

# Processos de construção da cultura em Penha Garcia: estudo sobre Catarina Sargenta, um ícone da música de matriz rural

António Ventura

Universidade de Aveiro, Portugal

[antoniomartins\\_8@hotmail.com](mailto:antoniomartins_8@hotmail.com)

**Resumo:** Catarina Sargenta (1913-2003) é um ícone de Penha Garcia. Em 2005 foi erigido um monumento a esta adufeira cuja voz e “toque no adufe” foram registados por sucessivos etnógrafos desde o início dos anos 1960. “Pastora”, “tecedeira”, “trabalhadora rural”, “semi-letrada”, segundo o inquérito feito por Giacometti em 1970, conquistou visibilidade à escala nacional através dos media. Atualmente, em 2015, os registos da sua voz e “toque” do adufe disponíveis no *Youtube* têm um número de visualizações muito superior ao número de habitantes da aldeia de Penha Garcia, testemunhando exemplarmente o alcance e o impacto da sua voz.

Este estudo etnomusicológico sobre a cantadeira e adufeira Catarina Sargenta tem como objetivos contribuir para o conhecimento do papel da etnografia musical na construção de ícones da música de matriz rural em Portugal; conhecer o percurso de vida de Catarina Sargenta e perceber como, no século XXI, tradições musicais de matriz rural objetificadas (Handler 1988) por sucessivos etnógrafos constroem o lugar de Penha Garcia. A investigação sustenta-se em pesquisa arquivística e bibliográfica e em trabalho de campo, o qual incluiu a realização de entrevistas a pessoas que conviveram com a adufeira e a observação de eventos.

**Palavras-chave:** Etnografia, Catarina Sargenta, Penha Garcia, Etnomusicologia

**Abstract:** Catarina Sargenta (1913-2003) is a *Penha Garcia* icon. In 2005 a monument was erected to this *adufeira* (*adufe* player) whose voice and “touch of the tambourine” was recorded by successive ethnographers since the early 1960s. “Shepherd”, “weaver”, “field worker”, “semi-literate” according to the survey done by Giacometti in 1970, Catarina Sargenta gained visibility on a national level through the media. Currently, in 2015, the records of her voice and tambourine playing available on *Youtube* have a number of views much larger than the number of inhabitants of the village of Penha Garcia, an admirable testament to the scope and impact of her voice. This ethnomusicological study of the *adufeira* and singer Catarina Sargenta aims to contribute to the understanding of the role music ethnography has in the construction of icons of rural music in Portugal; to discover the life course of Catarina Sargenta and to understand how rural musical traditions analysed and objectified (Handler 1988) by successive ethnographers in the 21st century have built the musical landscape of *Penha Garcia*. This research is based on archival and bibliographic research and fieldwork, which included observing local and cultural events as well as conducting interviews with people who knew the *adufeira*.

**Keywords:** Ethnography, Catarina Sargenta, Penha Garcia, Ethnomusicology

Este estudo etnomusicológico insere-se no Mestrado em Música que estou a realizar na Universidade de Aveiro. Centra-se na figura de Catarina Sargenta (Penha Garcia, concelho de Idanha-a-Nova 1913-2003), uma cantadeira e tocadora de adufe de Penha Garcia localmente conhecida como Catarina Chitas, que em 2015 se constitui como um ícone da música e da cultura local.

Este estudo tem como objetivos conhecer o percurso da adufeira, identificar razões que conduziram à sua eleição, por etnógrafos, colectores e músicos como detentora da tradição e "informante local" e compreender o seu papel na modificação nos modos de transmissão do "saber-fazer" música em Penha Garcia.

Parte de questões como: Quem foi Catarina Sargenta? Em que contextos conquistou reconhecimento? O que distinguiu Catarina Sargenta de outras cantadeiras e adufeiras de Penha Garcia? Em que medida constitui um ícone da cultura local em Penha Garcia?

Catarina Sargenta, que ficou conhecida como Catarina "Chitas", ou "ti" Chitas, nasceu em 1913 e faleceu em 2003 na aldeia de Penha Garcia, concelho de Idanha-a-Nova. De acordo com os meus colaboradores "ti" Catarina Chitas era uma "pessoa do povo, analfabeta", tendo mestria em várias áreas de trabalho, tendo sido agricultora, tecedeira, pastora, entre outros ofícios.

Josefina Pissarra, uma das minhas colaboradoras, referiu que "(...) era uma pessoa do povo, era uma mulher como qualquer outra, a tratar dos filhos e da horta e a cantar nas alturas em que cantava" (entr. Josefina Pissarra, Julho 2015). Segundo os penhagarcenses que entrevistei, em Penha Garcia, no final da 1ª metade do século XX, o tocar do adufe e o cantar eram uma parte importante do dia-a-dia, tanto no campo como em alguns momentos de lazer. Catarina Chitas desenvolveu competências musicais nesse contexto, que mais tarde foram re-significadas como "tradições de Penha Garcia", tendo sido "porta-estandarte" da cultura e tradição da aldeia. Como refere Flávio Pinho, o seu destaque "teve a ver sobretudo com o dinamismo que ela tinha e que conseguia empreender, ela sempre se assumiu como uma certa guardiã da memória da aldeia e uma certa defensora da tradição (...)" (Entr. Flávio Pinho, Outubro 2015).

Como pude constatar, a ascensão de Catarina Chitas aconteceu em três momentos que se complementam de uma maneira simbiótica, o primeiro consiste na passagem de contextos espontâneos próprios do dia-a-dia da aldeia para a representação interna das tradições de Penha Garcia, no âmbito de cortejos de oferendas; o

segundo ocorreu quando, no início dos anos 1960, Vergílio Pereira e Ernesto Veiga de Oliveira a selecionaram para representar tradições musicais da Beira Baixa nas suas coleções etnográficas, e o terceiro quando conquistou a esfera dos *media* no âmbito de edições discográficas comerciais e de programas televisivos.

Enquanto cantadeira e adufeira Catarina Chitas conquistou o reconhecimento da comunidade onde residia antes mesmo de ver a sua voz gravada e difundida externamente. A investigação que desenvolvi revelou que entre 1948 e 1953, Catarina Chitas foi convidada anualmente para cantar e tocar adufe nos cortejos de oferendas para a construção da nova igreja matriz de Penha Garcia. Segundo Maria Aida Ventura, a professora de ensino primário que, juntamente com Rita Pires Antunes, foi responsável pela organização desses cortejos, Catarina Chitas fez parte do grupo de adufeiras organizado para esse efeito, tendo tido um papel de destaque: “Um olhar dela chegava e toda a gente lhe obedecia. Era uma líder secreta. (...) Foi uma pedra basilar, no angariamento de fundos para a igreja” (Maria Aida Ventura, *Jornal Raiano*, Janeiro 2007). Esta terá sido possivelmente a primeira vez que Catarina Chitas se apresentou ao público seu conterrâneo, conjuntamente com outras cantadeiras e adufeiras, para representar tradições musicais locais. Contudo, além desse saber comum às outras adufeiras, Catarina Sargenta apresentava já competências individuais distintivas que justificam a sua presença com o tocador de viola beiroa “ti” Moreira nas festividades locais do Entrudo ou do S. João.

O segundo momento de reconhecimento deveu-se a figuras externas, ou seja, de fora do âmbito da geografia da freguesia onde residia, e foi enquadrado, inicialmente, no plano de mapeamento de práticas musicais de matriz rural que estava a ser patrocinado pela Fundação Calouste Gulbenkian. Esse reconhecimento foi expresso por Vergílio Pereira e Ernesto Veiga de Oliveira, um etnógrafo e um etnólogo que se encontravam a documentar e estudar práticas musicais de matriz rural na Beira Baixa, respetivamente em 1961 e 1963, e que integraram nas suas coleções de gravações sonoras a voz e o som do adufe de Catarina Chitas. Esse encontro entre detentora da tradição e etnógrafos foi gerador de novas oportunidades. Em 1964 foi convidada para representar a Beira Baixa e o Adufe na Exposição de Instrumentos Musicais de Portugal realizada em Lisboa no âmbito do I Congresso Nacional de Turismo organizado pela Fundação Calouste Gulbenkian.

Este terá sido o momento em que Catarina Chitas deixou de cantar para si e para os seus conterrâneos e passou a ser também solicitada para representar externamente

a aldeia e toda a região da já extinta província da Beira Baixa. Depois deste reconhecimento, Catarina Chitas foi sucessivamente eleita como a adufeira de Penha Garcia, constituindo-se como a “detentora da tradição local”, a quem sucessivos etnógrafos e colectores, tal como aconteceu noutras localidades, recorreram mais por convicção do que pela seleção e indagação no *terreno* (Pestana 2012). Segundo um dos seus filhos, José Lopes, a afluência à sua casa de coletores e etnógrafos foi frequente, “(...) eu lembro-me toda a vida de eles andarem aí, mesmo estrangeiros. Eles vieram sempre. A partir de uma certa altura não saiam lá de casa, era uns a entrar e outros a sair. Vinha ali muita gente, muita gente mesmo” (entr. José Lopes, Julho 2015).

Em 1970 Michel Giacometti e Fernando Lopes Graça, editaram as que são, talvez, mais conhecidas e popularizadas gravações da “ti” Chitas, na *Antologia da Música Regional Portuguesa. Beira Alta. Beira Baixa. Beira Litoral*. Todavia, será com a série televisiva “Povo que Canta”, coordenada por Michel Giacometti e transmitida pela RTP que o seu nome terá uma projecção de âmbito nacional. Com este programa, “ti” Chitas, enquanto voz representativa de Penha Garcia e de tradições de matriz rural, saiu da esfera dos arquivos e dos museus para o domínio público através dos *media*, catapultando-a para um patamar com outra visibilidade no que se refere à música de matriz rural em Portugal.

É possível identificar também um terceiro momento em que Catarina Chitas foi reconhecida externamente. Refiro-me à participação em diferentes projetos discográficos comerciais. Destaco o convite que recebeu para participar no disco do grupo Banda do Casaco, ao lado de Né Ladeiras e outros músicos urbanos: “Foi um velho de Penha Garcia que nos indicou a Ti Chitas... Demos com ela atrás de um rebanho de cabras, ao fim de 5 quilómetros de penosa caminhada entre rochedos” (Nuno Rodrigues, *Jornal Se7e* 1984). Assim, de acordo com a minha investigação, a Banda do Casaco, talvez antecipando o fenómeno da *World Music* patrocinado pelas *majors* da indústria discográfica, tal como foi descrito por Simon Frith (2000), participou num projeto discográfico que colocou lado a lado uma detentora da tradição de matriz rural com músicos urbanos. Neste projeto, Ti Chitas permitiu estabelecer no presente um laço, ainda que simbólico, com o passado.

Uma das questões mais recorrentes quando se trata da importância que Catarina Chitas atingiu e da influência que exerceu em Penha Garcia e em Portugal é o porquê de ter sido seleccionada de entre muitas outras adufeiras. O que teria de

especial? As suas capacidades de memória e de “improvisação”, repetidamente referidas pelas pessoas que lidaram diretamente com ela, poderão ser respostas a esta pergunta.

Flávio Pinho, autor do livro *O Cancioneiro Musical de Penha Garcia* (2012) ressaltou como principais características de Catarina Chitas a memória e a interpretação, e que a combinação entre as duas a tornava a “informante ideal”, na sua perspectiva:

Grande parte das gravações foram feitas com a “ti” Catarina Chitas por uma razão simples, é que ela tinha uma memória fantástica, memória e intérprete, ou seja, ela era aquele tipo de informante que é o ideal para qualquer pessoa. Por um lado tinha um conhecimento da cultura da aldeia fantástico e depois era uma intérprete fabulosa (entr. Flávio Pinho, Outubro 2015).

Por sua vez, os eruditos locais - Mário Pissarra e Américo André - destacam outras qualidades, tais como (i) o facto de ter uma voz fora do vulgar, o que a destacaria das outras adufeiras de Penha Garcia, e (ii) a sua espontaneidade ou capacidade inventiva: “ela tem coisas inéditas dela que são quadras dela e a música foi ela que a pensou e inventou sendo analfabeta, não sabia escrever uma linha” (entr. Mário Pissarra, Agosto 2015). Por sua vez, conterrâneas suas sustentam também essa faceta. Por exemplo, Helena Marques, um elemento do Rancho Folclórico de Penha Garcia, revelou que “era muito raro ela cantar uma música e passado 3 ou 4 dias cantar a mesma música igual, ela não conseguia porque ela ia improvisando, ela ia inventando” (entr. Helena Marques, Julho 2015). Este modo de afirmação da sua individualidade, a capacidade de construção a partir de modelos pré-existentes, comumente designada como repentismo ou improvisação musical, foi também salientada pelo jornalista do jornal *Se7e* que acompanhou o processo de edição do disco *Banda do Casaco com Ti Chitas* [Catarina Chitas] “Ouvii a Né Ladeiras. Uma e outra vez. Depois... bem, depois, enfrentou a tecnologia de um estúdio de Lisboa, “headphones” nas orelhas, fez harmonia e um novo “Salvé Maravilha” (Jornal *Se7e*, Abril 1984).

O caso de Catarina Chitas é revelador de uma apropriação dinâmica da tradição, ou seja, de um saber de um modelo pré-existente que, conforme refere Lortat-Jacob (1987 *cit. in* Barriga) pode ser acionado diferentemente a cada novo presente. Os testemunhos atrás citados reforçam a ideia que Catarina Chitas tinha uma capacidade de adaptar os seus conhecimentos musicais – o que lhe era familiar – a

novas circunstâncias e que com ela a “tradição” foi algo dinâmico, algo que pode ser reativado diferentemente em cada novo contexto performativo. As pessoas que conviveram diretamente com Catarina Chitas destacam assim o modo criativo como explorava o repertório tradicional.

À semelhança do que aconteceu numa primeira fase do que podemos chamar a “vida musical” de Catarina Chitas com a sua solicitação para atuar nos Cortejos de Oferendas para a Construção da Igreja Matriz, voltamos a observar cerca de três décadas depois, um reconhecimento interno por parte da população de Penha Garcia. Aquando da formação do Rancho Folclórico de Penha Garcia, em 1983, a importância e a influência de Catarina Chitas voltou a ser preponderante. Segundo Mário Pissarra, um dos fundadores e presidente do rancho, em cuja direção participou a professora Helena Sargento e a própria Catarina Chitas (na qualidade de vogal), “Começámos a treinar, a ensaiar e aqui tivemos o grande suporte e o grande apoio da Sr<sup>a</sup> Catarina Chitas que era ela que comandava por assim dizer o grupo dos adufes. Portanto ela é que dava o arranque que dava tudo porque ela tinha um dom especial em relação à música” (entr. Mário Pissarra, Agosto 2015).

Contudo, a figura de Catarina Chitas enquanto representante das tradições locais não foi nem é consensual na comunidade de Penha Garcia, tal como pude constatar nas entrevistas que fiz. Essas divergências foram patentes ainda quando fazia parte da direção do Rancho Folclórico de Penha Garcia.

Apesar dos conflitos internos, dois anos após a sua morte, foi erguida uma estátua em sua homenagem numa das zonas mais importantes da aldeia, no Largo do Chão da Igreja. Nas conversas informais que mantive com penhagarcienes, ouvi críticas a essa iniciativa, expressas em frases como: “Porquê ela?”, “O que é que ela tem de especial?”. Estes conterrâneos de Catarina Chitas sustentam que em Penha Garcia havia mais adufeiras cantadeiras, defendendo que a sua descoberta pelos “senhores franceses” foi por acaso. Um dos eruditos locais que entrevistei, o professor Américo André, afirmou o seguinte:

a “ti” Chitas não era nenhuma Deusa, não era uma Diva, não era uma personagem enfim como muita gente pensa. Há muitos mitos, uns que vieram antigos e outros que foram criados (...) Quando inauguraram a estátua à “ti” Chitas causou alguns problemas porque houve algumas pessoas que se interrogaram porquê a “ti” Chitas, há cá tantas Chitas e há, realmente há muitas “ti” Chitas, agora porque é que esta mulher criou nome? (entr. Américo André, Julho 2015).

Em 2015, durante o período em que desenvolvi trabalho de campo, pude observar que Catarina Chitas continua a ser uma referência no processo de transmissão de tradições musicais em Penha Garcia. Doze anos depois da morte da adufeira Catarina Chitas, o “mito” de que o erudito local Américo André falava ainda está bem presente nas conversas que mantive e inclusive há quem procure reproduzir a voz e o repertório de Catarina Chitas. Refiro-me a D. Idalina Gameiro (n. Penha Garcia 1974), comerciante, proprietária da mercearia local, que se assume como uma herdeira da famosa adufeira, procurando reproduzir o seu repertório e, inclusive, o timbre da sua voz. A D. Idalina é membro do Rancho Folclórico de Penha Garcia, todavia, nunca chegou a cantar ou tocar ao lado de Catarina Chitas. Conforme sustenta, aprendeu a tocar adufe e a cantar as canções de Catarina Chitas através das gravações sonoras realizadas pelos etnógrafos e outros colectores que estão disponíveis no mercado. O seu testemunho é revelador da transformação que ocorreu nos processos de transmissão da tradição em Penha Garcia. Tal como observou Bruno Nettl (2005) a propósito de outros contextos, no século XXI, em Penha Garcia a transmissão das canções e de modos de cantar e tocar adufe já não se faz de ‘boca a boca’ mas sim através da audição de gravações.

Concluindo, esta investigação, que continua em curso, compreendeu um estudo sobre a adufeira Catarina Sargenta. Através do percurso individual de Catarina Sargenta foi possível perceber o cruzamento de processos que, na segunda metade do século XX, re-significaram tradições musicais de matriz rural em novos contextos, fosse no âmbito da documentação de música de matriz rural, da institucionalização do folclore depois de Abril de 1974, do movimento dos grupos urbanos de recriação e de patrimonialização.

O estudo revelou que Catarina Chitas foi sucessivamente eleita como a adufeira local e que Penha Garcia constituiu-se como um “terreno etnográfico” (Vasconcelos 1997), no âmbito dos estudos desenvolvidos pela Comissão de Etno-Musicologia da Fundação Calouste Gulbenkian. Na década seguinte Michel Giacometti projetou à escala nacional o “terreno” e a “informante” através do programa *Povo que Canta*, abrindo as portas a uma apropriação desses referentes rurais por distintos projetos artísticos e comerciais.

Foi interessante perceber que as narrativas locais sobre as razões que conduziram à mediatização de Catarina Chitas convergem num aspecto: todas referem os “franceses”, ou seja, Michel Giacometti e outros estrangeiros, como tendo sido os

primeiros a reconhecer na sua voz e toque elementos distintivos, relativamente a outras penhagarcenses. A investigação que desenvolvi nega essa convicção ao revelar que quer localmente – fosse no contexto das festas locais com Manuel Moreira ou dos cortejos de oferendas – quer externamente – refiro-me aos prospectores patrocinados pela FCG – Catarina Chitas já tinha sido reconhecida nas décadas anteriores à chegada do “francês”.

Os estudos sobre o processo de documentação de música de matriz rural em Portugal (Castelo-Branco e Toscano 1988) revelam que nesse processo nem sempre foi dada visibilidade ao papel dos detentores da tradição. Este estudo procurou inverter essa tendência, ao revelar o papel individual de uma detentora da tradição na construção da cultura local.

### **Referências Bibliográficas**

- Barriga, Maria José (2003) *Cante ao Baldão*. Lisboa: Edições Colibri.
- Castelo-Branco, Salwa El-Shawan. Toscano, Maria Manuela (1988) “In Search of a Lost World: Documentation and Research on Traditional Music in Portugal,” *Yearbook for Traditional Music*, 20.
- Frith, Simon (2000) “The Discourse of World Music” in Born, Georgina and Hesmondhalgh, David (eds) *Western Music and Its Others*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Handler, Richard (1988) *Nationalism and the Politics of Culture in Quebec*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Nettl, Bruno (2005) *The study of ethnomusicology: Thirty-one issues and concepts*. Urbana, IL: University of Illinois Press.
- Pestana, Maria do Rosário (2012) *Armando Leça e a Música Portuguesa (1910-1940)*. Lisboa: Tinta-da-China.
- Pinho, Flávio (2011) *Cancioneiro Musical de Penha Garcia*. Coimbra: Palimage.
- Vasconcelos, João (1997) “Tempos remotos: A presença do passado na ‘objectificação’ da cultura local”. *Etnográfica: Revista do Centro de Estudos de Antropologia Social*, 2: 213-235.

### **Referências Audiovisuais**

- Giacometti, Michel e Lopes-Graça, Fernando (1970) *Antologia da Música Regional Portuguesa. Beira Alta. Beira Baixa. Beira Litoral*.

**Periódicos**

Jornal Raiano, Janeiro 2007

Jornal Se7e, Abril 1984

**Entrevistas**

Américo André, Julho 2015

Flávio Pinho, Outubro 2015

Helena Marques, Julho 2015

José Lopes, Julho 2015

Josefina Pissarra, Julho 2015

Mário Piçarra, Agosto 2015