XX", en *Vozes do povo. A folklorização em Portugal*, Oeiras, Celta Editora. Páx. 73 e ss.
- J. ESCALERA, 1997, "La fiesta como patrimonio". *Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, ano V, nº 21. Páx. 53 e ss.
- C. ESTEVA FABREGAT, 1994, "El mundo folk en los estudios antropológicos", en *Actas do Simposio Internacional de Antropoloxía in memoriam Fermín Bouza-Brey*, Santiago, Consello da Cultura Galega. Páx. 125 e ss.
- J. A. FIDALGO SANTAMARIÑA/ F. BRAÑA REY, 2010, *Técnicas artesanais tradicionais*, Ourense, Difusora de Artes, Letras e Ideas.
- N. GARCÍA CANCLINI, 1999, "Los usos sociales del patrimonio cultural", en *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, Granada, Instituto Andaluz del patrimonio Histórico. Páx. 16 e ss.
- X. M. GONZÁLEZ REBOREDO e outros, 1990, *Nacemento, casamento e morte en Galicia. Respostas á enquisa do Ateneo de Madrid (1901-1902)*, Santiago, Consello da Cultura Galega.
- X. M. GONZÁLEZ REBOREDO, 1999, "Un correspolso galego do Cuestionario do Ateneo de

Madrid de 1901-1902”, en R. Álvarez / D. Vilavedra (coord.): *Cinguidos por unha arela común. Homenaxe ao profesor Xesús Alonso Montero*, Santiago, Universidade. Tomo I, pax. 1227 e ss. 2000, “Do nacemento do folclore aos nosos días”, en *Galicia. Antropoloxía*, A Coruña, Hércules de Ediciones. Tomo XXIX, pax. 36 e ss. 2003, “Consideracións dun etnógrafo galego sobre a identidade etnonacional e a súa lexitimación nos museos”. *VII Coloquio galego de museos. Museos: construindo a comunidade*. Santiago, Consello Galego de Museos. Páx. 61 e ss. 2005, “A oralidade entre o folclore e o folklorismo”, en *Congreso Un tesouro Invisible*, Santiago, Xunta de Galicia- Consellería de Cultura. Páx. 249 e ss.

X. M. GONZÁLEZ REBOREDO/ C. LOSADA VÁZQUEZ, 2009, “O proxecto Sons e Voces da Identidade (Instituto de Estudos das Identidades do Museo do Pobo Galego)”, en II Congreso de patrimonio. *O patrimonio no século XXI no centenario de Xaquín Lorenzo*, Ourense, Deputación provincial. Páx. 129 e ss.

J. GOODY, 1990, *La lógica de la escritura y la organización de la sociedad*. Madrid, Alianza Editorial [Orixinal: The Logic of Writing the Organization of Society, Cambridge University Press, 1986].

X. GROBA GONZÁLEZ, 2007, “El repertorio del cancionero musical de Galicia: análisis y revisión crítica”, en C. Sampedro Folgar: *Cancionero musical de Galicia*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza. Páx. 151 e ss.

E. HOBSBAW/ T. RANGER (eds.), 1984, *The invention of tradition*, Cambridge University Press.

M. JORGE DINE/ M. SEQUEIRA FERNANDES, 1998, *Para uma leitura dos contos tradicionais portugueses*, Lisboa, Presença.

W. KYMLICKA, 2000, *Ciudadanía multicultural. Una teoría liberal de los derechos de las minorías*, Barcelona, Paidós [Orixinal: *Multicultural citizenship. A liberal theory of minority rights*, Clarendon Press, Oxford].

C. LÉVI- STRAUSS, 1969 (2ª ed.), *Antropología estructural*. Buenos Aires, EUDEBA [Orixinal: Anthropologie Structurale. París, Plon, 1958].

A. LIMÓN DELGADO, 1999, “Patrimonio, ¿de quién?”, en *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*. Granada, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Páx. 8 e ss.

C. LISÓN TOLOSANA, 1971, *Antropología cultural de Galicia*, Madrid, Siglo XXI.

M. Mª. LÓPEZ COIRA, 2000, “Do texto oral ó contexto cultural. Perspectiva antropolóxica da tradición oral galega”, en X. M. González Reboredo (coord.): *Galicia. Antropoloxía*, A Coruña, Hércules de Ediciones. Tomo XXVIII, páx. 86 e ss.

M. LLINARES, 2002, “El patrimonio etnográfico inmaterial en la *Lei do patrimonio Cultural de Galicia: algunas notas (críticas)*”. *Gallaecia. Publicación do Departamento de Historia I. Facultade de Xeografía e Historia. Universidade de Santiago de Compostela*. Sada, O Castro. Nº 21, páx. 371 e ss.

B. MALINOWSKI, 1963, *Estudios de psicología primitiva*, Buenos Aires, Paidós.

X. R. MARIÑO FERRO, 2000, *Antropoloxía de Galicia*, Vigo, Xerais. 2004, *Los cuentos maravillosos. Realismo mágico*, Barcelona, Ronsel.

X. R.MARIÑO FERRO /X. M. GONZÁLEZ REBOREDO, 2010, *Dicionario de Etnografía e Antropoloxía de Galiza*, Vigo, Nigratrea.

J. MARTÍ, 1996, *El folklorismo. Uso y abuso de la tradición*, Barcelona, Ronsel.

E. MARTÍNEZ TORNER/ J. BAL Y GAY, 2007 [1973], *Cancionero gallego*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza.

A. MATO, 2001, *O Seminario de Estudos Galegos*, Sada- A Coruña, O Castro.

P. MAXIMINO, 2003, “A figura do campino”, en S. El-Sawan/ J. Freitas: *Vozes do Povo. A folklorización em Portugal*, Oeiras, Celta Editora.

M. MURGUÍA, 1881, “El Folk-Lore español”, *La Ilustración gallega y Asturiana*, tomo III, nº 28, Madrid. Páx. 326-327.

E. PARDO BAZÁN, 2000[1884], “Discurso leído en la sesión inaugural del Folklore Gallego”, Donostia, Biblio Manías. Páx. 9 e ss.

X. PEREIRO, 2009, “A lexislación do patrimonio etno-antropolóxico na Galiza: unha visión antropolóxica”, en II Congreso de patrimonio. *O patrimonio no século XXI no centenario de Xaquín Lorenzo*, Ourense, Deputación provincial. Páx. 9 e ss.

J. PÉREZ BALLESTEROS, 1979[1885-86], *Cancionero popular gallego*. Madrid, Akal.

J. PRAT, 1991, “Historia. Introducción”, en AA.VV.: *Antropología de los pueblos de España*, Madrid, Taurus. Páx. 13 e ss.

L. PRATS, 1997, *Antropología y patrimonio*, Barcelona, Ariel.

L. PRIETO, 1958, *Contos vianeses*, Vigo, Galaxia.

X. RAMÓN FERNÁNDEZ OXEA, 1968, *Santa Marta de Moreiras*, Vigo, Castrelos.

J. RAMOS , 2003, " E tudo o fumo levou: as memórias e as identidades", en J. Ramos (coord.): *A matéria do património. Memorias e identidades*, Lisboa, Colibrí. Páx. 47 e ss.

R. A. RAMOS ESPINAL, 1988, *El cuento folklórico. Una aproximación a su estudio*, Madrid, Pliegos.

S. RODRÍGUEZ BECERRA, 1997, "Patrimonio cultural, patrimonio antropológico y museos de antropología". *Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, ano V, nº 21. Páx. 42 e ss. 2010, "Historia, antropología y patrimonio. Reflexiones sobre el patrimonio rural y urbano con ocasión de un centenario", en *La Puebla de Cazalla*, Sevilla, Ayuntamiento de La Puebla de Cazalla. Páx. 459 e ss.

C. SAMPEDRO FOLGAR, 2007[1942], *Cancionero musical de Galicia*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza.

X. C. SIERRA RODRÍGUEZ, 2000, " Procesos de patrimonialización en Galicia", en X. M. González Reboredo (coord.): *Galicia. Antropoloxía*. A Coruña, Hércules de Ediciones. Tomo XXIX, páx. 381 e ss. 2004, "Patrimonio cultural e mirada etnográfica. Patrimonio e territorio no Ribeiro", en *I Congreso de patrimonio etnográfico galego. In memoriam Xaquín Lorenzo <<Xocas>>*. Ourense, Deputación provincial. Páx. 205 e ss.

X. TABOADA CHIVITE, 1980, *Ritos y creencias gallegas*, A Coruña, Sálvora.

N. TENORIO, 1982[1914], *La aldea gallega*, Vigo, Xerais.

S. THOMPSON, 1972[1946], *El cuento folklórico*, Caracas, Universidad Central de Venezuela.

S. VALENCIA VILA, 2008, " A Lei 8/1995, do 30 de outubro, do Patrimonio Cultural de Galicia: o patrimonio etnográfico", en F. Delgado Ayuso (coord.): *III Xornadas sobre a protección do patrimonio cultural. O patrimonio etnográfico*, Xunta de Galicia, Consellería de Cultura e Deporte. Páx. 9 e ss.

H. VELASCO, 1990, "El folklore y sus paradojas", *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, Madrid, nº 49, páx. 123 e ss. 1994, " La tradición oral. Un ensayo sobre la confusión entre textos y procesos", en *Actas do Simposio Internacional de Antropoloxía in memoriam Fermín Bouza-Brey*, Santiago, Consello da Cultura Galega. Páx. 165 e ss.

S. VELOSO TRONCOSO, 2009, "O patrimonio cultural galego-portugués", en *II Congreso de patrimonio. O patrimonio no século XXI no centenario de Xaquín Lorenzo*, Ourense, Deputación provincial. Páx. 157 e ss.

Conservação, salvaguarda, criação e culturas orais: uma aproximação conceptual

José Rodrigues dos Santos

Investigador do Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades (CIDEHUS), Universidade de
Évora.

Professor Associado com Agregação, Academia Militar, coordenador do projecto “Dinâmicas do
Cante Alentejano”,
FCT/MCTES - COMPETE - FCOMP - 01-0124-FEDER-0070036).

com a colaboração de
Sónia Cabeça

Bolsa de projecto “Dinâmicas do Cante Alentejano”,
Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades (CIDEHUS), Universidade de Évora.

ABSTRACT

While in the old regime of change the old had to be naturally replaced by the new and was indeed, at a slow path and without the innovation inducing any destructuration of the overall (material, technical, symbolic) pattern, the new appears in contemporary times, due to the very speed at which change occurs, as being submitted to a rapid obsolescence, a vortex into which the old sinks, leaving behind it no reference points that might grant some permanence to what is, swallowed as it is by the turmoil of change. From these processes emerged a new culture characterized by a new relation to time.

Our societies thus face the disruption of the systems that assured the transmission between generations, disruption whose principal cause is undoubtedly the speed rate of change. The concern about conservation of cultural elements inherited from the past stems out of the consciousness of the dramatic effects of that disruption.

It's widely admitted nowadays that conservation and preservation differ essentially according to the type of objects on which they concentrate.

The attempt to extend theories and concepts that were build to take care of architectural objects to other objects with very different structures, such as landscapes, rises questions of a very different order.

When it comes to taking account of the specific character of symbolic objects, we cannot avoid building a new analytic framework that may support the attempt to deal in a proper way with the issues of definition, description and conservation.

We propose some conceptual tools to deal with the identification and definition of the symbolic objects that integrate what has been called “immaterial heritage”. “*Cultural form*” is the most inclusive of those concepts. We will define it as a *virtual reference schema* used by the members of a given society to regulate the production and reproduction of the performances in a locally recognized genre.

“*Cultural form*” always implies the existence of a *conceptual structure* (schemata, scripts) that defines the performance’s intension, a (normative) *system of regulation* and a *community of bearers* of the cultural form. The practical confrontation of the first two elements results in the establishment of the cultural form’s formal frontiers. But it is certainly the existence of the communities who bear the cultural form (those who created it or other ones who may have adopted it) that counts as the essential prerequisite for its effective, dynamic operation.

The concept of cultural form is aimed at constructing a theoretically grounded definition of the symbolic object, when it comes to answer to the question “preserving what?” And if “to preserve” means keeping a cultural object alive, the concept of “cultural form” should help in determining what is to be preserved – defining the living practice – and how that goal could be obtained.

In this direction, we propose to explore four complementary paths: transmission, exploration, experimentation, creation.

Uma dromologia da mudança

A velocidade torna-se no século XX, como o assinalou há muito Paul Virilio (VIRILIO 1976) (VIRILIO 1977), o parâmetro decisivo de produção do económico e do social e do controlo político. Esta aceleração, sendo um aumento constante não das distâncias, mas da velocidade das mudanças, é ela própria crescente. Algures no século XIX a vertigem perante a destruição das formas presentes e entre elas daquelas herdadas do passado é suscitada primeiro pela destruição dos objectos, nomeadamente daqueles que constituíam um meio – um entorno – construído de vida. Logo emerge a consciência do desaparecimento das formas sociais pré-capitalistas, sobretudo rurais. A etnografia nascente nos espaços “domésticos”, europeus e norte-americanos é desde logo um protesto contra a destruição das sociedades camponesas.

A tomada de consciência deste processo identifica as mudanças em dois planos: por um lado, a destruição das formas sociais de organização (na Europa ocidental, a aldeia, as formas familiares ligadas à forma camponesa de organização do espaço e à exploração agrícola familiar), e das formas culturais que essas sociedades tinham produzido e nas quais se vertiam os modos de produção do sentido, sobre a vida pessoal, a colectividade, o presente e o futuro. De modo interessante, as organizações simbólicas que estruturavam as culturas parecem em numerosas sociedades desmoronar-se a um ritmo mais rápido ainda que a organização sócio-técnica⁴⁸ (agriculturas, artesanatos, etc.).

O fenómeno que dá conta deste desfasamento é o da fractura dos sistemas de transmissão cultural entre gerações, fractura cujo principal factor explicativo é o da velocidade da mudança. A transmissão pressupõe, para além da experiência directa, uma relação de autoridade entre gerações, relação que éposta em causa pela evidência do trágico desajustamento entre as concepções herdadas das gerações anteriores e as necessidades do presente.

Enquanto no antigo regime de mudança o velho devia ser naturalmente substituído pelo novo, e o era sem que a inovação viesse desestruturar a matriz (material, técnica, simbólica), o novo surge agora, pela própria *velocidade* de obsolescência a que está submetido, como um abismo no qual o antigo – o presente – se esvai sem

48 Ver por exemplo de quando data o famoso diagnóstico de Henri Mendras (1967) sobre “*O fim dos camponeses*”: as culturas camponesas tinham, elas, há muito perecido. Subsistiam, como últimos vestígios dos sistemas *camponeses* nos países desenvolvidos, as “explorações agrícolas” e os “agricultores – empregados agrícolas”.

poder conservar pontos de referência que garantam a permanência do que é, ante o sorvedouro do devir.

O sentimento de perda que invadiu as gerações de adultos tem um duplo aspecto: por um lado, o mundo material e simbólico em relação com o qual se construíram desmoronasse sob os golpes da “modernização” e por outro os sistemas simbólicos herdados das anteriores gerações (nos quais as inovações introduzidas por cada geração estão imbebidas e permanecem em parte inacessíveis à sua consciência) revelam-se não só desajustados às novas realidades como de difícil transmissão às novas gerações.

As problemáticas de conservação – preservar os objectos contra a erosão do tempo –, de salvaguarda – manter vivas as práticas antigas –, multiplicam-se a partir da já referida tomada de consciência, desde a era do primeiro capitalismo industrial e tendo em vista os efeitos inéditos quanto ao seu poder de destruição.

Tipos de objectos e questões de salvaguarda

Admite-se hoje de maneira unânime que as acções de conservação e salvaguarda diferem essencialmente consoante o tipo de objectos sobre os quais incidem (ESPERANÇA 1997). A problemática elaborada em redor dos objectos arquitectónicos, exemplo privilegiado por ter sido o primeiro campo onde soou o alarme patrimonial, alia a conservação material (impedimento da destruição pura e simples), à salvaguarda da “essência” do objecto, construindo uma imagem ideal que decide da forma que deve ser restaurada (eliminar no objecto físico todos os rastos de intervenções, alterações, acrescentos, que não correspondam à imagem canónica fixada), ou reconstituída (repor, reconstruir os elementos desaparecidos, obedecendo às hipóteses – nem sempre plenamente conscientes – quanto ao que seria a forma canónica).

A extensão a objectos de estrutura diferente, como as paisagens, da preocupação de salvaguarda acarreta questões de outra ordem. As paisagens, sejam elas urbanas ou rurais (e sobretudo estas), são um produto de actividades colectivas, quase sempre anónimas, resultando da interacção entre sistemas agrícolas, sistemas de sucessão, intervenção das colectividades (instituições locais, municípios, estados), em que os objectos “finais” incluem tanto as construções humanas e a modelagem pelo Homem dos elementos naturais (declives, cursos de água, vegetação) como das construções (pontes e caminhos, habitações, etc.).

É claro que a salvaguarda duma paisagem rural (o “bocage” normando, as culturas em terraços das Cévennes ou dos Açores, o “montado” alentejano...) implicaria sempre a conservação dos sistemas técnicos e sociais que os produziram, de modo não intencional, e – talvez sobretudo, as elaboraram lentamente e no muito longo prazo.

As questões que suscitam a conservação e a salvaguarda dos “patrimónios imateriais”, que incluem os “objectos” enquanto produtos de sistemas simbólicos e os processos de produção desses objectos são, como é fácil entender, muito mais árduas.

O caso particular dos objectos simbólicos

É evidente que todos os objectos presentes numa sociedade e sobretudo, por ela percepcionados, adquirem valor simbólico, que o mesmo é dizer, significado. Significados múltiplos, mais ou menos ricos e mais ou menos investidos de representações e afectos, estão, é uma premissa de base, sempre presentes na semântica dos objectos reconhecidos numa determinada cultura, qualquer que seja a natureza do objecto (concreto, material, ideal, etc.).

Importa todavia sublinhar que certos objectos devem a sua própria existência ao nível das significações, ou seja, eles são “apenas” significações, sendo os seus suportes materiais de reduzida importância (esta cruz, objecto concreto que vale por ser “uma cruz” e não pelo metal que a compõe) ou efémeros (a palavra, o canto), ou inexistentes (uma representação, um afecto). A estes objectos convém reservar o epíteto de “objectos simbólicos”, expressão que,

melhor que “imateriais” permite entender o que os diferencia: o facto que são construções na base das quais se encontra a intenção de comunicar, ou a função semântica.

Como as paisagens, os elementos simbólicos são produtos de processos colectivos, complexos, lentos. Mas ao invés das paisagens (como obviamente do palácio e do castelo), formas que se investem em substratos materiais permanentes, visíveis, as formações simbólicas – maneiras de pensar, maneiras de dizer, maneiras de fazer (cujos produtos mais comumente evocados são contos, poesia, cantos, danças, festas mas também a língua), são, por natureza, invisíveis, materializadas apenas em manifestações efêmeras (performances) que estão estritamente dependentes da existência de agentes capazes de as realizar, de públicos capazes de as entender e de situações sociais adequadas à sua – sempre efêmera – produção.

Ora, se a questão que se coloca sempre quando existe uma vontade (individual, colectiva, institucional ou não) de conservar ou de salvaguardar um objecto é antes de mais definir em que consiste esse objecto (e concomitantemente em que consiste o valor patrimonial que se lhe atribui), as modalidades de resposta a estas questões revelam-se extremamente diferentes consoante a natureza do objecto.

Deixemos de lado o processo complexo da selecção do que é essencial no objecto material por exemplo artístico ou arquitectónico (processo que chamamos a determinação e a restituição da sua forma canónica).

A performance, a peça, o género

Tratando-se das formações simbólicas (sistemas, processos, objectos), é óbvio que a sua materialização, quando ocorre, os transfere para outros domínios de objectos. Assim, um conceito simbólico como o de “cruz” ou de “herói fundador”, ao ser traduzido em objectos materiais (uma pintura, uma escultura, uma gravação ou outros artefactos), adquire uma “fixidez” que projecta o objecto num domínio de acções de conservação que serão, no limite, quase independentes da significação de que são portadores (ou daquela que presidia à intenção dos seus criadores), para incidir mais precisamente sobre as características físicas e químicas dos suportes. Nesta ordem de ideias, objectos como um “conto”, uma “lenda”, uma peça de “canto” ou uma poesia oral, também podem ser registados em suportes materiais (escrita, gravação sonora, imagem). Todavia, o estatuto dos objectos materiais resultantes será sempre diferente.

Com efeito, o que nós registamos quando gravamos uma canção interpretada por um intérprete popular é apenas uma performance singular que faz parte dumha primeira série: a do conjunto de todas as performances em que esta mesma pessoa deu ou poderia dar uma interpretação da peça. Sabe-se que nas músicas de tradição oral a variação dum exemplar para outro (mesmo tratando-se da mesma pessoa) pode ser importante. Acresce que esta série (temporal, mas actual ou virtual) faz parte do conjunto de outras séries, que são as de outros intérpretes da “mesma” peça. O espaço de variação que assim se desenha inclui todas as versões que dão ou poderiam dar todos os intérpretes dessa “mesma” peça. Se “mesma” tem que ser colocado entre aspas, é que em numerosos casos, o espaço de variação é tal, que por vezes é difícil decidir se se trata ainda da mesma peça. No âmbito deste tipo de objectos simbólicos, é portanto indispensável reconhecer (pelo menos) que a natureza do “objecto” que constitui uma peça dumha cultura popular (um conto, uma canção...) é essencialmente diferente da do objecto material (ex.: edifício).

A complexidade do domínio das realizações simbólicas efêmeras (performances) cresce ainda ao considerarmos a possibilidade da existência de super-objectos como são os “géneros” populares, ou estilos de performance a que os intérpretes atribuem conjuntos de peças. Referimo-nos a super-objectos como o Flamenco, o Fado, o Tango ou o Cante alentejano, teatro Kabuki ou festividades do Navrouz⁴⁹. Cada um destes super-objectos

49 Reconhecimento pela Unesco <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00011&RL=00163> ; <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00011&RL=00282>

reúne um conjunto (um número geralmente importante) de peças, para cada uma das quais existe a série de séries que acima referimos: as diversas realizações de cada intérprete, de todos os intérpretes, para cada uma das peças.

É claro que se a dúvida existe quanto ao estatuto duma realização enquanto peça autónoma ou variante (individual, colectiva) de outra peça, é porque não existe nenhuma realização que possa servir de referência normativa absoluta, de ponto fixo a partir da qual avaliar distâncias para todas as outras. Ora, esta dificuldade é acrescida se considerarmos o conjunto das realizações constatadas (ou possíveis) não só de cada peça, mas de todas as peças que poderiam ser incluídas no super-objecto. O que traz como consequência lógica que é difícil estabelecer a *extensão*⁵⁰ da classe de objectos que designa cada uma daquelas denominações (“Flamenco”, Cante”...). E como veremos a dificuldade será ainda agravada pelo facto que novas peças podem surgir (ser criadas) e surgem, e vir adicionar-se ao rol das existentes.

A importância da incerteza que resulta destas características dos objectos simbólicos (“imateriais”) obriga-nos a tentar construir um quadro de análise específico que responda às questões de salvaguarda e conservação. Com efeito, dada a vastidão dos *espaços de variação* das manifestações simbólicas, torna-se extremamente difícil determinar o que “é”, em que consiste exactamente a “forma tradicional de expressão”⁵¹ que se trata de conservar, salvaguardar, etc. E isto é verdade, note-se, em todos os casos que conhecemos.

Para contribuir para o estaleiro conceptual que a complexidade destas questões reclama, vamos propor alguns instrumentos de análise susceptíveis de constituir pontos de partida relativamente sólidos.

Para um conceito de *forma cultural*

O primeiro destes instrumentos e o mais englobante é o conceito de “*forma cultural*”, que podemos definir em primeira aproximação como um esquema de referência (ou sistema de referências) virtual que os membros de uma sociedade utilizam para regular a reprodução e a produção de performances num determinado género localmente reconhecido.

Enquanto sistema de referências colectivo (representações partilhadas), e enquanto *esquema cognitivo*⁵² individual, é a “ideia” (o “modelo mental”, Johnson-Laird 1983⁵³), que se fazem os membros duma cultura sobre a natureza dum certo super-objecto (v.g. o “Cante”). A forma cultural permite regular a variação (inevitável) entre as diversas interpretações do mesmo intérprete e entre intérpretes.

O segundo elemento é, pois, como resulta do que precede, o *carácter normativo* da forma cultural enquanto objecto inserido num sistema simbólico: que comporta um elemento normativo positivo (“o que deve ser”) e um elemento negativo (“o que deve ser excluído”).

O terceiro elemento consiste na *dinâmica social* da *regulação*: não sendo sistemas de referência escritos e codificados⁵⁴, as práticas culturais orais comportam modos

50 “Extensão” duma classe, em termos lógicos, designa o conjunto de objectos que pertence à classe. Exemplo: extensão da classe “cadeira” = o conjunto dos objectos que podem ser ditos “cadeiras”.

51 Ver definição de “património cultural imaterial” adoptada pela Unesco.

52 Num sentido próximo dos “schemata” de Jean Piaget (1926) enquanto padrões organizados de pensamento e do conceito de “script”, maneira (dinâmica) de gerar uma narrativa ou uma sequência significativa de elementos e refere-se ao conhecimento processual (um “saber-fazer” que pode não ser “declarativo” ou seja passível de ser explicitado ou enunciado enquanto tal pelo sujeito) SCHANK, R. C. and R. P. Abelson (1977). Scripts, plans, goals and understanding: an inquiry into human knowledge structures. New Jersey, Errbaum..

53 JOHNSON-LAIRD, P. N. (1983). Mental Models: Toward a Cognitive Science of Language, Inference and Consciousness. Cambridge, Cambridge Univ. Press.

54 Podendo até não ser susceptíveis de enunciação geral e organizada pelos praticantes, sendo pelo menos em parte tácitos e “procedural” (ver nota precedente), mas tem esta característica fundamental de poder ser *directamente* aplicado a uma tarefa (como por exemplo interpretar uma peça nas culturas orais).

de aplicação das normas (conformidade ou não com o sistema de referência), que são processos eminentemente sociais (socialização dos novos praticantes, avaliação das performances constatadas e da sua conformidade aos padrões, da perícia ou incapacidade dos praticantes, etc.). A dinâmica social da regulação pressupõe, como fica claro, a existência duma *colectividade de praticantes*, que é a portadora da forma cultural.

Se examinarmos estes conceitos de um modo mais sintético, temos pois que a “forma cultural” implica sempre a existência duma *estrutura* (o sistema de referência, *schemata*, *scripts*, modelos mentais) que define o tipo de performance em *intensão* (quais as condições de inclusão no conceito), um *sistema (normativo) de regulação* das reproduções (de peças existentes e reconhecidas) e das produções (de novas peças) e uma *colectividade de portadores* da forma cultural. Da confrontação prática dos dois primeiros resulta o estabelecimento das fronteiras (entre o que é e o que não é, o que faz parte ou não da forma cultural). Embora estes mecanismos sejam, com toda a evidência, sociais, ao ter por efeito uma selecção das variações, eliminando as que são menos “contagiosas” (SPERBER 1996) (processo que pode ser não consciente) ou que são julgadas menos “conformes” à norma tal como é representada pelos praticantes, eles apresentam uma estrutura homóloga à da selecção das formas biológicas⁵⁵. Mas é a existência da colectividade portadora da forma cultural que é o pressuposto essencial do seu funcionamento efectivo, dinâmico.

Schemata, *scripts* (a estrutura conceptual) e normatividade apelam para uma *antropologia cultural*: o domínio das *formas*; enquanto a configuração e as dinâmicas da colectividade exigem uma *sociologia das práticas*. Uma e outra são afinal perspectivas distintas sobre uma realidade única, mas importa distingui-las analiticamente, conforme o propunha S. F. Nadel, ao analisar a realidade “sociocultural” num plano definido por dois eixos, o eixo das formas ou dos papéis (cultura) e o eixo das acções ou dos grupos (sociedade) (NADEL 1970).

Lógica de classificação e ontologia das formas culturais

Qualquer conceito que pretenda organizar ou descrever uma realidade empírica, ao aceitar uma definição em intensão (a estrutura) e em extensão (a classe de objectos que corresponde ao conceito) determina, pois, a existência de fronteiras. Ora, consoante o tipo de critérios exigidos pela definição do conceito, a pertença ou não pertença dum objecto empírico à classe estabelecida pelo conceito resulta no estabelecimento de tipos diferentes de fronteiras.

As classificações aristotélicas (PELLEGRIN 1982) assentam em conceitos cuja definição recorre a um conjunto de “condições necessárias e suficientes” (CNS) e a pertença de qualquer objecto à classe é decidida por uma alternativa radical entre sim (pertence) ou não (não pertence). A fronteira entre os objectos incluídos no conceito é portanto nítida, segundo uma linha de separação clara.

Psicólogos e antropólogos criticaram, a partir dos anos 1970, a aplicação deste tipo de conceitos (originários da lógica aristotélica) aos saberes vernáculos, sugerindo que a maior parte dos conceitos que efectivamente organizam os saberes de senso comum não apresentam estas propriedades (ROSCH, MERVIS et al. 1976), (ROSCH and LLOYD 1978), (SMITH and MEDIN 1981), (BERLIN, BOSTER et al. 1981).

O que estes autores constatam, ao analisar os “folk-concepts” (conceitos vernáculos ou populares) é que estes admitem, não uma resposta por sim ou não à questão da pertença, mas sim respostas em termos de graus de pertença. Ou, para dizê-lo de

55 Esta homologia não diz respeito apenas aos saberes “de tradição oral” e foi, aliás, reivindicada por Karin Knorr-Cetina no que concerne ao processo de produção do conhecimento nas ciências contemporâneas KNORR-CETINA, K. (1981). *The Manufacture of Knowledge. An Essay on the Constructivist and Contextual Nature of Science*. Oxford, Pergamon Press..

maneira mais precisa, admitem graus de proximidade dos diversos objectos “candidatos” à inclusão num conceito, em relação a um “protótipo”, um objecto ou um conjunto restrito de objectos que são os “melhores exemplos” (ou “exemplares”) do conceito, como do conceito “pássaro” o “pardal” seria um dos melhores exemplos e “avestruz” um exemplo menos próximo do protótipo (ROSCH 1983) ⁵⁶.

É fácil imaginar as vantagens que uma lógica modal, que admite graus de pertença ou de proximidade (a um conceito) ou graus de verdade (dum enunciado), apresenta quanto à construção do conceito de forma cultural. Estas nunca são objectos concretos, nem são definíveis em termos de CNS, mas sim objectos complexos, cujas fronteiras não são linhas, mas zonas de crescente proximidade a um núcleo, em suma “fuzzy-concepts” – conceitos difusos, na terminologia iniciada por Zadeh (ZADEH 1965) ⁵⁷.

À questão das fronteiras (decorrente da questão da inclusão do objecto na classe) acresce a questão da estrutura *interna* dos conceitos difusos. George Lakoff sugere que um grande número de categorias vernáculas tem uma estrutura “radial”, visto que, para além de incluírem objectos mais ou menos próximos do núcleo central, elas apresentam direcções de afastamento múltiplas em relação ao núcleo ou, se quisermos, (o termo é nosso), “linhas de fuga” diversas, que são tão importantes para definir o conceito como o é o seu núcleo ou o seu carácter difuso determinado pelos graus de pertença (LAKOFF 1987). Ao longo destas linhas de fuga inserem-se as subcategorias que compõem o conceito; mas sobretudo, as ligações entre o núcleo e cada uma das subcategorias que formam o conceito são diferentes: já não se trata simplesmente dumha *distância* ao centro, mas de diferentes *tipos de relação* ao centro. Por fim, Lakoff reserva o conceito de “categoria radial” àquelas em que as relações entre o protótipo e os exemplares periféricos não são puramente lógicas (por exemplo: por graus de generalidade, do mais ao menos geral, etc.), mas “têm que ser aprendidas”, visto que são construções culturais contingentes: que é o que melhor convém ao conceito de forma cultural.

Associadas à lógica modal dos conceitos difusos proposta por Zadeh, a teoria dos protótipos de Rosch e colegas e a teorização das “categorias radiais” de Lakoff fornecem-nos as ferramentas de que precisamos para definir a natureza lógico-empírica das formas culturais, das suas fronteiras e da sua estrutura.

Diversificação interna e espaços de variação

Uma constatação que podemos provavelmente pretender universal é que nos contextos das culturas orais se verificam dois processos. O primeiro tem que ver com a variação no tempo. Para começar com a questão das origens (mas apenas para esvaziá-la já) nenhuma forma cultural colectiva tem um ponto único e preciso de origem, pelo contrário, qualquer que seja o tipo de performance (canto, dança, narrativa) é sempre possível (e necessário) reconhecer que práticas anteriores às que conhecemos precederam as formas actuais, numa continuidade que abarca o tempo longo. Assim sendo, a variação no tempo foi e é contínua, apesar da existência dos sistemas de regulação (que são mecanismos de conservação das formas). Esta constatação não nos impede de reconhecer descontinuidades, na medida em que de vários materiais (e das formas culturais) existentes num momento dado podem emergir num tempo mais curto (mas nunca instantâneo em virtude da natureza colectiva e não escrita dos processos),

56 Para um panorama das teorizações alternativas neste campo, e em particular, das diferenças entre teoria dos protótipos (conceitos construídos codificando os atributos do melhor exemplo) e teoria dos “exemplares” (conceitos construídos codificando a informação proveniente da experiência dum conjunto de exemplos), ver FRIXIONE, M. (2005). *Do concepts exist? A naturalistic point of view. Convegno Mental processes: representing and inferring*. Università di Genova, Facoltà di Lettere e filosofia, .. As duas teorias são compatíveis com o que aqui é proposto.

57 Uma concepção próxima pelas suas consequências é a de conceitos “polítéticos” NEEDHAM, R. (1975). “*Polythetic Classification : convergence and consequences*”. Man. Ver também MASSARO, D. (1987). *Categorical partition: A fuzzy-logical model of categorization behavior. Categorical perception*. S. HARNAD. Cambridge, Cambridge Univ. Press: 254-283.

novas formas culturais. Estas podem “cristalizar-se” no decurso duma certa época e tender em seguida a subsistir como tais (ou reconhecidas como tais), criando assim descontinuidades.

A questão que não pode ser evitada é a da “deriva” no tempo (mudança insensível, não necessariamente percepcionada pelos praticantes, mas que pode ser profunda e quase sempre cumulativa) a que estão inevitavelmente expostas as formas culturais de transmissão oral⁵⁸.

Mas se a deriva no tempo é um facto universal e inevitável, importa relembrar o que dizíamos no início: o factor primordial é a *velocidade* da mudança. As formas culturais de tradição oral formaram-se, já o dissemos, no tempo longo, mediante processos de elaboração e de mudança lentos. Foi o tempo de que dispuseram as colectividades de praticantes que permitiu que se fixasse no seio da cultura uma certa forma. Na realidade, a fixidez não existe, visto que a mudança é constante. Ora, do mesmo modo que uma língua se elabora e parece fixa aos seus falantes de cada época embora mude, mas adquire uma constância suficiente para manter-se como língua distinta por não mudar no essencial em duas ou três gerações (as que geralmente coexistem), as formas culturais de tradição oral precisaram de tempo (ou, o que é o mesmo, de manter uma relação positiva entre conservação e mudança) para se elaborarem. Sempre houve influências, contaminações, empréstimos, entre formas culturais como entre línguas⁵⁹ vizinhas, a par das inovações locais. Mas o que permitiu que cada uma delas se mantivesse como forma distinta foram os mecanismos de regulação que, agindo no tempo, mantiveram as mudanças num ritmo suficientemente lento, ao recusarem a hibridação. Deste ponto de vista, a regulação que permite a elaboração de formas mais ou menos estáveis é principalmente um feedback negativo.

Complementar desta, a “deriva” no espaço, que pode ou não produzir-se, tem também consequências constantes: à medida que uma forma cultural é transmitida a grupos sociais alargados, diversos, tende a diversificar-se tanto pelos “erros” na transmissão, como por causas estruturais: entre as variantes existentes num certo âmbito social e num determinado momento, alguma ou algumas serão mais “contagiosas” (de mais fácil aquisição, correspondendo melhor à cultura de cada grupo que adopta, etc.). A partir desses factos de transmissão (adopção) iniciais (quase sempre inacessíveis ao investigador), e seguindo um padrão análogo ao da formação das variantes dialectais duma língua⁶⁰, as práticas estritamente locais evoluem geralmente de modo a produzir variações. Intervém no mesmo sentido o processo activo e consciente de criação de novas peças e de novas variantes, processo contínuo, mais ou menos intenso, mas sempre presente e que pode ser local.

A forma cultural “original” é portanto apenas um objecto virtual, porque o que está ao nosso alcance são sempre já variantes e variantes de variantes, sem que nenhuma delas possa ser considerada, do exterior (pelo investigador, no sentido “etic” de Pike) como a original, a autêntica, a verdadeira, etc. Note-se que os portadores das formas culturais

58 Embora exista a tentação de considerar que as práticas suas consequências é a de conceitos “políticos” NEEDHAM, R. (1975). “Polythetic Classification : convergence and consequences”. Man. Ver também MASSARO, D. (1987). Categorical partition: A fuzzy-logical model of categorization behavior. Categorical perception. S. HARNAD. Cambridge, Cambridge Univ. Press: 254-283.

Embora exista a tentação de considerar portadoras (reprodutoras) das formas culturais eruditas, por deterem o instrumento da escrita e estarem quase sempre enquadradas em mecanismos normativos institucionais explícitos, são fixas ou seguem padrões bem conhecidos de mudança no tempo, o contrário é verdade. A reconstituição do que terá sido a performance da música barroca na época da sua criação e no seu apogeu, ou mesmo no início do romantismo, é um problema extremamente árduo. Notações, maneiras de “lê-las” e interpretá-las, maneiras de tocar (sonoridades que se procurava produzir e/ou se produzia), os próprios instrumentos dessas épocas, nem sempre acessíveis, as qualidades e técnicas vocais requeridas aos intérpretes, etc., enquanto objectos de reconstituições, são problemas e não dados bem estabelecidos. A “imagem” que temos na actualidade das músicas antigas é um artefacto especulativo, se bem que apoiado em hipóteses mais ou menos verossímeis. A “música barroca” que hoje ouvimos é uma música de hoje que se refere aos séculos XVII e XVIII...

59 Que também são formas culturais... mas que interessa estudar à parte.

60 O que não quer dizer *idêntico* ao das línguas.

concebem e exprimem com força opiniões (divergentes) quanto à variante “autêntica” (em geral a de quem fala), e este é um facto que importa registar, não para invalidar os discursos em função das suas contradições, mas porque traduz o mais claramente possível o desempenho social dos sistemas de regulação que mantêm na prática o conceito de “forma cultural”.

A deriva no espaço (que tem a sua própria temporalidade) conduz muito frequentemente à expansão da prática da forma cultural muito para além da colectividade local onde é atestada há mais tempo (e onde por vezes se pode pensar que foi originada), para difundir-se em espaços contíguos ou não, por vezes socialmente e geograficamente muito distantes (exemplo do Blues) ⁶¹.

O exemplo do Cante

Se tentarmos aplicar os conceitos que temos vindo a propor a casos concretos, logo veremos que estes conceitos representam uma espécie de questionário que deve ser aplicado à realidade. Aplicando-o ao Cante alentejano, a primeira pergunta trata de saber em que consiste a forma cultural que tem sido designada pelo termo vago de “Cante”. As definições que têm sido propostas são pouco satisfatórias, ao partirmos como é frequente em casos semelhantes, do pressuposto que, se o senso comum designa um objecto sob esta denominação, então o objecto existe e quase não carece de definição. A questão é desde logo mais a da caracterização descritiva do que a da definição propriamente dita. Mas ao abandonar a dificuldade, esta não fica resolvida. Definir o Cante pelo conjunto de peças (um reportório, um “cancioneiro”), ou pela organização das performances (o carácter polifónico, uma certa distribuição e organização das partes – “ponto”, “alto”, coro), ou ainda pela presença de peças de estrutura melódica modal (associadas a outras de estrutura tonal⁶²), é pôr de lado um grande número de peças ou de performances que os praticantes desta forma cultural nela por certo incluem e consideram como “bons exemplos”. Uma definição conceptual terá que tomar posição sobre o que é essencial no Cante e sobre o que o distingue das formas vizinhas. Propus, há algum tempo, a ideia que o Cante é antes de mais uma maneira de cantar que se define como uma arte da ornamentação da linha melódica. Desta característica central decorrem numerosos atributos que são reconhecidos como próprios do Cante: a lentidão, a moderação das acentuações, os melismas e até certas “anomalias” harmónicas. Todas estas características (que estão ligadas entre elas) têm sido assinaladas, com maior ou menor relevo segundo os autores, sem todavia que lhes tenha sido reconhecido o estatuto de caracteres centrais. Mas eles devem ser considerados, a título hipotético, como permitindo uma caracterização do núcleo do Cante.

As consequências da hipótese que propomos são numerosas. Em primeiro lugar, o conjunto de peças que faz ou não parte do reportório próprio do Cante não é estável: uma peça “genuína” do Cante, se for cantada de maneira diferente (por exemplo, rápida, com rítmica acentuada) deixa de ser reconhecível como Cante. Ao invés, peças “estranghas” ao Cante (por vezes com origens geográficas conhecidas) podem “converter-se” em peças do Cante se forem cantadas à sua maneira. Em segundo lugar, a polifonia pode estar ausente, visto que todos os praticantes reconhecem que o Cante pode ser cantado por uma pessoa, homem ou mulher, isolada. É claro que em tais situações desaparece não só a polifonia mas também a distribuição das melodias em partes distintas, sem por isso se desvaneça o carácter próprio do Cante.

Estamos assim perante o núcleo conceptual cuja identificação indicávamos como prioridade metodológica. Mas se o conjunto de todas as performances que se orientam em função do “foco virtual” ((LEVI-STRAUSS 1977)) que serve de referência para a

61 Exemplos bem documentados de formas culturais musicais são também o Flamenco e o Tango, mas podemos constatar o mesmo processo com o género poético da poesia trovadoresca do sul da França dos séculos XI-XII ao século XIV.

62 Note-se que um grande número de formas musicais europeias de tradição oral apresentam características modais o que por conseguinte não as distingue entre elas e não é suficiente para defini-las.

identificação da forma cultural, não tem fronteiras lineares e deve ser encarado como um “fuzzy concept”, nos termos acima expostos, então deve ser possível ordenar de modo aproximativo as realizações concretas (performances observadas) e as “peças” em relação a um “centro” que, apesar do seu carácter virtual, não deixa de ser eficaz enquanto ponto de referência. Tal era a lição da lógica modal, das classificações em termos de protótipos e de distância em relação aos “melhores exemplares” (NOSOFSKY 1988b; NOSOFSKY 1988a) ou em função do “ar de família” entre os objectos centrais (WITTGENSTEIN 1961), (ROSCH and MERVIS 1975).

A lição de George Lakoff incita-nos a dar mais um passo em frente: partindo da hipótese que a forma cultural que chamamos “Cante” é uma categoria “radial” devemos explorar as subcategorias e/ou linhas de força – ou de fuga – que a estruturam. O grafo do conceito deverá assim indicar quais as noções particulares que incluímos, quais as relações entre elas e a noção central e quais as formas vizinhas para as quais se estende o espaço de variação da categoria.

No caso do Cante, talvez tivéssemos que desenhar um *núcleo central* caracterizado como dissemos pela implementação duma arte da ornamentação melódica (em que o melisma, ao proliferar, pode ir ao ponto de comprometer a estrutura harmónica), pela sua associação ao desenvolvimento virtualmente polifónico, pela ausência de coreografia e por um certo tipo de poesia.

Mas o estudo da categoria exige que reconheçamos as variedades menos clássicas nas zonas de fronteira em que se joga a vizinhança com outras formas culturais e a diferenciação mais ou menos problemática em relação a estas. Nestas zonas de fronteira, ao afastarmo-nos do centro, pode tornar-se cada vez mais difícil decidir se uma peça ainda pertence ao conceito ou se já “é outra coisa”.

Evoquemos aqui de modo muito breve três direcções nas quais, em nosso entender, se desenvolve, no caso concreto do Cante, este espaço⁶³.

- I As “Saias” e a música “Campaniça”, exprimem a linha de fuga para a dança (ritmos, acentuações, frequentemente assimétricas, coreografias, etc., que podem dar “valses”, por exemplo).
- II O “Fado”, que é, para o Cante, um atractor, uma direcção de deriva melódica que preserva em geral a ausência de coreografia, mantém uma estrutura harmónica *sui generis*, mas “contamina” as performances, numa das componentes essenciais do conceito: a que tem que ver com a ornamentação.
- III Porventura as “marchas” ou “marchinhas de Lisboa” seriam outro atractor, ao associarem uma componente coreográfica forte (e reconhecível por todos, com o ritmo binário da marcha) a estruturas melódicas características, minimizando a – essencial para o Cante – ornamentação.

Considerar estas formas culturais como *attractores* em direcção dos quais a forma cultural “Cante” tende a “deformar-se”, torna possível determinar a existência de peças mais ou menos híbridas, e em todo o caso menos características que as que correspondem ao núcleo conceptual central. Mas a distinção entre os atractores permanece pertinente, por duas razões: primeiro, porque eles são, como o Cante, formas culturais distintas cuja existência enquanto tais é reconhecida pelos praticantes (os do Cante e os destas); segundo, porque a aproximação, a zona de fronteira do Cante em direcção a cada uma destas formas (alternativamente) produz conjuntos de peças diferentes.

Por fim, a identificação de atractores externos (ou de subcategorias vizinhas) situa cada forma cultural num contexto de relações com outras formas, o que enriquece o conhecimento que temos de cada uma. Por outras palavras, o mesmo trabalho poderia ser levado a cabo partindo delas, tomando como “centro” as “Saias” ou o “Fado”, de modo a descrever a rede de relações com formas vizinhas. E é provável que não serão as mesmas que encontramos consoante o nó da rede que nos serve de ponto de partida.

63 Sem excluir que possam ser identificadas outras linhas de fuga.

Se o que é aqui sugerido e apenas indicado para o Cante é válido, a aproximação conceptual que propomos consiste pois num *método de descrição* aplicável qualquer forma cultural, enquanto primeiro passo para a acção de conservação ou de salvaguarda: determinar o núcleo da categoria, a sua estrutura interna enquanto estrutura radial, identificar as relações entre o núcleo e as subcategorias menos características e por fim as linhas de força que, na periferia, atraem para outras formas.

Conservar, salvaguardar

De que modo podem estes conceitos contribuir para uma problemática da conservação e da salvaguarda? Em primeiro lugar, se “conservar” é sempre conservar algo, o conceito de forma cultural deveria permitir a construção duma definição teórica do objecto simbólico em causa, o que conduz a responder à pergunta: “conservar o quê”?

E se “salvaguardar” significa manter vivo, então o conceito deve contribuir para determinar o que importa salvaguardar e sobretudo os possíveis modos de acção para consegui-lo⁶⁴.

Um trabalho prévio à conservação, que pode parecer óbvio, ou melhor, deveria parecer óbvio, consiste pois em definir com precisão a forma cultural: extrair de todo o espaço de variação (individual, colectivo, no tempo e no espaço), as estruturas fundamentais (*schemata e scripts*) que definem a forma cultural em intensão.

O reconhecimento da existência de mecanismos de regulação (processos normativos, regras locais de acordo com as quais são avaliadas performances, variações, inovações) e a explicitação desses mecanismos completa a definição formal. Como são eles que explicam a permanência de fronteiras e de diferenças, e dão conta do facto que todas as formas não se misturam e não formam híbridos de modo aleatório com todas as outras com que convivem no espaço e no tempo. No limite, é deste modo que se explica a permanência no tempo de qualquer forma cultural, que, na ausência da norma que exclui, se teria diluído no seio indiferenciado da cultura, se é que poderia ter alguma vez existido enquanto forma distinta.

Para além do seu alcance negativo (excluir o que se afasta) os mecanismos de regulação são, enquanto normas positivas, as *traduções práticas do conceito local da forma cultural*. A dificuldade em reconhecê-los provém do facto que eles são as manifestações práticas de saberes não declarativos (“scripts”, esquemas processuais, maneiras de realizar a performance). Por outro lado, se as *estruturas conceptuais que definem a forma cultural* são sempre inacessíveis à percepção e ao inquérito directo, e só podem ser tornadas explícitas por um trabalho de elaboração externa (construções teóricas a partir de materiais empíricos), geralmente fora do alcance dos praticantes habituais, os sistemas de regulação, eles, podem ser constatados através do registo dos julgamentos dos praticantes sobre as realizações (performances) a que assistem, que conhecem, etc. e são portanto acessíveis ao inquérito directo.

O inquérito ao conceito de forma cultural inclui portanto sempre a indagação do esquema (estrutura) e dos mecanismos de regulação presentes nas práticas sociais, e é a observação destes que permite construir a definição daquela.

Para além desse trabalho preliminar, é pois necessário conservar um registo tão rico quanto possível (sabendo que nunca será absolutamente exaustivo) das realizações a que dá lugar a forma cultural. Registo de performances, de discursos sobre as normas que “devem” reger a prática, sobre os critérios técnicos e estéticos que regem as “boas” práticas, sobre a existência eventual de “melhores exemplares” das peças e de praticantes de excelência, etc.

⁶⁴ Os dois termos têm sido, e podem ser, utilizados como sinónimos. Aqui preferimos diferenciar dois significados, dando a “conservar” o de manter, ordenar, preservar objectos (registos, objectos, produtos da actividade cultural), reservando para “salvaguardar” o significado de manter viva uma prática enquanto processo social contínuo de produção de objectos (cantos, narrativas, danças...).

Quando mais não seja, um arquivo desta natureza tenderá a constituir uma memória *externa*⁶⁵ da colectividade portadora da forma cultural e a permitir análises comparativas, no tempo e no espaço, entre realizações da “mesma” peça, entre peças “diferentes” e/ou suas variantes. Instrumento de estudo científico, externo às colectividades de praticantes por causa da sua tecnicidade, esses arquivos devem ser concebidos de maneira a sustentar a colectividade no seu processo de avaliação normativa das suas próprias práticas, ao dar-lhe acesso a um espaço de variação mais amplo e a um material muito mais estável do que aquele que permitem a memória individual e a experiência directa⁶⁶.

O “autêntico” no seu espelho: a ilusão necessária

É contudo necessário enunciar aqui uma precaução essencial. A elaboração do conceito nuclear de qualquer forma cultural, que é um trabalho de ordem teórica mas assente na investigação empírica, não pode desligar-se da colectividade portadora dessa forma, a fim de minimizar o risco de fabricação dum artefacto que, ao impor-se enquanto elemento da cultura dominante, constrange e pode alterar as próprias práticas, em função duma definição externa da norma, ou fixando-as numa definição estática⁶⁷.

O conceito “nuclear”, ao entrar, como referimos, num mecanismo normativo que se apresenta como um “jogo” (debate, legitimização das normas), deve ser visto não como um objecto externo, independente da prática, mas sim como ponto de referência e instrumento de trabalho colectivo para e da colectividade dos praticantes. Neste sentido, o pleno entendimento das consequências da ideia de “conceito difuso” torna-se decisivo. Não há, nunca houve e provavelmente nunca existirá nenhum consenso absoluto quanto à definição “nuclear” de qualquer forma cultural complexa. Vamos sim, encontrar sempre várias versões da definição do que constitui o núcleo da forma cultural, versões cuja legitimidade é sempre um problema em aberto, sendo adoptadas por actores diferentes. Mas são, todas elas, pontos de referência indispensáveis, e por isso é necessário dar-lhes todo o desenvolvimento e todo o rigor possíveis.

Por mais surpreendente que seja, depois de afirmarmos (e persistirmos) que não é possível definir de maneira absoluta, exacta, o que é “genuíno”, “autêntico”, e o que o não é, afirmamos que o jogo social que permite a elaboração, o enriquecimento e a permanência de qualquer forma cultural assenta necessariamente na afirmação forte de concepções locais do que é genuíno e autêntico e daí que o não é, mesmo que como realmente acontece, coexistam várias opiniões divergentes sobre a questão.

Por outras palavras, os mecanismos de regulação negativos (que eliminam o que “não serve”, “não corresponde”, etc.) são, de modo análogo aos sistemas imunitários, a peça mais decisiva para a subsistência da forma cultural. A perda da capacidade para recusar, eliminar, é sinónima de dissolução de qualquer forma. Nenhuma forma cultural poderia criar-se nem mesmo manter-se, numa colectividade cuja hipótese fosse a aceitação indiscriminada da mistura, do sincretismo, da mestiçagem.

O que afirmamos para um nível de análise de detalhe à escala duma sociedade local, segue uma constatação já antiga de Claude Lévi-Strauss no que respeita à diversidade das culturas e à necessidade de salvaguardá-la: “o verdadeiro contributo das culturas não consiste na lista das suas invenções particulares, mas no *hiato diferencial* que elas

65 Leroi-Gourhan, A. (1964). *Le geste et la parole. 1. Technique et langage*. Paris, Albin Michel., Leroi-Gourhan, A. (1965). *Le geste et la parole. 2. La mémoire et les rythmes*. Paris, Albin Michel..

66 Ver os exemplos de cooperação entre os museus etnográficos detentores de objectos dos povos ameríndios e Inuit, no Canadá e as comunidades de que são originários tais objectos. O que foi, num primeiro tempo, resultado dum processo de espoliação, torna-se num instrumento de conservação das memórias e até suporte material para a renovação de certas práticas (por exemplo rituais de “revitalização” dos objectos).

67 Que é o que tem acontecido por exemplo com as federações de folclore, que adoptaram definições válidas para sempre do que é ou não “autêntico”, com o risco de produzirem normas que são verdadeiros artifícios impostos às colectividades, com toda a autoridade da instituição e do Estado.

oferecem entre elas” pelo que se impõe que se mantenham culturas “que preservem cada uma a sua originalidade” ((LEVI-STRAUSS 1973) tradução e sublinhado nossos).

É o conjunto dos *processos* que permitem a cada forma cultural “preservar a sua originalidade” que importa reconhecer, entender, salvaguardar.

A diferença como trabalho do negativo

Assim, se uma forma cultural deve ser salvaguardada, tal objectivo não pode ser equivalente a mantê-la fossilizada na sua forma antiga, antes corresponde à preservação da *diferença relativa* às outras formas existentes no mesmo tempo e no mesmo espaço.

A ideia decisiva é, neste ponto, a de que não pode ser conseguida qualquer salvaguarda sem a manutenção e/ revitalização dos mecanismos normativos que gerem a relação entre as peças e as performances e a estrutura da forma cultural, avaliando o que “vale” como genuíno, tradicional, como criação bem sucedida ou ao contrário como desvio, adulteração, perda da identidade da forma, apagamento das diferenças em relação ao que a rodeia: um mecanismo de selecção das variações.

Se a existência duma forma cultural enquanto forma viva inclui, pois, necessariamente a manutenção dos mecanismos de regulação e estes não existem sem a colectividade de praticantes que os acciona, como garantir a sua continuidade no tempo?

No que diz respeito à conservação e à salvaguarda das formas culturais transmitidas principalmente pela tradição oral, a nossa posição é tão oposta quanto possível à ideologia da mestiçagem como meio maravilhoso de criação cultural⁶⁸. Sem excluir que alguns movimentos culturais possam fazer da mestiçagem um processo criativo interessante (e os exemplos, também aqui, são numerosos), as formas culturais de tradição oral têm um problema principal que se enuncia: relação de forças, numa arena em que o poder cultural está do lado da submersão do fraco pelo forte, do apagamento das diferenças e da aceleração das mudanças induzidas do exterior, aqui sinónimas de destruição a curto prazo. O que não pode ser conseguido senão dando poder cultural às colectividades portadoras das formas, ajudando-as a elaborar os instrumentos conceptuais necessários e os mecanismos sociais que os suportam.

Salvaguardar: sobreviver aos seus criadores

Um dado importante deve ser relembrado: a maior parte das formas culturais orais (e todas aquelas que nos concernem aqui) foram elaboradas no decurso de largos períodos de tempo, por colectividades rurais cuja extinção só não está próxima quando já aconteceu.

A “desvitalização” dessas colectividades frágeis, algumas delas desde sempre marginais nas próprias sociedades globais em que se inserem, atingiu, segundo revelam numerosos estudos, pontos de não retorno.

Seria insensato, por exemplo, apostar na manutenção de colectividades sólidas e activas de trabalhadores rurais sem terra, dispersas num vasto território e relativamente isoladas⁶⁹, como as que foram as criadoras e portadoras do Cante alentejano. Tudo foi dito, quanto ao essencial: êxodo rural, envelhecimento, despovoamento das zonas rurais, aculturação pela pressão das culturas dominantes, etc. e estes são processos profundos, rápidos, irreversíveis.

Os grupos sociais que produziram essa forma cultural, que foram os seus portadores, e geriram os processos de transmissão e de criação e a regulação desses processos – os trabalhadores, homens e mulheres, assalariados agrícolas numa terra de grandes propriedades de cultura extensiva, esses grupos sociais estão virtualmente extintos. O

68 Ideologia combinada aliás, com valores incontestáveis, como a compreensão do Outro, a tolerância, etc.

69 Uma descrição naturalista do processo de criação das formas culturais encontraria uma analogia forte entre o processo de especiação biológica (formação de novas espécies) e a diversificação cultural.

que nos resta desses grupos são os mais velhos, que deixaram de ser trabalhadores para serem reformados, idosos, sem laços com a vida activa.

A noção de “salvaguarda”, que dissemos poder ser útil distinguir de “conservação”, ao implicar que se trata de manter viva uma prática, coloca-nos portanto perante um dilema. Se a prática dum certa forma cultural for restrita a uma colectividade e não puder ser transmitida fora dela, é claro que o seu destino será o que for o destino da colectividade que a suporta. Uma forma que se revelasse totalmente “context-dependent” desapareceria com a destruição do contexto. E assim terá sido e será, de facto, em muitos casos.

Então, perguntar-se-á com razão, como garantir – para além da conservação – a salvaguarda da forma cultural? A resposta para a qual pretendemos dar um contributo deverá ser, em nosso entender, pensada de maneira a torná-la válida para todas as formas culturais – tão numerosas – que se encontram em situações sociais análogas.

Transmitir, experimentar, criar

Recordemos, em primeiro lugar que existe um grande número de formas que, sendo prioritariamente (ou originalmente, no tempo) praticadas por uma colectividade restrita, pode não ficar confinado no seu âmbito.

A “expansão” da prática duma forma cultural no espaço pode consistir na sua adopção por comunidades ou grupos sociais próximos pela vizinhança, pela língua ou por outras tradições culturais e revela assim uma forma de “contágio” passo a passo. Os exemplos de casos deste tipo são numerosos e incluem os casos em que a sociedade de origem, após ter “contagiado” outras, perde a prática da forma cultural ou mesmo desaparece⁷⁰.

Mas importa relevar que certas formas culturais, por razões que terão que ver tanto com a estrutura própria (propriedades intrínsecas) como com dados históricos contingentes, se expandem socialmente e geograficamente mediante a intervenção de processos de transmissão deliberada, mais formal que o que era de tradição e através de processos de elaboração eruditos.

Transmitir

Nestes casos, para além da definição formal (em intensão) e da determinação das regras e modalidades de validação das práticas implícitas no processo de elaboração e de funcionamento da forma cultural, é necessário considerar, por um lado, a possibilidade de criar mecanismos e modalidades de transmissão (por aprendizagem) prática que possam substituir progressivamente as formas de transmissão que se extinguem. Nos casos em que se verificou a emergência de novas formas de transmissão, estas revelam-se diferentes da simples imersão e do contacto informal, por vezes íntimo, no seio das famílias e desde a infância, com os praticantes e os seus saberes. São alternativas de valor, por exemplo a formação de grupos e aprendizagem em redor de mestres ou de praticantes reconhecidos como peritos, estágios e até cursos em ambiente escolar e universitário. Trata-se de modalidades sem dúvida diferentes das que tradicionalmente garantiam a transmissão, que podem dar continuidade às práticas⁷¹.

Não podemos, como é óbvio, ignorar que o “transporte” de formas culturais populares, orais, de definição difusa e sujeitas, como vimos, a variações locais e individuais

70 O Blues, gerado no século XIX nas comunidades de escravos libertos no sul rural dos Estados Unidos (Delta do Mississípi) “migrou” para muitas outras paragens e sobreviveu, graças a essa migração, à extinção da sociedade que lhe deu origem.

71 Ver por exemplo as *escolas* de Jazz, de Tango, etc., e em certas universidades americanas, os cursos de Blues, que associam a formação teórica sobre a forma cultural em questão à sua aprendizagem prática.

que eram uma parte da sua riqueza e da sua vitalidade, para contextos formais, eruditos ou pelo menos integrando noções e instrumentos teóricos eruditos, é uma via perigosa⁷².

Nos melhores dos casos, ela tenderá a acentuar o movimento de “deriva” da forma cultural, orientando-a em direções contingentes à concepção teórica e prática que os (por hipótese, novos) “mestres” elaboram e veiculam. Consoante o modo como foi definida a estrutura da forma cultural, como foram definidas as suas fronteiras em relação a formas próximas, afins ou semelhantes, a deriva seguirá uma ou outra direcção.

Mas este fenômeno, com todos os seus inconvenientes e até os seus perigos (transmitir ideias e modalidades de prática que se afastem do núcleo conceptual da forma cultural) é tão inevitável como a necessidade de criar novos contextos de transmissão. É preciso reconhecer que, se falarmos, para simplificar, de “escolas” ou de “cursos” de Cante, de Fado ou de Flamenco, por exemplo, a ideia, à primeira vista, é chocante: não era assim que se aprendia a praticar essas formas. Existe nos meios sociais portadores das tradições orais a ideia corrente de que “se nasce” – ou não – com o dom de bem cantar o Cante (ou o Flamenco, etc.), e que aqueles que hoje cantam são os que possuem esse dom inato, o que exclui a aprendizagem deliberada. Mas é forçoso reconhecer, que assim que o inquérito de terreno aprofunda as “carreiras” dos cantadores, encontramos quase sempre a presença dum mestre, ou dum grupo que age, ao integrar um novo elemento, como um mestre colectivo. A aprendizagem (decerto diferente segundo os indivíduos) é provavelmente quase sempre menos espontânea do que se pensa: o mestre e/ou o grupo encorajam, orientam, corrigem: “isso não se canta assim: vá lá outra vez...”, “ainda não é bem isso”, são expressões para descrever de que maneira o novo elemento no grupo de Cante é conduzido, que recolhemos da boca... de cantadores confirmados que o viveram eles próprios quando jovens. O grupo surge mais como um *contexto de aprendizagem* do que como lugar de transmissão deliberada, o que, a par com a homogeneidade cultural entre os mestres (ou as pessoas experientes, os bons cantadores) e os aprendizes, explica a relativa invisibilidade do processo de aprendizagem e até do ensinamento, (ATRAN and Sperber 1991).

O desafio consiste portanto menos no facto de a estrutura do processo de transmissão ser mais formal, mais “escolar”, o que não é, aliás, uma fatalidade⁷³, do que na própria distância cultural entre os detentores dos saberes práticos (o canto) e os novos públicos que podem ser envolvidos na transmissão. A formação dos mestres para enfrentar as novas situações torna-se indispensável, dada a dificuldade de assimilar certas tradições complexas, que os melhores praticantes têm dificuldade em enunciar, por serem saberes tácitos. Aos mestres antigos, pode faltar a capacidade para comunicar com populações de aprendizes que lhe são pouco familiares; aos “novos” mestres que podem ser formados ou emergir pode faltar a mestria e a subtileza da prática tradicional. Por seu turno, ao analista erudito, musicólogo, dramaturgo, etc., por vezes escapam nuances e subtilezas, que são o essencial dessa arte.

Que nos seja permitido insistir: os mestres oriundos da tradição oral terão, muitas vezes, dificuldade em integrar-se em processos de formação mais formais. Por seu turno, os mestres oriundos dos saberes eruditos que poderão ser formados mediante novos processos poderão precisar de longas formações para assimilar versões não simplificadoras, não dogmáticas, dos saberes de tradição oral, o que é difícil nas

72 De modo quase irresistível, o técnico detentor do saber erudito, saber oficial do domínio (neste caso musical) tem a impressão de saber melhor que os praticantes, e de possuir os verdadeiros critérios estéticos aos quais deve obedecer a prática. O populismo é bem a vertente gémea do miserabilismo GRIGNON, C. and J. C. PASSERON (1989). *Le savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*. Paris, Gallimard-Le Seuil. Ver nota seguinte.

73 O conhecimento das modalidades de aprendizagem “guiada” que vigoram ainda hoje em muitos casos, permitiria conceber contextos de aprendizagem que não se moldem pelo esquema escolar.

nossas sociedades onde a modéstia dos que são supostos saber é um recurso raro e o etnocentrismo de classe um dado comum⁷⁴.

A “elicitação” desses saberes tácitos, não declarativos ou “processuais”, que é uma tarefa própria da antropologia dos saberes⁷⁵, assim como a observação fina dos processos de aprendizagem por tradição oral são, por conseguinte, trabalhos que deve ser empreendido sempre que possível, em colaboração interdisciplinar (com os musicólogos no caso das músicas, dos coreógrafos nos caso das danças, etc.).

Explorar, Experimentar

Outros tipos de trabalho podem e quiçá devem, ser implementados: o da exploração (experimental, erudita ou não) das vias de criação (erudita, popular ou em ambos os registos) a partir das formas transmitidas pelas tradições orais.

A exploração, por parte de compositores eruditos, das potencialidades expressivas das músicas de tradição oral tem sido tão abundante, tem seguido vias tão variadas, adoptando teorias, estéticas, objectivos tão diversos, que seria impossível resumir aqui os seus principais traços. Uma impressão de conjunto permanece: existe, de facto, uma massa considerável de trabalhos de música clássica compostos a partir de peças populares ou utilizando temas ou motivos recolhidos nas tradições orais. Um primeiro tipo de utilização é o que assenta deliberadamente nas peças populares, delas se reclama e exibe assim a origem das músicas de que se servem⁷⁶. Um segundo tipo, é porventura mais abundante ainda, porque não corresponde a uma escola ou corrente musical mas irriga a criação de músicas cuja relação com as tradições populares é mais longínqua ou menos transparente. Não darei exemplos concretos nem de uma nem de outra modalidade para não prolongar esta análise para além dos limites aceitáveis⁷⁷.

O que está em causa, para além dos problemas técnicos, por exemplo musicais, é a relação entre os compositores eruditos e o seu saber, cuja relatividade a um contexto cultural tendem a ignorar ou recusar, e as colectividades portadoras das formas culturais de tradição oral.

A tentação é grande, para considerar que peças populares são simples materiais para a composição de peças eruditas: trabalhos artísticos pessoais de que as “canções rústicas portuguesas constituem, como se diz em linguagem da técnica musical, o material imediato” (LOPES-GRAÇA 1989). Quando assim é, a exploração do potencial torna-se exploração no sentido habitual do termo. O trabalho do compositor permanece como à superfície da forma musical de tradição oral. A peça inteira, isolada, é submetida a um trabalho de “arranjo”, que é, como escrevia Lopes-Graça, uma “moldura”, numa passagem em que a intenção geral (que vai no sentido que aqui defendemos), é contraditada pela maneira de realizá-la:

“Finalmente e acaso a razão principal por que as canções não são cantadas na sua forma puramente folclórica; é que, ao restituí-las ao povo, eu quis apresentá-las num escrínio, numa *moldura* que possivelmente as valorizasse, as enriquecesse do

⁷⁴ Recordemos por exemplo a atitude generosa dum Fernando Lopes-Graça que, depois de transcrever temas tradicionais, os “arranjava” não só no sentido técnico habitual mas, escreve em 1956, para embelezá-los “num grau mais elevado de cultura, em arranjos ou harmonizações que saibam aliar os imprescindíveis critérios técnicos ao bom gosto” LOPES-GRAÇA, F. (1989). *A música portuguesa e os seus problemas II*. Lisboa, Caminho.. É em função desses critérios que F. L-G em 1953 “confessava ter introduzido em algumas correções” na antologia que publica, “num desejo de dar à linha melódica um leve retoque, tanto para a tornar mais plástica como para obter uma prosódia mais fluente” LOPES-GRAÇA, F. (1991). *A canção popular portuguesa*. Lisboa, Caminho.

⁷⁵ Note-se que a necessidade da “elicitation” que podemos traduzir por “explicitação” dos saberes tácitos diz respeito tanto aos saberes de tradição oral como aos saberes dos peritos em domínios tecnológicos avançados. O problema é da mesma natureza, mudam o grupo social detentor, o domínio de saber, e as modalidades práticas (nomeadamente linguísticas) do inquérito.

⁷⁶ Ver as correntes ditas “nacionalistas”, epíteo infeliz porque as suas conotações evoluíram...

⁷⁷ Mas cada um de nós tem em memória inúmeros exemplos óbvios na música clássica romântica; e poderia recordar o que os séculos XVI a XVIII devem às danças e cantos populares europeus.

ponto de vista artístico, pondo-lhes em evidência todas as suas virtudes expressivas, revelando-lhes todas as suas mais preciosas facetas, acusando-lhes os contornos, aprofundando-lhes e prolongando-lhes a sua significação estética, psicológica e social, como documentos ou testemunhos inapreciáveis que são do sentir e do viver da nossa gente.”(LOPES-GRAÇA 1989) Sublinhado nosso.

Fica assim desde logo justificado aos olhos do compositor um tratamento uniforme (o seu, as suas opções artísticas) para toda a música folclórica “portuguesa”, fazendo com que “se exprimissem ainda em melhor português, elas fossem ainda mais convincentemente portuguesas” (LOPES-GRAÇA 1989): o “nacional”, genérico, faz as vezes da análise da diversidade das formas culturais – tão diferentes! – que produziram as peças sobre as quais trabalha o técnico clássico.

Criar: cultivar a diferença específica

A exploração que é susceptível de servir a salvaguarda das formas culturais de tradição oral, investigando todo o potencial de criação que encerram, ou como na passagem citada, “pondo-lhe em evidência todas as suas virtudes expressivas” passa, em nosso entender pela tarefa prévia que acima indicámos: estabelecer o teor conceptual de cada forma cultural específica (e não da “musica folclórica portuguesa” ou “espanhola”, o “catalã”, etc.), a fim de entender o que constitui o “écart différentiel” (Lévi-Strauss),

Que a distingue de todas as outras. Nesta perspectiva, a própria definição do “material” a partir do qual a exploração e a experimentação são conduzidas deixa de ser equivalente a uma peça “que se emoldura”, se arranja, mas sim o *material* que a colectividade portadora da forma cultural mobiliza para compor as suas próprias obras. Não a peça mas os elementos característicos que geram as peças (todas as peças que formam o núcleo) do reportório próprio da forma cultural: modos (séries de sons⁷⁸), intervalos, ritmos, fraseados, ornamentos, etc., por um lado, e maneiras de interpretar o reportório (variação de estilos performativos, individuais ou colectivos), que são outras tantas características próprias de cada forma.

Ou seja, a análise que pode servir de base à exploração e à experimentação que, em nosso entender é uma das vias da salvaguarda, não é apenas a análise dumha peça (que depois serve de macro-elemento para composição erudita), mas a análise dum grande número de peças dum reportório popular, de modo a estabelecer um inventário suficiente dos materiais que nele surgem (sem estar todos representados em cada peça), no espaço de variação que o conceito da forma cultural admite.

A forma cultural deixa de ser vista como um stock de macro-objectos, as peças, das quais cada uma poderia ser “enriquecida” por uma moldura clássica, para ser vista como um sistema dinâmico, generativo, que está por detrás da criação do conjunto do repertório e explica as suas características de conjunto, assim como as de cada espécimen.

Para que este caminho de salvaguarda, que coloca as culturas de tradição oral num plano de criação contemporânea seja fecundo, é preciso que sejam preenchidas certas condições, que não são apenas técnicas.

A relação entre compositores eruditos e colectividade portadora da forma cultural que pressupõe um trabalho desta natureza deve, por consequência, ser inteiramente repensada, porque a distância e a assimetria que a definem, sem poder ser suprimidas, têm que ser levadas a sério, a fim de serem controladas pelos actores envolvidos nos processos.

Em que medida pode a cultura erudita tomar consciência da sua própria posição e do enviesamento que essa posição induz, em que medida os representantes das culturas

78 Seguimos a sugestão de John Blacking, não utilizando o conceito de “escala”, mas sim de “tone row”, série de tons, ou (talvez melhor, de sons), para não projectar sobre uma realidade diferente um conceito próprio dum certo tipo de música (ocidental, clássica) Blacking, J. (1995). *The Problem of Music Description. Music, Culture and Experience*. R. Byron. Chicago, University of Chicago Press: 54-72.

eruditas, por outras palavras, podem “objectivar as suas operações de objectivação” (para pedir de empréstimo a expressão a P. Bourdieu), é o que teremos que verificar em cada caso.

Este é um caminho semeado de escolhos, pela mesmíssima razão que motiva o tema central do presente texto: a intervenção erudita sobre, com, a partir de formas culturais de tradição predominantemente oral carece na maior parte dos casos de fundamentação na análise conceptual, no estudo das normas e da dinâmica das práticas como a que entendemos indispensável para a perspectiva da salvaguarda.

REFERÊNCIAS

- ATRAN, S. and D. Sperber (1991). Learning without teaching: Its place in culture. *Culture, schooling, and psychological development Human development*, L. Tolchinsky Landsmann. Norwood, NJ., Ablex. vol. 4: 39-55.
- BERLIN, B., J. S. BOOSTER, et al. (1981). "The Perceptual Bases of Ethnobiological Classification : Evidence from Aguaruna Jivaro Ornithology". *Journal of Ethnobiology* (1): 95-108.
- BLACKING, J. (1995). *The Problem of Music Description. Music, Culture and Experience*. R. Byron. Chicago, University of Chicago Press: 54-72.
- ESPERANÇA, E. (1997). *Património, Comunicação, Políticas e Práticas Culturais*, Lisboa, Vega.
- FRIXIONE, M. (2005). Do concepts exist? A naturalistic point of view. *Convegno Mental processses: representing and inferring*. Università di Genova, Facoltà di Lettere e filosofia, .
- GRIGNON, C. and J. C. PASSERON (1989). *Le savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*. Paris, Gallimard-Le Seuil.
- JOHNSON-LAIRD, P. N. (1983). *Mental Models:: Toward a Cognitive Science of Language, Inference and Consciousness*. Cambridge, Cambridge Univ. Press.
- KNORR-CETINA, K. (1981). *The Manufacture of Knowledge. An Essay on the Constructivist and Contextual Nature of Science*. Oxford, Pergamon Press.
- LAKOFF, G. (1987). *Women, Fire, and Dangerous Things. (What Categories Reveal about the Mind)*. Chicago, The University of Chicago Press.
- LEROI-GOURHAN, A. (1964). *Le geste et la parole. 1. Technique et langage*. Paris, Albin Michel.
- LEROI-GOURHAN, A. (1965). *Le geste et la parole. 2. La mémoire et les rythmes*. Paris, Albin Michel.
- LEVI-STRAUSS, C. (1973). *Anthropologie structurale deux*. Paris, Plon.
- LEVI-STRAUSS, C. (1977). L'identité. Séminaire dirigé par Claude Lévi-Strauss. Paris, PUF.
- LOPES-GRAÇA, F. (1989). *A música portuguesa e os seus problemas II*. Lisboa, Caminho.
- LOPES-GRAÇA, F. (1991). *A canção popular portuguesa*. Lisboa, Caminho.
- MASSARO, D. (1987). Categorical partition: A fuzzy-logical model of categorization behavior. *Categorical perception*. S. HARNAD. Cambridge, Cambridge Univ. Press: 254-283.
- NADEL, S. F. (1970). *La théorie de la structure sociale*. Paris, Minuit.
- NEEDHAM, R. (1975). "Polythetic Classification : convergence and consequences". Man.
- NOSOFSKY, R. M. (1988a). "Exemplar-based accounts of relations between classification, recognition, and typicality." *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory and Cognition* 14: 700-708.
- NOSOFSKY, R. M. (1988b). "Similarity, frequency and category representations." *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory and Cognition* 14: 54-65.
- PELLEGRIN, P. (1982). *La Classification des animaux chez Aristote. Statut de la biologie et unité de l'aristotélisme*. Paris, Les Belles Lettres.
- ROSCH, E. (1983). "Prototype classification and Logical Classification : the Two Systems". S. E.
- ROSCH, E. and B. B. LLOYD, Eds. (1978). *Cognition and Categorization*. Hillsdale, N.J., Lawrence Erlbaum Ass.
- ROSCH, E. and C. MERVIS (1975). "Family resemblances: studies in the internal structure of natural categories". Cognitive Psychology.
- ROSCH, E., C. MERVIS, et al. (1976). "Basic objects in natural categories". *Cognitive Psychology*.
- SCHANK, R. C. and R. P. Abelson (1977). *Scripts, plans, goals and understanding: an inquiry into human knowledge structures*. New Jersey, Errbaum.
- SMITH, E. E. and D. L. MEDIN (1981). *Categories and concepts*. Cambridge, Massachussets, Harvard University Press.
- SPERBER (1996). *La contagion des idées*. Paris, Odile Jacob.
- VIRILIO, P. (1976). *L'insécurité du territoire*. Paris, Stock.
- VIRILIO, P. (1977). *Vitesse et politique*. Paris, Stock.
- WITTGENSTEIN, L. (1961). *Tractatus logico-philosophicus, suivi de: Investigations philosophiques*. Paris, Gaillimard.
- ZADEH, L. (1965). "Fuzzy Sets." *Information and Control* Vol. 8: 338-353.

Oral history in Portugal

Luísa Tiago de Oliveira – Lisbon University Institute. Idanha-a-Nova- Portugal

In this colloquium on orality and cultural heritage, prominence is given to folk literature and music as subjects for ethnographic and anthropological research. However, it is also useful to discuss the relevance of interviews, life stories and other oral methods for these studies. Moreover, interviews may generally be considered as a research method for other Social Sciences, informing areas of studies in which it is not usually used. In Portugal, oral tradition, oral history, memory and post-memory have contributed to the development of new approaches in Cultural Studies and History. This paper will focus on the latter, more specifically, the emergence of oral history as an alternative working method in History.

Oral history would seem to be a relatively recent phenomenon in Portugal, not properly institutionalized as yet. For although there has been a programme in oral history operating at the 25th April Documentation Centre, University of Coimbra, since 1990, which has produced tangible results in the shape of books of interviews and other materials in both printed and audiovisual form, as well as oral history projects connected to various institutions (such as the Museum of the Person at the University of Minho, the Santarém Teacher Training College, the Beja Municipal Museum Network, the Museum of Light, the Atlantic History Study Centre in Madeira and the Naval Academy), it has only existed as a discipline in higher education since 2001 (at the *Instituto Superior de Ciências de Trabalho e da Empresa*, Lisbon University Institute). Moreover, the first conferences on oral history only took place in 2006 and 2007. These were followed (also in 2007) by the colloquium “Memory and Oral Testimony” organised by the Mário Soares Foundation and the Institute for Contemporary History at the *Universidade Nova* in Lisbon, and by the seminar “Biographical Approaches, Memory and Life Stories”, organised by the Sociology Research Centre at the Lisbon University Institute (ISCTE-IUL) in 2009. While these examples reveal a diversity of initiatives in this field, they also suggest that oral history is a relatively new subject of study in Portugal and that it is underrepresented.

But is this really the case?

In order to trace the general contours of the development of oral history in Portugal, this paper examines Masters and Doctorate dissertations in the field (as works of considerable size, depth and breadth). It focuses on those prepared and presented in the Portuguese academic context or which have acquired greater visibility by being published in Portuguese⁷⁹. Thus, it does not include: the contributions made by the oral history programme at the 25th April Documentation Centre, led by Manuela Cruzeiro (which involves interviews with protagonists of the Portuguese revolutionary movement, such as Vasco Lourenço, Ernesto Melo Antunes, Vasco Gonçalves and Francisco Gosta Gomes), though these are of great scientific interest (Cruzeiro, 2009, 2004, 2002, 1998); a work of a similar nature by Boaventura Sousa Santos, Manuela Cruzeiro and Natércia Coimbra concerning the events surrounding 25th April 1974 at the MFA Command Post

79 Of course, the date of presentation of the dissertation does not usually coincide with the date of publication. In the bibliography, I have used the year of publication when relevant, mentioning the year when the dissertation was defended if necessary.

in Pontinha, remembered and commented upon by six of the soldiers that were present at the time (Santos, 2004); or interviews with the ordinary students (i.e. not the leaders) involved in the 1969 student uprisings (Cruzeiro, 2003; Cruzeiro & Bebiano, 2006). In all these studies, the interviews are themselves the final result, destined to be used for the formation of archives. Hence, the works are different in nature to those that use oral history as one research method amongst others, which is what I shall focus upon here.

Let us, then, move on to look at the dissertations. It should be pointed out, first of all, that oral testimonies are not generally cited or acknowledged as a source by most of authors studying the history of the Estado Novo and the events surrounding 25th April 1974 (such as César Oliveira, Fernando Rosas, José Medeiros Ferreira and António Costa Pinto, whose doctorate dissertations date respectively from 1987, 1990, 1991 and 1992). This is not only because of the scarcity of oral testimonies concerning circumstances that occurred several decades before, for much of the research produced more recently does not make much use of such sources either. This is evident in the dissertations presented by Diego Palácios Cerezales, Irene Pimentel and José Neves in 2001, 2007 and 2008 (Palácios Cerezales, 2003; Pimentel, 2007; Neves, 2008).

There are, however, other works on the *Estado Novo* or the revolutionary period that openly acknowledge the use of oral testimony. These include the dissertations by João Freire (1992), João Madeira (1996), João Carlos Urbano Pires (1997), Paula Godinho (2001), Margarida Fernandes (2006), Dalila Cabrita Mateus (1999, 2004, 2006), José Pacheco Pereira (1999, 2001, 2005), Luísa Tiago de Oliveira (2004), Vanda Gorjão (2002), Paula Borges Santos (2005), Inácia Rezola (2006), Maria Antónia Pires de Almeida (2006), Ana Cabrera (2006), Susana Martins (2005), Inês Fonseca (2007), Sónia Vespeira de Almeida (2006) and Joana Tornada (2009).

What sort of oral history is being practised in these cases? Who are the practitioners? What forms does it take? And what is its relationship with the neighbouring social sciences and humanities? Is there rivalry? Cross-fertilization? And what sort of potential does this reveal?

First of all, it should be pointed out that oral information gathered in relatively informal contexts (such as simple recorded conversations and interviews) is used even by researchers that do not explicitly quote these sources. Obviously, researchers cannot ignore testimonies that have already been obtained. However, by not explicitly quoting from oral testimony in the body of the text, they dispense with the need to discuss it or even raise awareness of it as an approach. This posture does not contribute to what Michael Pollak (1987) has called “epistemological vigilance”.

The 1990s were a landmark for the emergence of oral history in Portugal. However, prior to this, foreign dissertations about the Portuguese revolutionary context (particularly the social movements and political transition) were already circulating in the country that used or quoted oral sources (Bermeo, 1986; Downs, 1989; Sánchez Cervelló, 1993). These helped to legitimise its use in historiography during the 1980s when the *Estado Novo* was only just starting to become an object of study (though the “revolution” itself was still being overlooked at this time). That is to say, “oral history about Portugal” existed before “oral history in Portugal”. Like material about the Portuguese revolutionary context, oral history came into the country from outside, cultivated by scholars based in foreign institutions, while studying Portuguese topics.

In that decade, when dissertations with a historical dimension were marked by the scanty usage of this type of document, innovation tended to come from other disciplinary areas. For example, oral testimony sometimes appeared in sociological dissertations on subjects also covered by historians. Examples include the theses by António Barreto (1987) on the agrarian reform in the Alentejo, presented in Geneva in 1984, and Afonso de Barros’ (1986) dissertation on the same subject, which focused on a single parish. In 1988, João Freire also adopted a pioneering stance in his doctorate thesis concerning a chronologically more remote empirical context, namely anarchism and the working classes in Portugal in the first forty years of the 20th century (Freire, 1992). It should be pointed out that this period has also attracted other historians who, unlike this author, do not quote oral sources.

Another contribution to the rise of oral history in the 1990s was the publication in 1990 of research into the antifascist resistance in Portugal after the 2nd World War by Dawn Linda Raby. This was followed three years later by the publication in Portuguese of a dissertation by Josep Sánchez Cervelló into the effects of the Portuguese revolution on the Spanish transition (Raby, 1990; Sánchez Cervelló, 1993).

In the Portuguese academic context, an important precursor was João Madeira, whose dissertation about the Communist Party and intellectuals between the 1930s and the early '60s was defended in 1995. This author uses many oral testimonies and considers personal papers and written testimonies to be indispensable, given the limitations on documentation in the institutional archives (Madeira, 1996). Another pioneer was undoubtedly João Carlos Urbano Pires (1997), whose History dissertation about the memory of the Spanish Civil War in the borderland regions of the Lower Alentejo makes widespread use of interviews, and also (as the title indicates) makes memory the central object of study (Pires, 1997).

In the second half of the 1990s, there is a substantial increase in the use of oral testimony by researchers, and this accelerates even more after the turn of the century. This can be seen in the dissertations presented by Rafael Duran Muñoz in 1997, Paula Godinho in 1998, Dalila Cabrita Mateus (1998 and 2004), Jaime Pinho (1999), Luísa Tiago de Oliveira and Vanda Gorjão in 2000, José António Bandeirinha in 2002, Paula Borges Santos in 2003, Inácia Rezola and Antónia Pires de Almeida in 2004, Susana Martins in 2003, Inês Fonseca in 2005, Sónia Vespeira de Almeida and Joana Tornada in 2009 (Duran Muñoz 2007, Godinho 2001, Mateus 1999, 2004, 2006, Pinho 2002, Oliveira 2004, Gorjão 2002, Bandeirinha 2007, Santos 2005, Rezola 2006, Almeida 2006, Martins 2005, Fonseca 2007, Almeida 2009, Tornada 2009). Even so, the doctorate dissertation of Luísa Tiago de Oliveira (2000) in History is somewhat defensive about its use of oral sources, attributing a very precise location to all quoted utterances as would be expected with work based on written documents. Oral testimony is also widely used in the dissertations prepared for the Open University Masters Degree in Women's Studies, which include Lúcia Serralheiro's 2002 study of the Oporto delegation of the Portuguese Women's Association for Peace (1942-1952) and Antónia Balsinha's 2003 work on the Alhandra women's resistance in the 1940s (Serralheiro, 2002; Balsinha, 2005). In both cases, the authors are again women, unconnected to Higher Education and from disciplinary fields other than History. Information obtained in interviews is also used in works with considerable public impact, such as the various volumes of the biography of Álvaro Cunhal by José Pacheco Pereira (1999, 2001, 2005).

In many social sciences, oral testimony is valued and is therefore used without the researcher feeling any need to justify it or even draw attention to the fact. That is to say, oral history is practised without having to be legitimised as a method. In the case of anthropology, orality occurs more frequently in research that uses the so-called *emic* perspective, in which the utterances of the populations studied are not replaced by the researcher's words but quoted directly both in the body of the text and in the critical apparatus. On the other hand, historians, for whom written documents form the most visible face of their critical apparatus, feel obliged to justify their use of oral history when it is used.

Let us now look at the practitioners of oral history.

Focusing on France in the 1970s, Michael Pollak has shown that the pioneers of oral history were often peripheral researchers, including many women and young people, who had atypical careers and were from areas other than History. These authors asserted themselves in a context characterised by a shortage of professional opportunities in the humanities and by the decline of the large theoretical paradigms. They responded to this situation by adopting qualitative approaches involving methods and modes of interpretation borrowed from other social sciences, attention to detail, a taste for subtle nuances and empiricism (1987: 11-12). Many of these researchers later went on to occupy university posts in the 1980s, which meant that they not only legitimised oral history but were also legitimised by it. Indeed, in many European countries, oral history in the 1980s is characterised by a process of institutionalization and internationalization.

What about Portugal?

Compared to other areas of History, oral history clearly attracts more women, young people and researchers from the margins of the academy, while those practitioners that do operate within higher education establishments tend not to occupy positions at the top of the academic hierarchy. Researchers that value oral testimony are often located between History, Sociology, the Political Sciences, Anthropology and even Architecture. In Portugal, as elsewhere, these borderline areas have shown themselves to be very open to innovation, whether they operate on the basis of disciplinary rivalry or cross-fertilization. The emergence of oral history, which occurred later in Portugal than in many other countries, having been preceded by the revolutionary context of 25th April 1974, helps reformulate the question of institutionalization, paradigms and the crisis of professional opportunities in a different way.

The career trajectories followed by those using oral history are varied. What sort of oral history do they do? Does oral history have a merely illustrative function? Is it used on an occasional basis to supplement the written sources that are the preferred material of the historian? Or is it an essential methodology, though one amongst many? Is it analytical, enabling the various components of memory to be listed and categorised, and focusing upon the processes of memory construction as a central question?

Certainly, different responses are required to the different questions and perspectives that have arisen in oral history at a time when its various pathways are being thrashed out. However, despite the progress made, oral history is still struggling to find acceptance as a fertile research method in historiography. It is not of course a universal panacea, though it does make a valuable contribution to the analysis of historical questions, particularly when used critically and alongside other types of sources.

Oral history values the particular instance and the specific moment, enabling the experiences of the group/class to be interwoven with those of the individual. Oral testimonies can provide important information about particular circumstances (i.e. places, people, trajectories, encounters) and offer subjective, almost anecdotal accounts that are essential for the reconstruction of atmospheres. Indeed, they are often indispensable in studies of cultural change, representations and identities. Oral history is also relevant in studies of marginality, and may be used in peacemaking and reconciliation processes, as happened in South Africa.

Oral testimony is particularly useful in studies of repressive regimes. Backed up by other sources, it can offer a way of dealing with subjects that are otherwise difficult to grasp or name, such as experiences of prison and torture. It may offer a way of charting the unwritten terrain of the small everyday acts of resistance performed by individuals or groups that do not identify with the dominant power. The oral memory of decision-makers and employees is also a rich source of information about experiences inside the old regime, showing up the complexities and contradictions, and the numerous pressures operating upon individuals, as well as their personal commitments and initiatives. In general, oral memories offer a more nuanced and complex vision of reality, enabling the individual experience to be compared with that of the group.

By generating audiovisual and written records, oral history may acquire particular importance now that traditional everyday forms of documentation (such as letters and diaries) are tending to disappear. These documents have already been largely replaced by other kinds of records that make use of the new technologies. Although information stored in this way may of course be transferred to new formats, much of it may be lost as the technology becomes outdated (as has happened with videos, mobile phones, computers etc). That is to say, our fast modern lifestyle, with its emphasis on the here-and-now, has not been conducive to the systematic transfer of records, as the old writing habits gradually declined. Thus, oral history may be a privileged way of accessing information when other records have disappeared, as interviews can sometimes retrieve data that might once have been stored in personal documents.

Thus, orality enables new subjects to be researched and new hypotheses to be formulated, yielding interesting results and shedding light on other dimensions of history.

Oralidade e História em Portugal

Luisa Tiago de Oliveira

Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa. Idanha-a-Nova- Portugal

Neste colóquio sobre oralidade e herança cultural, a literatura popular e a música têm uma grande centralidade como objecto de estudos etnográficos e antropológicos mas também se impõe discutir a relevância de entrevistas, histórias de vida ou outros métodos que passem para oralidade para estes estudos. Para além disso, as entrevistas em geral também podem ser olhadas como método de investigação para outras Ciências Sociais, informando áreas de estudos em que não costumam constituir o processo essencial de trabalho. Em Portugal, tradição oral e história oral, memória e pós memória têm agora contribuído para desenvolver, com nova e diferente força, os estudos culturais e a História. É deste último caso que vamos tratar: o da emergência da história oral como metodologia de trabalho, que permite uma outra forma de fazer História.

Aparentemente, a história oral, em Portugal, é recente e não está solidamente institucionalizada. É certo que, desde 1990, tem sido levado a cabo um programa de história oral no Centro de Documentação 25 de Abril da Universidade de Coimbra, com resultados palpáveis expressos em várias edições de livros de entrevistas e em materiais que estão à consulta, em suporte papel bem como em audiovisual. Podem-se encontrar, também, alguns projectos de história oral ligados a instituições aqui e ali (como, por exemplo, ao Museu da Pessoa, Universidade do Minho, à Escola Superior de Educação de Santarém, à Rede Museológica do Município de Beja, ao Museu da Luz, ao Centro de Estudos de História do Atlântico na Madeira, à Academia de Marinha). Todavia, no ensino superior, só desde 2001 existe uma disciplina com esta designação no ISCTE-IUL. Para além disso, os primeiros congressos de história oral decorreram, em 2006 e 2007, sucedendo-lhes o colóquio “Memória e Testemunhos Orais”, organizado pela Fundação Mário Soares e pelo Instituto de História Contemporânea da Universidade Nova de Lisboa, ainda em 2007, sendo que, em 2009, a temática volta a ser abordada no seminário “Abordagens Biográficas, Memória, Histórias de Vida”, promovido pelo Centro de Investigação e Estudos em Sociologia (ISCTE-IUL). Ora todos estes exemplos, se nos mostram já uma pluralidade de iniciativas neste âmbito, parecem, acima de tudo, indicar uma história oral escassa e bastante nova.

Porém, será esta efectivamente a situação?

Para o desvendar de contornos da história oral, e não podendo ser exaustiva, procurarei centrar-me em trabalhos com dimensão, profundidade e perfil adequado a poder apreciar a sua utilização, nomeadamente teses de mestrado e doutoramento

defendidas no contexto académico português ou cujos resultados foram publicados em português, beneficiando de uma maior difusão⁸⁰.

Não abordarei, assim, os contributos do programa de história oral do Centro de Documentação 25 de Abril, liderado por Manuela Cruzeiro, designadamente as entrevistas a decisores da conjuntura revolucionária portuguesa reconhecidos como protagonistas principais, como Vasco Lourenço, Ernesto Melo Antunes, Vasco Gonçalves, Francisco Gosta Gomes, entrevistas estas que se caracterizam pelo interesse científico (Cruzeiro, 2009, 2004, 2002, 1998). Da mesma natureza é o trabalho de Boaventura Sousa Santos, Manuela Cruzeiro e Natércia Coimbra em torno do dia 25 de Abril, no Posto de Comando do MFA da Pontinha, lembrado e comentado por seis dos militares que aí estiveram (Santos, 2004). Manuela Cruzeiro veio a alargar os seus trabalhos a entrevistados com um perfil menos público, como os estudantes empenhados nas lutas estudantis de 1969, embora não os dirigentes (Cruzeiro, 2003; Cruzeiro e Bebiano, 2006). Porém, ao terem as entrevistas como resultados finais, visando constituir arquivos, todas estas obras se caracterizam por uma natureza diferente daqueles trabalhos que recorrem à história oral como uma metodologia entre outras e que constituem o objecto da minha análise.

Passo, então, às teses. Note-se, antes do mais, que os testemunhos orais não são significativamente citados ou nomeados como fonte de informação por vários autores de referência da história do Estado Novo e do 25 de Abril. São estes, por exemplo, os casos de César Oliveira, Fernando Rosas, José Medeiros Ferreira ou António Costa Pinto, cujas teses de doutoramento datam respectivamente de 1987, 1990, 1991 e 1992, o que não se pode apenas explicar pelas fontes orais poderem escassear, dado boa parte destes investigações cobrirem realidades de há várias décadas (Oliveira, 1987; Rosas, 1990; Ferreira, 1992; Pinto, 1994, 1992).

As fontes orais também não estão significativamente presentes em investigações mais recentes como as de Diego Palácios Cerezales, Irene Pimentel ou José Neves, defendidas em 2001, 2007 e 2008 (Palácios Cerezales, 2003; Pimentel, 2007; Neves, 2008).

Diferentemente, outros trabalhos sobre o Estado Novo ou sobre a conjuntura revolucionária assumem a utilização dos testemunhos orais: pense-se em investigações assinadas por João Freire, João Madeira, João Carlos Urbano Pires, Paula Godinho, Margarida Fernandes, Dalila Cabrita Mateus, José Pacheco Pereira, Luísa Tiago de Oliveira, Vanda Gorjão, Paula Borges Santos, Inácia Rezola, Maria Antónia Pires de Almeida, Ana Cabrera, Susana Martins, Inês Fonseca, Sónia Vespeira de Almeida, Joana Tornada, por exemplo (respectivamente Freire, 1992; Madeira, 1996; Pires, 1997; Godinho, 2001; Fernandes, 2006; Mateus, 1999, 2004, 2006; Pereira, 1999, 2001, 2005; Oliveira, 2004; Gorjão, 2002; Santos, 2005; Rezola, 2006; Almeida, 2006; Cabrera 2006; Martins, 2005; Fonseca, 2007; Almeida, 2009; Tornada, 2009).

Que história oral é então praticada? Quem a pratica? Em que moldes? E qual a sua relação com as ciências humanas e sociais vizinhas, concorrentes e/ou promíscuas, ou seja, que potencialidades comporta e desencadeia?

Antes do mais, saliente-se que a produção de conhecimento a partir de informações orais recolhidas em contextos de menor ou maior informalidade, de simples conversas a entrevistas gravadas, está presente mesmo naqueles estudiosos que não as citam ou quase não o fazem. Obviamente que os investigadores não se podiam desfazer de testemunhos que tivessem obtido. Porém, ao não os invocar ou fazendo-o pouco, nomeadamente no corpo do texto, dispensam a sua discussão e mesmo a consciencialização da importância do testemunho oral como meio de aproximação ao objecto de estudo. Ora esta postura não contribui para aquilo que Michael Pollak (1987) chama a “vigilância epistemológica”.

Pode-se afirmar que os anos 90 constituem um marco na emergência da história oral em Portugal.

80 Nestas obras, não há naturalmente coincidência entre o ano de defesa da tese e o de edição. Nas referências bibliográficas, utilizarei obviamente o ano de edição das teses quando tal se verificou; porém, sempre que necessário, mencionarei o ano da sua defesa.

Todavia, anteriormente, já circulavam no país teses de autores como, por exemplo, Nancy Bermeo, Charles Downs ou Sánchez Cervelló, defendidas em contextos académicos estrangeiros, sobre a conjuntura revolucionária portuguesa, nomeadamente sobre as movimentações sociais e a transição política, que utilizavam e citavam fontes orais (Bermeo, 1986; Downs, 1989; Sánchez Cervelló, 1993). O seu contributo para a legitimação do testemunho oral deve ser realçado nessa década de 1980 em que, em Portugal, na historiografia, o Estado Novo apenas se começava a afirmar como objecto de estudo e o 25 de Abril ainda estava omisso. Houve “história oral sobre Portugal” antes de haver “história oral em Portugal”. Tal como a produção sobre a conjuntura revolucionária portuguesa, a história oral veio de fora e foi cultivada por quem aí estava institucionalmente enquadrado embora trabalhando sobre o terreno português.

Nessa década, marcada pelo parco uso deste tipo de documentos em teses com dimensão histórica, a inovação veio de outras áreas disciplinares. Alguns sociólogos materializam o aparecimento do oral em teses sobre objectos passíveis de também serem estudados pela história. São, por exemplo, os casos das teses de António Barreto sobre a reforma agrária no Alentejo, apresentada em Genebra em 1984, e de Afonso de Barros sobre este mesmo processo, analisado à escala dumha freguesia, defendida já em Portugal em 1986 (Barreto, 1987; Barros, 1986). Em 1988, João Freire foi também pioneiro na sua tese de doutoramento sobre um contexto empírico cronologicamente bem mais distante, a saber, o anarquismo e o operariado em Portugal nos primeiros quarenta anos do século XX, contexto cronológico em que se situam outros objectos estudados por historiadores que, porém, ao contrário deste autor, não citaram fontes orais (Freire, 1992).

Para este surgimento da história oral nos anos 90, contribuiu a publicação, em 1990, da investigação sobre a resistência antifascista em Portugal após a 2ª Guerra Mundial de Dawn Linda Raby bem como, em 1993, a edição portuguesa da tese de Josep Sánchez Cervelló sobre os efeitos da revolução portuguesa na transição espanhola (Raby, 1990; Sánchez Cervelló, 1993).

No contexto académico português, assinala-se o carácter precursor de João Madeira, na sua tese sobre o Partido Comunista e os intelectuais dos anos trinta a inícios de sessenta, defendida em 1995: este autor utiliza muitos testemunhos orais, aliás em concordância com o papel atribuído aos espólios pessoais e aos depoimentos escritos que considera indispensável valorizar, dadas as necessárias limitações da documentação dos arquivos das instituições da repressão (Madeira, 1996). Pioneiro foi também, em 1997, sem dúvida, João Carlos Urbano Pires numa tese em história sobre a memória da guerra civil de Espanha no Baixo Alentejo raiano, com larga utilização e análise das entrevistas, e que, como o título indica, encara a memória como objecto central de estudo (Pires, 1997).

A utilização substantiva por bastantes mais investigadores ocorre a partir desta segunda metade dos anos 1990 e acelera-se com a viragem do século. Exprimem-no teses como, por exemplo, as de Rafael Duran Muñoz em 1997, Paula Godinho em 1998, Dalila Cabrita Mateus em 1998 e 2004, Jaime Pinho em 1999, Luísa Tiago de Oliveira e Vanda Gorjão em 2000, José António Bandeirinha em 2002, Paula Borges Santos em 2003, Inácia Rezola e Antónia Pires de Almeida em 2004, Susana Martins e Inês Fonseca em 2005, Sónia Vespeira de Almeida em 2008, Joana Tornada em 2008 (Duran Muñoz 2007, Godinho 2001, Mateus 1999, 2004, 2006, Pinho 2002, Oliveira 2004, Gorjão 2002, Bandeirinha 2007, Santos 2005, Rezola 2006, Almeida 2006, Martins 2005, Fonseca 2007, Almeida 2009, Tornada 2009). Mesmo assim, em História, a tese de doutoramento de Luísa Tiago de Oliveira, em 2000, denota um comportamento defensivo, como é visível pela citação com metragem, atribuindo às falas citadas uma localização muito precisa, o que é característico e usual no trabalho com documentos escritos. Larga utilização do testemunho oral ocorre também em teses defendidas no Mestrado em Estudos Sobre as Mulheres da Universidade Aberta, como, por exemplo, a de Lúcia Serralheiro, em 2002, sobre a delegação do Porto da Associação Feminina Portuguesa Para a Paz (1942-1952) e, em 2003, a de Antónia Balsinha sobre a resistência das mulheres de Alhandra também nos anos quarenta, mas uma vez escritas por mulheres, que não estão ligadas ao Ensino Superior e cuja área de partida não é a história (Serralheiro,

2002; Balsinha, 2005). As informações obtidas em entrevistas constituem também uma parte da fundamentação em obras de indiscutível impacto público, que saíram a partir de 1999, como são os volumes da biografia de Álvaro Cunhal da autoria de José Pacheco Pereira (Pereira, 1999, 2001, 2005).

Em várias ciências sociais, sendo o testemunho oral valorizado, a sua utilização nem sempre é justificada ou sequer reclamada: a história oral é praticada e o investigador não sente necessidade de a legitimar como metodologia. No caso da antropologia, a oralidade surge com maior frequência nas investigações que usam a chamada perspectiva *emic*, em que a palavra do antropólogo não substitui o discurso directo das populações, cujas citações são usadas quer no corpo do texto quer no aparelho crítico. Diversamente, os historiadores, em geral trabalhando a partir dos documentos escritos e sendo esta a face mais visível do aparelho crítico dos seus estudos, quando querem recorrer substancialmente ao testemunho oral, sentem-se obrigados a reivindicar a história oral.

Justificam-se algumas palavras sobre os praticantes da história oral.

Centrando-se na França dos anos 70, mostrou Michael Pollak que os pioneiros da história oral foram frequentemente investigadores marginalizados, entre os quais bastantes mulheres e jovens, com trajectórias atípicas, vindos de outras áreas que não a história. Afirmaram-se numa conjuntura caracterizada pela crise de saídas profissionais em ciências humanas e pelo declínio dos grandes paradigmas teóricos, aos quais é respondido com uma valorização das aproximações qualitativas, dos métodos e modos de interpretação vindos de outras ciências sociais, a atenção ao detalhe, o gosto pelas nuances subtils, a empiria (1987: 11-12). Estes investigadores são enquadrados, nomeadamente na universidade, na década de 1980, legitimando-se pela história oral e legitimando-a. É aliás o processo da institucionalização, acompanhada pela internacionalização, que caracteriza a história oral em muitos países europeus nessa década.

E em Portugal?

Comparativamente com outras áreas da história, parece haver uma clara presença de mulheres, de investigadores mais novos e de fora de academia, sendo que aqueles que são docentes do ensino superior não estão no topo da hierarquia académica. Frequentemente, os investigadores que valorizam o testemunho oral situam-se entre a história, a sociologia, as ciências políticas, a antropologia e mesmo a arquitectura, verificando-se, assim, também em Portugal, que estes espaços de fronteira, ora concorrentes ora promíscuos, se revelam propícios à inovação. O processo de emergência da história oral, mais tardio em Portugal do que em bastantes outros países, antecedido pela conjuntura revolucionária do 25 de Abril, concorre para que a questão da institucionalização, dos paradigmas e da crise de saídas profissionais se coloque de outra forma.

Os percursos de quem recorre à história oral são vários.

Que história oral se faz?

Uma história oral ornamental?

Ou uma história oral supletiva e pontual, de apoio às fontes escritas usadas como material preferencial do historiador?

Ou uma história oral como metodologia essencial mas uma entre várias?

Ou uma história oral analítica que permite o recensear de elementos constitutivos da memória e em que a própria discussão dos processos da construção da memória se torna um problema central no texto dos investigadores?

Certamente que problemas ou perspectivas de enfoque diferentes exigem respostas diferentes na história oral num tempo em que, também em Portugal, se estão a ensaiar e a trilhar os seus caminhos.

Apesar dos passos dados, continua a justificar-se a luta pela utilização assumida dos testemunhos orais no trabalho historiográfico, o combate pela história oral enquanto metodologia fértil, embora ressalvando-se obviamente que não representa uma panaceia universal.

Suscitadas, sujeitas à crítica do testemunho e cruzadas com outro tipo de fontes, as memórias representam um contributo essencial e, muitas vezes, insubstituível para a análise dos problemas históricos.

A história oral permite entrelaçar as realidades de grupo/classe com o individual, o particular, o momento, que são valorizados.

Os testemunhos orais proporcionam informações pontuais (por exemplo, sobre percursos e encontros, identificações de lugares e pessoas), o conhecimento de histórias singulares e quase anedóticas, tópicos de que a história oral é particularmente apta a dar voz, elementos para reconstituição de climas, sendo ainda frequentemente insubstituíveis em estudos sobre representações, mudanças culturais, ou ainda identidades. Para estudos sobre a marginalidade, a história oral pode ser relevante bem como pode ser utilizada também em processos de pacificação e reconciliação, à semelhança do sucedido na África do Sul.

Um caso especial é o dos estudos sobre contextos repressivos em que os testemunhos orais, cruzados com outros elementos indiciários, possibilitam, ou viabilizam de outra forma, o tratamento de temas que são difíceis de agarrar ou nomear como, por exemplo, experiências de prisão e tortura.

Também os pequenos quotidianos de resistência de pessoas e grupos, que não se identificam com o poder, surgem preferencialmente na oralidade, se comparada com o texto escrito. Mas, diversamente, a recolha de memória oral de decisores e funcionários também pode testemunhar sobre as suas vivências no interior de velhas práticas ou novas experiências, com as suas complexidades e contradições, objecto de inúmeras pressões assim como de empenhos e iniciativas individuais cujas marcas, a memória oral é particularmente apta para fazer emergir. Dum modo geral, pode-se afirmar, pois, que as memórias orais propiciam a matização, a complexificação, a atenção ao vivido, o cruzar do individual com o colectivo.

Gerando registos audiovisuais e escritos, a história oral poderá ter uma particular importância no contexto actual em que a documentação escrita quotidiana (como, por exemplo, as cartas e os diários) tende a desaparecer. Estes documentos tendem a ser substituídos por registos em tecnologias que valorizam a comunicação sem suporte remanescente e que desaparecem a curto prazo por morte ou envelhecimento da tecnologia (como os vídeos, os telemóveis ou os computadores), embora seja obviamente possível a migração da informação para novos suportes. Porém, ao privilegiar o presente, o modo de vida e a sua celeridade não incentivam a transferência sistemática dos novos tipos de registos, enquanto a escrita quotidiana, nos velhos suportes, foi definhando. Assim sendo, a história oral pode ser um meio privilegiado para conseguir elementos cujo registo desapareceu, permitindo as entrevistas recolher certos dados outrora patentes nos documentos pessoais.

A oralidade permite, assim, investigar novas questões, formular novas hipóteses e chegar a novos resultados, iluminando outras dimensões da História.

Bibliographical references / Referências bibliográficas

- Almeida, Maria Antónia Pires de (2006), *A Revolução no Alentejo. Memória e Trauma da Reforma Agrária em Avis*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais.
- Almeida, Sónia Vespeira de (2009), *Camponeses, Cultura e Revolução. As Campanhas de Dinamização Cultural e Acção Cívica do M. F. A. (1974-1975)*, Lisboa, Colibri.
- Balsinha, Antónia (2005), *As Mulheres de Alhandra na Resistência. Anos Quarenta, Século XX, Vila Nova de Gaia*, Editora Ausência.
- Bandeirinha, José António Oliveira (2007), *O Processo SAAL e a Arquitectura no 25 de Abril de 1974*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 2007.
- Barreto, António (1987), *Anatomia de Uma Revolução. A Reforma Agrária em Portugal. 1974-1976*, Lisboa, Publicações Europa-América.
- Barros, Afonso Moraes Sarmento de (1986), *Do Latifundismo à Reforma Agrária. O Caso de Uma Freguesia do Baixo Alentejo*, tese de doutoramento em Sociologia pela Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, ISCTE, inédita.
- Bermeo, Nancy Gina (1986), *The Revolution Within the Revolution. Worker's Control in Rural Portugal*, Princeton, Princeton University Press.
- Cabrera, Ana (2006), *Marcello Caetano: Poder e Imprensa*, Lisboa, Livros Horizonte.
- Cruzeiro, Maria Manuela (2009), *Vasco Lourenço. Do Interior da Revolução*. Lisboa, Âncora Editora.
- Cruzeiro, Maria Manuela (2004), *Melo Antunes. O Sonhador Pragmático*, Lisboa, Círculo de Leitores.
- Cruzeiro, Maria Manuela (2003), *Maria Eugénia Varela Gomes. Contra Ventos e Marés*, Porto, Editorial Campo das Letras.
- Cruzeiro, Maria Manuela (2002), *Vasco Gonçalves. Um General na Revolução*, Lisboa, Editorial Notícias.
- Cruzeiro, Maria Manuela (1998), *Costa Gomes. O Último Marechal*, Lisboa. Editorial Notícias.
- Cruzeiro, Maria Manuela e Rui Bebiano (orgs.) (2006), *Anos Inquietos. Vozes do Movimento Estudantil em Coimbra (1961-1974)*, Porto, Afrontamento.
- Descamps, Florence (2001), *L'Historien, l'Archiviste et le Magnétophone. De la Constitution de la Source Orale à Son Exploitation*, Paris, Ministère de l'Économie, des Finances et de l'Industrie, pp. 490-529.
- Downs, Charles (1989), *Revolution at the Grassroots. Community Organizations in the Portuguese Revolution*, Albany, State University of New York Press. Utiliza muitos materiais da tese: *Community Organization, Political Change and Urban Policy*. Portugal, 1974-1976, Unpublished Dissertation, University of California, Berkeley, 1980.
- Duran Muñoz, Rafael (1997) "Radicalización obrera en la Revolución de los claveles. Percepción de la oportunidad" em *Ler História* nº 32, pp. 83-116.
- Duran Muñoz, Rafael (2000) *Contención y transgresión. Las movilizaciones sociales y el Estado en las transiciones española y portuguesa*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales
- Duran Muñoz, Rafael (2001) "Multidimensionalidad del Estado: trabajadores movilizados en la 'Revolução dos Cravos'" *Ler História* nº 41: 229-246
- Fernandes, Margarida (2006), *Terra de Catarina, do Latifundismo à Reforma Agrária. Ocupação de Terras e Relações Sociais*, Oeiras, Celta Editora.
- Ferreira, José Medeiros (1992), *O Comportamento Político dos Militares. Forças Armadas e Regimes Políticos em Portugal no Século XX*, Lisboa, Editorial Estampa.
- Fonseca, Inês (2007), *Trabalho, Identidade e Memórias em Aljustrel, "Levávamos a foice p'ra a mina"*, Sem local, 100Luz.
- Freire, João (1992), *Anarquistas e Operários. Ideologia, Ofício e Práticas Sociais. O Anarquismo e o Operariado em Portugal, 1900-1940*, Porto, Edições Afrontamento.
- Godinho, Paula (2001), *Memórias da Resistência Rural no Sul. Couço (1958-1962)*, Oeiras, Celta.
- Gorjão, Vanda (2002), *Mulheres em Tempos Sombrios. Oposição Feminina ao Estado Novo*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais.
- Madeira, João (1996), *Os Engenheiros de Almas. O Partido Comunista e os Intelectuais (dos Anos Trinta a Inícios de Sessenta)*, Lisboa, Editorial Estampa.
- Madeira, João (coord.), Luís Farinha e Irene Flunser Pimentel (2007), *Vítimas de Salazar. Estado Novo e Violência Política*, Lisboa, Esfera dos Livros.
- Malraux, André (1937), *L'Espoir*, Paris, Gallimard; Malraux, André (1996) *Espoir. Sierra de Teruel. Scénario du film*, Introdução de François Trécourt, Nota técnica de Noel Burch, [Paris], Gallimard.
- Martins, Susana (2005), *Socialistas na Oposição ao Estado Novo*, Cruz Quebrada, Casa das Letras / Editorial Notícias.

- Mateus, Dalila Cabrita (1999), *A Luta pela Independência. A Formação das Elites Fundadoras da FRELIMO, MPLA e PAIGC*, Lisboa, Editorial Inquérito.
- Mateus, Dalila Cabrita (2004), *A PIDE/DGS na guerra colonial (1961-1974)*, Lisboa, Terramar.
- Mateus, Dalila Cabrita (2006), *Memórias do Colonialismo e da Guerra*, Porto, Edições ASA.
- Neves, José (2008), *Comunismo e Nacionalismo em Portugal. Política, Cultura e História no Século XX*, Lisboa, Tinta da China.
- Oliveira, César (1987), *Salazar e a Guerra Civil de Espanha*, Lisboa, O Jornal.
- Oliveira, Luísa Tiago (2004), *Estudantes e Povo na Revolução. O Serviço Cívico Estudantil (1974-1977)*, Oeiras, Celta Editora.
- Palacios Cerezales, Diego (2003), *O Poder Caiu na Rua. Crise de Estado e Acções Colectivas na Revolução Portuguesa (1974-1975)*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais.
- Pereira, José Pacheco (1999), *Álvaro Cunhal. Uma Biografia Política*, 1º vol - «Daniel», o Jovem Revolucionário (1913-1941), Lisboa , Temas e Debates.
- Pereira, José Pacheco (2001) *Álvaro Cunhal. Uma Biografia Política*, 2º vol - «Duarte», O Dirigente Clandestino (1941-1949), Lisboa , Temas e Debates.
- Pereira, José Pacheco (2005), *Álvaro Cunhal. Uma Biografia Política*, 3º vol - O Prisioneiro (1949-1960), Lisboa, Temas e Debates.
- Pimentel, Irene Flunser (2001), *História das Organizações Femininas do Estado Novo*, Lisboa, Temas e Debates.
- Pimentel, Irene Flunser (2007), *A História da Pide*, Lisboa, Círculo de Leitores, Temas e Debates.
- Pimentel, Irene Flunser, com a colaboração de Christa Heinrich (2006), *Judeus em Portugal Durante a II Guerra Mundial. Em Fuga de Hitler e do Holocausto*, Lisboa, A Esfera dos Livros.
- Pinho, Jaime (2002), *Fartas de Viver na Lama. O 25 de Abril, o Castelo Velho e Outros Bairros SAAL do Distrito de Setúbal*, Lisboa, Colibri.
- Pinto, António Costa (1994), *Os Camisas Azuis. Ideologia, Elites e Movimentos Fascistas em Portugal (1914-1945)*, Lisboa, Editorial Estampa.
- Pinto, António Costa (1992), *O Salazarismo e o Fascismo Europeu. Problemas de Interpretação nas Ciências Sociais*, Lisboa, Estampa.
- Pinto, António Costa (1986), *A Emergência da História Oral. Provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica*, ISCTE.
- Pires, João Carlos Salvador Urbano (1997), *A Memória da Guerra Civil de Espanha no Baixo Alentejo Raiano*, tese de mestrado, Lisboa, ISCTE.
- Pollak, Michael (1987), "Pour un inventaire" em *Questions à l'Histoire Orale. Table-Ronde du 20 Juin 1986*, Les Cahiers de l'IHTP nº 4, Paris, IHTP/CNRS.
- Raby, Dawn Linda (1990), *A Resistência Antifascista em Portugal. Comunistas, Democratas e Militares em Oposição a Salazar, 1941-1974*, Lisboa, Edições Salamandra.
- Rezola, Maria Inácia (2006), *Os Militares na Revolução de Abril: o Conselho da Revolução e a Transição Para a Democracia em Portugal (1974-1976)*, Lisboa, Campo da Comunicação.
- Ritchie, Donald A. (2003), *Doing Oral History. A Practical Guide*, New York, Oxford University Press.
- Rosas, Fernando (1990), *Portugal Entre a Paz e a Guerra. 1939-1945*, Lisboa, Editorial Estampa.
- Sánchez Cervelló, Josep (1993), *A Revolução Portuguesa e a Sua Influência na Transição Espanhola (1961-1976)*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- Santos, Boaventura de Sousa (1990), *O Estado e a Sociedade em Portugal (1974-1988)*, Porto, Afrontamento.
- Santos, Boaventura Sousa (org.) (2004), *A Fita do Tempo da Revolução. A Noite Que Mudou Portugal. Amadeu Garcia dos Santos, José Eduardo Sanches Osório, Nuno Fisher Lopes Pires, Otelo Saraiva de Carvalho, Vítor Crespo*, Porto, Afrontamento.
- Santos, Paula Borges (2005), *Igreja Católica, Estado e Sociedade, 1968-1975. O Caso Rádio Renascença*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais.
- Serralheiro, Maria Lúcia Marques (2002), *A Associação Feminina Portuguesa Para a Paz. Delegação do Porto (1942-1952)*, dissertação de mestrado,Lisboa, Universidade Aberta.
- Schmitter, Philippe (1999), *Portugal: do Autoritarismo à Democracia*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais.
- Tornada, Joana de Matos (2009), *Nas Vésperas da Democracia em Portugal. O Golpe das Caldas de 16 de Março de 1974*, Coimbra, Almedina.
- Luísa Tiago de Oliveira is a lecturer in the Department of History, Lisbon University Institute (ISCTE-IUL) and researcher with the Centre for Portuguese Contemporary History (CEHCP,ISCTE-IUL).
E-mail: luisa.tiago@iscte.pt

ORGANIZAN



PATROCINAN



Programa Cultura



Educación e Cultura



COLABORAN



UNIVERSIDADE
DE VIGO



UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA



UNIVERSIDADE DA CORUÑA



XUNTA DE GALICIA
CONSELLERÍA DE CULTURA
E TURISMO.
Dirección xeral de Patrimonio cultural



Museo
Etnológico
Ribadavia



CIDADES PARTICIPANTES

