

plano de salvaguarda do património cultural e imaterial: o cante

Ferreira do Alentejo



Do reconhecimento da UNESCO

O reconhecimento do património cultural imaterial (PCI) foi conseguido nos últimos anos com participação ativa das ciências sociais, alcançando um estatuto igual ao do património histórico e natural. A sua definição foi estabelecida pela Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial da UNESCO, assinada em 2003. Esta Convenção que entrou em vigor no dia 20 de abril de 2006, define o património cultural imaterial da seguinte forma: “ Entende-se por “património cultural imaterial” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e aptidões – bem como os instrumentos, objectos, artefactos e espaços culturais que lhes estão associados – que as comunidades, os grupos e, sendo o caso, os indivíduos, reconheçam como fazendo parte integrante do seu património cultural. Esse património cultural imaterial, transmitido de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função do seu meio, da sua interacção com a natureza e da sua história, inculcando-lhes um sentimento de identidade e de continuidade, contribuindo, desse modo, para a promoção do respeito pela diversidade cultural e pela criatividade humana. Para os efeitos da presente Convenção, tomar-se-á em consideração apenas o património cultural imaterial que seja compatível com os instrumentos internacionais existentes em matéria de direitos do homem, bem como com as exigências de respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos e de desenvolvimento sustentável”.

O “património cultural imaterial”, tal como definido no número anterior, manifesta-se nomeadamente nos seguintes domínios:

- a) Tradições e expressões orais, incluindo a língua como vector do património cultural imaterial;
- b) Artes do espectáculo;
- c) Práticas sociais, rituais e eventos festivos;

- d) Conhecimentos e práticas relacionados com a natureza e o universo;
- e) Aptidões ligadas ao artesanato tradicional.

O “Cante”, um canto coletivo, sem recurso a instrumentos e que incorpora música e poesia, característico do Baixo Alentejo, integra-se no primeiro domínio e a 28 de março de 2013 foi entregue à UNESCO uma candidatura por forma a integrar o cante alentejano na Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade (LRPCIH). A candidatura foi aprovada, na manhã do dia 27 de novembro de 2014, pelo Comité Intergovernamental da UNESCO para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial da Humanidade, reunido em Paris (França).

Este tipo de candidaturas pressupõem sempre a existência de um plano de salvaguarda. Muitas ações-colóquios, debates-, projetos de transmissão de cante nas escolas, criação de novos grupos corais, surgiram no âmbito desses pretensos planos de salvaguarda, no entanto, o “Cante” continua, no entendimento de muitos, a estar “desprotegido” apesar dessa distinção que já assinala uma década.

Da origem e fases do cante

As abordagens mais comuns sobre a origem do cante alentejano foram expostas pelo Padre António Marvão (1903-1993), João Ranita Nazaré e Fernando Lopes-Graça (1906- 1994). Todos eles remetem a polifonia e o sistema modal para a Idade Média, sendo que os primeiros dois admitem a influência clássica arcaica do canto gregoriano (Sousa; 2011), tal como o próprio Padre José Mendes Alcobia, pároco em Ferreira do Alentejo desde a década de 40 do século XX até final da sua vida, acreditava.

Curiosamente a única passagem sobre o cante alentejano na Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX, é feita na entrada Moda: “No Alentejo designa-se por «moda» o género vocal polifónico que enforma o canto alentejano” . José Rodrigues dos Santos e Sónia Cabeça descrevem o cante

como “uma maneira de cantar que se define como uma arte da ornamentação da linha melódica” (Santos e Cabeça; 2010:9).

Braizinho, cantador de Ferreira , num documentário feito pela Câmara de Ferreira do Alentejo, descrevia- o desta forma simples, mas muito significativa: O cante é como eu!

De facto o cante tem uma feição popular, é uma prática polifónica que acompanhava, tanto homens e mulheres, nas suas tarefas de trabalho diário mas também nos momentos de lazer e descanso. Era algo que os acompanhava do raiar do dia ao sol posto e transmitia as suas alegrias, sofrimento e mágoas. Era, de acordo com Michel Giacometti, o corso que amou o Alentejo , algo de belo e puro e sobretudo espontâneo, agregado à alma deste povo.

Os espaços do cante eram a natureza, os “balhos”, os fontanários, as tabernas. Isto é , um ambiente proto- industrial! Só mais tarde haveria de mudar a sua natureza, sobretudo a partir da década de 40 do século XX, assumindo-se como performance. Os temas mais abordados nas modas eram alusivos ao trabalho, ao campo, à natureza, ao amor e também à religião.

Isto é, podemos dizer que o cante conheceu diversas fases e , segundo alguns autores podemos dizer que a sua evolução inclui, pelo menos, três fases :

1. O CANTE ESPONTÂNEO

Como atrás se refere, a primeira fase diz respeito a uma época cujo início é difícil de delimitar no tempo, partindo do movimento orfeónico nacional e que terminou com a implementação do regime salazarista, a partir dos anos 30 do século XX. Nesta fase o cante era uma prática espontânea dos assalariados agrícolas, mais ou menos organizada. Cantava-se no caminho para os campos, durante o trabalho, nas tabernas e nas vendas, nos balhos, nas épocas festivas, etc. (Branco; 2003:412). Nesta altura cantavam tanto os homens como as mulheres, em conjunto ou separados por sexos, quer em espaços mais privados como as suas casas, quer em público como nos balhos (Santos e Cabeça; 2010:2). Não eram estabelecidas regras de acompanhamento do cante com instrumentos, essa condição correspondia apenas à existência ou não desses instrumentos (como a concertina, a

gaita-de-beiços, a viola campaniça, o banjolin ou o banjo como é comumente chamado, etc.) e de quem os soubesse tocar.

2. A FOLCLORIZAÇÃO

A segunda fase caracteriza-se pelo declínio do cante informal e está assente no processo de folclorização suscitado pela política cultural salazarista. A folclorização diz respeito à reconversão institucional de determinada configuração da cultura popular (Branco; 2010) Durante o Estado Novo as manifestações culturais populares eram, por regra, regulamentadas pelas entidades governamentais como foram o SPN (Secretariado de Propaganda Nacional, criado em 1933 a que sucedeu o SNI - Secretariado Nacional de Informação, Turismo e Cultura Popular), a FNAT (Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho, de 1935) e a Junta Central das Casas do Povo. Em prol duma Política do Espírito , reportando-se a uma essência popular portuguesa e enaltecendo tradições, depurando procedimentos e rejeitando estrangeirismos, pretendia-se a integração das populações rurais da nação, no sentido de lhes atribuir mecanismos de produção e instrumentos de regulação para exposições públicas das suas práticas musicais e de dança. Maria do Rosário Pestana afirma que o folclore em Portugal teve início em 1938, com o concurso A Aldeia mais Portuguesa de Portugal organizado pelo SPN (Pestana; 2001). Este concurso foi motivo para a constituição de vários agrupamentos folclóricos que se propunham incorporar trajes, danças em reportórios considerados genuínos da sua localidade, para o dia da apresentação da sua apresentação da sua aldeia ao júri do concurso (Félix; 2003). O folclore era enquadrado por estas organizações para o lazer das massas, contrabalançando com as expressões culturais operárias com a “imagética ruralizante” (Castelo-Branco e Branco; 2010:11) É a partir dos anos 20 que se constituem os primeiros grupos corais, que surgem muitas vezes associados a alguma instituição já existente ou que se constitui para esse efeito, como as Casas do Povo. O incentivo à constituição de grupos corais “permitiria maior controlo de uma prática suscetível de transformar-se em expressão de contestação”. É também neste contexto que “a intensa propaganda do regime impõe a ideia que o cante é de essência masculina”, afastando as

mulheres desta prática (Santos e Cabeça; 2010:2). Todos eles (os homens) tinham trabalhado no campo ao lado das mulheres mas bastaram umas décadas para uma mentira se tornar verdade e passaram a afirmar convictamente que as mulheres nunca tinham cantado. O cante passa então a ser um espetáculo: “a postura dos cantadores e músicos nas atuações não é a de encenar um hino ao trabalho manual na agricultura, mas mais a de cativar o espectador com a indumentária exibida” (Branco; 2003:411). Os grupos vêm-se obrigados a criar estratégias de apresentação em palco, em encontros com outros grupos corais. Os encontros que começaram a ser promovidos pelos grupos vieram desencadear um fenómeno de localismo, em que cada povoação se quer fazer representar pelo seu grupo e organizar o seu encontro. Na linha do apertuguesamento do país instigado pelas autoridades, o traje regional surge quase como uma condição para a participação dos grupos nestes encontros (Branco; 2010:7).

3. REFOLCLORIZAÇÃO

Após a revolução de 1974, a ideia de autenticidade formulada durante o Estado Novo é questionada. O movimento folclórico cria instâncias autorreguladoras, constituindo disso um exemplo a Federação do Folclore Português (FFP), fundada em 1977. Inicia-se, assim, a terceira fase de transformações culturais e políticas conjugadas com a liberdade de associação que influenciaram profundamente o cante. A noção incutida de que o cante não era para mulheres, teve um efeito de amnésia sobre todo o passado do papel da mulher nesta prática coral, que perdurou até há bem pouco tempo. Mas nesta fase as mulheres voltaram a integrar o panorama do cante, em grupos mistos ou exclusivamente femininos. O primeiro grupo coral exclusivamente feminino foi fundado em 1979, em Ervidel.

À medida que se abandonavam os trabalhos agrícolas manuais por força da mecanização, foram mudando as formas de convívio entre homens e mulheres. Os homens mantinham os seus espaços de convívio nas tabernas para além da liberdade que tinham em se juntarem em grupos corais, enquanto as mulheres ficaram cada vez mais entregues à vida doméstica. Por isso o reaparecimento das mulheres no cante com a formalização dos primeiros grupos corais femininos eram tidos como

atos de afirmação de liberdade de associativismo e convívio entre as mulheres, o que não foi uma situação livre de conflitos pois inicialmente os homens não viram isso com bons olhos.

No entanto, o movimento coral feminino cresceu vigorosamente e, no concelho de Ferreira detemos 4 grupos corais femininos: Margaridas de Santa Margarida, Margaridas de Peroguarda, Alma Nova e Rosas de Março de Ferreira do Alentejo. Também existem grupos mistos tais como “os Rurais” da Figueira dos Cavaleiros ou o “Desfrutar Destinos”. Em tempos também existiu um grupo em Alfundão que era misto e o próprio “Alma Alentejana,” de Peroguarda, também tinha essa natureza.

No concelho de Ferreira apenas “Os Boinas” se mantém como grupo coral exclusivamente composto por homens à semelhança do histórico grupo coral “Os trabalhadores da Casa do Povo de Ferreira do Alentejo” e do grupo “Os Reformados” que já não se mantém em funções.

José Rodrigues dos Santos e Sónia Cabeça, defendem que o regresso das mulheres veio “repor a verdade” do cante, promovendo “uma visão holística do património cultural imaterial e uma nova compreensão da memória coletiva futura”, repensado também as suas estratégias de salvaguarda (Santos e Cabeça; 2010:14). Para além de aumentar o número de grupos ativos, as mulheres trazem novas formas de sociabilidade entre os grupos e revitalizam modas do cancionero informal que tinham caído em desuso, e outras tradições como as modas dançadas ou os desfiles de carnaval. Por outro lado, o processo de folclorização ocorrido durante o Estado Novo privilegiou o cante alentejano, sem dar relevo a outros géneros performativos alentejanos, como o cante ao baldão, os balhos, a moda campaniça ou a encomendação das almas. Esta visão holística do cante de que falam os autores, é tida igualmente com a recuperação destas tradições, como é o caso do cante ao baldão, conhecido em Ferreira, sobretudo na zona ribeirinha de Santa Margarida do Sado, como cante a despique ou ladrão.

4. A EXPANSÃO DO CANTE PARA ALÉM DA SUA ZONA GEOGRÁFICA ORIGINAL E O FUTURO

Podemos falar ainda numa quarta fase da evolução do cante caracterizada pelo aparecimento e formação de grupos fora da zona geograficamente atribuída como zona de origem do cante ou seja fora do Baixo Alentejo.

A mecanização do trabalho no campo levou os trabalhadores rurais do Alentejo a migrar. De acordo com o Inventário-catálogo dos grupos corais que foi realizado no seguimento dos levantamentos históricos orientados para a candidatura, verificou-se, à época, que existiam 143 grupos em atividade, dos quais 29 se localizavam nos distritos de Lisboa, Setúbal, Faro e Porto (Lima; 2012). Jorge Freitas Branco evidencia que as duas tendências principais na formação dos grupos corais alentejanos nessas localidades deve-se ao facto “dos das vilas e aldeias de origem e aos alentejanos imigrados nos arredores de Lisboa “(Branco; 2003:415). Assim foram nascendo grupos de cante que conservam a ligação desses alentejanos às suas terras . Mas para além da Região de Lisboa e Vale do Tejo e do Algarve, a emigração suscitou um movimento de cante espalhado pelo mundo, existindo grupos em Caracas, em Genebra, Luanda, Paris, Bruxelas e Toronto. O cante espalhou-se pelo mundo num exercício da memória que cristalizou essa prática. Estes grupos reforçam o sentimento de pertença e o vínculo identitário de comunidades afastadas das suas raízes culturais e servem também de um valioso veículo de transmissão da língua portuguesa nas comunidades emigrantes. Nas décadas de 80 e 90 começaram a surgir os Grupos Urbanos de Recriação (GUR) e entrámos numa nova fase da música tradicional quando estes se inseriram no mercado nacional da música popular urbana e internacional da world music (Idem; 2010:10).

Estes novos grupos apesar de apresentarem uma continuidade do que se encontra documentado há cerca de 100 anos, refletem ainda mudanças culturais e sociais, que proporcionaram a entrada de novas modas nos reportórios dos grupos, o que não é de estranhar pois os contextos e vivências dos cantadores são diferentes. Será isto cante? Questionam-se muitos e respondem poucos! O cante é uma manifestação cultural imaterial que surgiu num contexto rural pré mecanização, um contexto , um Alentejo que sofreu inúmeras alterações e que já não existe a não ser na memória e nas letras das antigas modas! Todavia, as comunidades continuam a dar-lhe importância , a integrá-lo na sua

identidade cultural mas ou este acompanha o sentir destas comunidades e evolui ou fica preso ao saudosismo do passado cada vez mais remoto e difícil de compreender pelos mais novos. As manifestações culturais imateriais são resultado, são o reflexo das comunidades e o cante terá de refletir o gosto, o sentir das comunidades que ainda o praticam e isso não o torna menos digno mas mais forte.

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

O cante no Concelho de Ferreira do Alentejo

No concelho de Ferreira do Alentejo o “Cante” foi, desde sempre, uma manifestação cultural relevante, mesmo antes da década de 30/40 do século XX que ficou assinalada pela criação do grupo coral da casa do povo de Peroguarda, mais tarde Alma Alentejana. O grupo foi constituído para integrar o concurso da Aldeia mais portuguesa de Portugal e deveu-se à ação direta de Joaquim Roque. Mais tarde, pós 25 de abril, surgiria o grupo feminino as Margaridas de Peroguarda que ainda hoje sob a estoíca e férrea vontade de Virginia Coroa se mantém no ativo.

Homens e mulheres sempre aqui cantaram e foi em Peroguarda que Michel Giacometti se encantou pelo “menino”, moda que se tornaria uma das suas preferidas e era cantada quer por Inês dias, quer por Virgínia Dias, uma poetisa que ainda hoje recorda a sua amizade com carinho.

No resto do concelho, em Ferreira e Figueira dos Cavaleiros, sob a orientação de José Alcobia haviam de nascer mais dois grupos, os históricos “Trabalhadores” e “Os Rurais”, tendo o primeiro viajado até Zagreb e arrebatando um prémio com a sua performance. Mais tarde surgiriam outros, em Santa Margarida, no Rouquenho, em Ferreira, mistos, masculinos, femininos, verificou-se um *boom* e, até 2020, Ferreira deteve 12 grupos corais. Hoje damos conta da existência de nove: Rosas de Março, Alma Nova, Os Boinas, Os rurais, Grupo Instrumental infantil dos Rurais, Desfrutar Destinos, Margaridas de Peroguarda, Margaridas de Santa Margarida e, mais recentemente, no ano de 2024, o grupo sementes do Alentejo em Alfundão que está a dar os seus primeiros passos.

Aqui também se cantou ao ladrão, sobretudo na zona de Santa Margarida do Sado com o nosso saudoso Raul Alcobia.

O cante é de facto algo enraizado nesta comunidade que continua e teima em manter-se vivo apesar da idade já algo avançada de alguns dos seus membros. Os grupos também têm conseguido atrair membros mais jovens e muitos já nem sequer procuram os elementos etnográficos, os trajes ditos característicos e essenciais aos grupos. O que interessa é cantar, é sentir, é criar espontaneamente modas que surgem por pura inspiração quando, por exemplo, se prova o vinho novo no São Martinho! Continua-se a passar de geração em geração os rudimentos do cante, o alto, o ponto, aprende-se a harmonizar as vozes que em uníssono entoam nas tabernas musealizadas como a casa do vinho e do cante-taberna Zé Lélito ou elevam a adega do Pátio e a Adega cultural onde se associam à arte de fazer vinho de talha.

AS ESTRATÉGIAS DE SALVAGUARDA

O plano de salvaguarda é um dos aspetos mais importantes de qualquer candidatura patrimonial. Este é o primeiro fim assinalado da Convenção de 2003 (artigo 1º a) De acordo com as Diretrizes Operativas para a Implementação da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial: “Entende-se por “salvaguarda” as medidas que visam garantir a viabilidade do património cultural imaterial, tais como a **identificação, a documentação, a investigação, a preservação, a proteção, a promoção, a valorização, a transmissão – essencialmente por meio da educação formal e não formal** – e revitalização deste património e dos seus diversos aspetos.” (UNESCO; 2014).

Desde o ano de 2005 que vários municípios têm vindo a classificar o cante alentejano como Património de Interesse Municipal, o concelho de Ferreira foi um dos primeiros a fazê-lo.

Mas não basta reconhecer e classificar há que ir mais além e se às associações culturais, aos grupos se pede que exaltem o cante, o divulguem, o transmitam, às entidades locais se pede que, de forma articulada com as mesmas, o inventariem, o registem e acompanhem as comunidades a fortalecer a sua identidade cultural.

1. Do inventário, da Divulgação e da valorização

Desde 1997 que o então Serviço Histórico Museológico e, a partir de 2004, o Museu Municipal trabalham em prol do registo , salvaguarda e divulgação do cante e das demais manifestações do património cultural Imaterial do Concelho. Para além dos fundos do Padre Alcobia, das aquisições à RTP de todas as recolhas feitas por Giacometti, do levantamento do espólio existente no Museu de Etnologia, foram feitos registos por todo o concelho relativamente às manifestações do Património Cultural Imaterial e, mais precisamente junto dos cantadores de Peroguarda, Santa Margarida, Figueira dos Cavaleiros e Ferreira. Recolheram -se as modas, transcreveram-se e fizeram-se dois

documentários com os grupos corais acerca do cante, dos espaços do cante, da sua estrutura, dos temas, das épocas em que se cantava, do traje. Um desses documentários, feito em DVD e apresentado no festival de curtas metragens em Évora chama-se “O cante é como eu” e o segundo que se fez foi dedicado apenas às modas cantadas na época dos reis e Janeiras. Ambos foram publicados e divulgados no concelho e fora, inclusivamente no youtube.

Durante o ano de 2019 foram ainda revistas todas as recolhas efetuadas pelo Museu e, com o auxílio de um PEPAL, Miguel Carvalho, com formação musical, foram elaboradas as pautas que acompanham as modas recolhidas quer no concelho, quer no Baixo Alentejo quer as variantes que encontramos fora da zona Alentejo. Este trabalho, este cancionário do concelho de Ferreira do Alentejo, com informações sobre os grupos, estará, muito em breve disponível.

Em 2017 também foi musealizada uma das derradeiras tabernas de Ferreira, a taberna do Zé Lélito, espaço de cante, de petiscos, de poesia, de vinho de talha. Neste espaço museológico são ainda programadas, para além das visitas guiadas, eventos culturais evocativos desses tempos remotos mas tão presentes na identidade cultural local ferreirense.

A programação do Museu também tem contado e continuará a apostar em evocar momentos característicos do cante como o sejam “As janeiras” e o cante ao menino! Durante algum tempo também se promovia durante o feriado municipal, um desfile de grupos corais do concelho e, na abertura de um dos principais certames do concelho, a feira de Setembro, o cante marca sempre presença. Também é usual a participação nos eventos da Ovibeja e aposta-se na divulgação do cante, escolhendo diferentes grupos corais em cada um dos anos por forma a dar oportunidade a todos de divulgar as suas modas neste evento regional.

O festival Giacometti também tem sempre por base um dia dedicado ao cante e a Peroguarda, apostando no cante tradicional e, muitas vezes, entrecruzando o mesmo com sonoridades mais contemporâneas, divulgando ainda o trabalho de Giacometti que tanto contribuiu para que esta forma de Cultura Popular local não se perdesse.

Também no evento Terras sem sombra, numa das comitivas a Praga, a Câmara escolheu exaltar o seu cante, levando “Os Boinas” a um palco internacional onde foram muito aplaudidos.

Também se tem e se continuará a dar ênfase a colóquios, exposições e debates alusivos ao cante, à sua origem, como foi feito em 1998 em parceria com a Câmara de Cascais, como foi feito em 2023, como se vai fazer agora.

2. a transmissão – essencialmente por meio da educação formal e não formal

Com a transferência de competências no âmbito da educação e com a responsabilidade detida pelo Município no âmbito das AECS- Atividades extracurriculares- para alunos do 1º ciclo- tem-se apostado em dar a conhecer o cante aos mais pequenos, tendo durante três anos consecutivos sido ministradas aulas com um cantador aos alunos que se apresentavam depois no final do ano letivo. Esta é uma das vertentes que queremos aprimorar nos próximos anos.

Com a criação da Universidade Popular, isso poderá ser enfatizado, mas entretanto foi acolhido o projeto “Roda de cante” com Celina da Piedade e Ana Santos que tem desenvolvido com os alunos da universidade Popular um coro comunitário que permite juntar gente miúda e graúda e experimentar diversas modas do nosso cancionário popular mostrando outra faceta do cante e atraíndo assim também outros públicos, inclusivamente migrantes que agora também integram esta comunidade.

Estas aulas , estes alunos foram integrados no programa comemorativo do 20º aniversário do Museu municipal. Pretendemos dar continuidade a este projeto pois ainda que não pretendendo criar um grupo coral, e não seguindo a sua estrutura de funcionamento, permite e garante a transmissão deste saber fazer recorrendo a metodologias informais e lúdicas. A transmissão não pode ser apenas a aprendizagem dos reportórios e a formação de novos cantadores, porque nem todos têm feitio para serem cantadores, mas tem de passar também pela transmissão do gosto generalizado da poética, da musicalidade e do ouvir cantar. Há que saber criar ouvintes que saibam apreciar o cante!

Na Universidade Popular pretendemos implementar programas educacionais que garantam a transmissão do cante, criar um arquivo com documentação digitalmente acessível a todos e ações de promoção de performances, debates e exposições.

Assim, conseguiremos não só a promoção do cante entre as camadas mais jovens, mas também garantiremos uma continuidade sustentada.

Também pretendemos intervir museologicamente e criar em Santa Margarida e na Figueira, pequenos espaços onde , se divulgue a documentação dos grupos, o seu historial e dar ênfase às diferentes modalidades do cante, designadamente em Santa Margarida e ao cante ao ladrão.

Outra das ações a empreender será a de desenvolver projetos que vão de encontro a uma tentativa de reforçar o papel do cante como elemento do quotidiano nos espaços públicos e também nas festividades religiosas e populares. Pretende-se promover encontros com os grupos corais através da abertura dos espaços de ensaio dos grupos corais ao público, criando uma oferta simultaneamente turístico- cultural e uma forma de valorizar o nosso legado.

Serão igualmente criados novos produtos turístico culturais e que incluam vários espaços do património Cultural Imaterial como o sejam a estação do Monte da Chaminé, a Casa do Vinho e do cante , as adegas culturais particulares e o núcleo de artes tradicionais que evocam diferentes manifestações que se entrecruzam entre si e com o cante. Este trabalho, esta oferta será divulgada e é um esforço conjunto do Museu e da rede de Turismo onde se integram ainda os grupos corais e outros interlocutores turísticos locais.

Por fim, pretende-se ainda fomentar o diálogo intercultural com manifestações corais de outras partes do mundo designadamente a Corsega.

Todo este trabalho deve sempre envolver os detentores do saber fazer, o museu, a universidade popular e outros elementos da comunidade que zelem e pretendam valorizar a identidade cultural do

concelho e reconheçam o PCI como recurso endógeno para o desenvolvimento económico local, conforme recomendado na convenção de 2003.

E assim, como afirma Clara Cabral , poderemos assegurar que uma manifestação do património cultural imaterial fique salvaguardada e possa viver pois passa a fazer parte ativa da vida dos grupos e comunidades” (Cabral; 2011:125). A única forma de preservar PCI é trabalhar na sua transmissão para as gerações futuras e assegurar que essa cultura se mantenha viva.

Em conclusão: o plano de salvaguarda deve ter presente as seguintes necessidades:

1. Documentação e Pesquisa para valorizar

- Apresentar o cancionero do concelho de Ferreira do Alentejo

que teve por base um levantamento abrangente das tradições do cante alentejano em Ferreira do Alentejo, incluindo histórias orais, práticas de performance e repertório musical.

- continuar a documentar e registrar as práticas do cante através de gravações de áudio e vídeo, entrevistas com cantadores e pesquisas etnográficas.

2. Educação e Sensibilização

- reforçar a integração do cante alentejano no currículo escolar, oferecendo aulas e workshops sobre história, técnicas vocais e práticas de cante.
- Promover palestras, seminários e eventos educacionais para sensibilizar a comunidade sobre a importância do cante alentejano como património cultural.

3. Promoção e Difusão

- Organizar eventos de cante alentejano em Ferreira do Alentejo, atraindo cantadores de outras regiões e países promovendo o intercâmbio cultural.
- Criar uma plataforma online dedicada ao cante alentejano em Ferreira do Alentejo, oferecendo recursos educacionais, gravações de áudio e vídeo, e informações sobre eventos relacionados com o cante.

4. Capacitação e Apoio às Comunidades

- continuar a apoiar financeiramente e tecnicamente os grupos locais de cante alentejano em Ferreira do Alentejo, incentivando os ensaios, as performances e atividades de preservação abertas ao público e criar uma nova oferta turística
- Desenvolver programas de capacitação para jovens cantadores, transmitindo conhecimentos e técnicas tradicionais do cante alentejano por exemplo através das aecs.
- . formar ouvintes

5. Parcerias e Cooperação

- Estabelecer parcerias com instituições culturais, académicas nacionais e internacionais para fortalecer os esforços de preservação e promoção do cante alentejano.
- Colaborar com outros municípios e regiões do Alentejo para partilhar boas práticas e recursos, promovendo uma abordagem colaborativa e integrada para a salvaguarda do cante.

6. Monitorização e Avaliação

- Implementar mecanismos de monitorização para acompanhar o progresso e impacto das atividades de salvaguarda do cante alentejano em Ferreira do Alentejo.
- Realizar avaliações periódicas para identificar desafios e oportunidades, ajustando o plano de salvaguarda conforme necessário para garantir sua eficácia a longo prazo.

7. Envolvimento da Comunidade

- Incentivar a participação ativa da comunidade local no processo de salvaguarda do cante alentejano, promovendo o orgulho e o envolvimento com a sua herança cultural, trabalhando em rede
- Criar espaços e oportunidades para que as comunidades possam partilhar suas experiências, memórias e práticas relacionadas ao cante alentejano, fortalecendo assim os laços sociais e culturais.

8.Orçamento

A Câmara Municipal de Ferreira do Alentejo já apoia , desde longa data, o Património Cultural imaterial e, muito concretamente, o “Cante”, através das suas associações culturais, atribuindo um subsídio no valor de 1500 euros para aquelas que têm grupos corais constituídos preponderantemente por adultos e apoiando com 2000 euros as que incentivam e criam grupos corais infantis. Também os ranchos folclóricos e outros grupos instrumentais, o artesanato, a promoção, ensino e a divulgação das artes tradicionais estão previsto e são apoiados no âmbito do Regulamento de Apoio ao Associativismo com apoios financeiros na ordem dos 1200 e 1400 euros respetivamente. Para além destes apoios de ordem financeira , estão ainda previstos diversos apoios logísticos- som, cedência temporária de equipamentos, de espaços, arranjo gráfico e impressões, divulgação das atividades na Agenda e Facebook da Câmara- cedência de espaços para constituição de sedes e sua benfeitoria e melhoramento, cedência de transporte, aquisição de material informático e apoio à modernização das associações. Todos estes apoios constam do Regulamento acima referido e integram, no caso dos apoios financeiros , os critérios de apoio financeiro, revisto anualmente, e que constitui o Anexo ao Regulamento de Apoio ao Associativismo.

A Divisão de Cultura , através dos seus serviços culturais, designadamente da Universidade Popular e do Museu, também detêm orçamento annual para a promoção de atividades de apoio ao Património Cultural Imaterial, organizando exposições e eventos que concorrem, cxomo é o caso dos nucleos museológicos Casa do vinho e do cante e do núcleo de artes tradicionais, para o reforço, divulgação dessas praticas, saberes fazer. Inclusivamente, a Câmara disponibiliza uma verba na ordem dos 100000 euros para a organização do festival Michel Giacometti, um festival inteiramente dedicado à Cultura Imaterial onde o cante também têm um lugar de destaque.

