STUDIA IBERYSTYCZNE

14

CRISIS, MOMENTOS DECISIVOS, NUEVOS COMIENZOS

2015

eds.

Maria Filipowicz-Rudek
Bartosz Dondelewski
Xavier Farré

Redaktor naczelny/Editora Jefe/Editor-in-chief
ANNA SAWICKA

Komitet Redakcyjny/Consejo de Redacción/Editorial Board
ROSANNA KRZYSZKOWSKA-PAWLIK (Literatura i kultura Hiszpanii / Literatura y cultura de España / Spanish literature and culture); EWA NAWROCKA (Literatura i kultura Ameryki Łacińskiej / Literatura y cultura de América Latina / Latin American literature and culture); XAVIER FARRÉ VIDAL (Literatury i kultury mniejszościowe / Literaturas y culturas minoritarias / Minority literatures and cultures); EWA STALA (Językoznawstwo iberyjskie / Lingüística ibérica / Iberian linguistics); ANNA RZEPKA (Literatura i kultura obszaru języka portugalskiego / Literatura y cultura de la lusofonía / Literature and culture of Portuguese-speaking countries)

Sekretarz/Secretaria/Secretary
MARIA FILIPOWICZ-RUDEK

Rada Naukowa/Comité Científico/Board of Advisors
BEATA BACZYŃSKA, Uniwersytet Wrocławski (Polska / Polonia); MAREK BARAN, Uniwersytet Łódzki (Polska / Polonia); JERZY BRZOZOWSKI, Uniwersytet Jagielloński (Polska / Polonia); ARTURO CASAS, Universidade de Santiago de Compostela (Hiszpania / España); UBALDO CEREZO RUBIO, Universidad de Alcalá (Hiszpania / España); JUAN DE DIOS LUQUE DURÁN, Universidad de Granada (Hiszpania / España); SILVIA KAUL DE MARLANGEON, Universidad Nacional de Río Cuarto (Argentyna / Argentina); MARGARITA LLITERAS, Universidad de Valladolid (Hiszpania / España); GILLES LUQUET, Université Paris III, La Sorbonne Nouvelle (Francja / Francia); WIACZESŁAW NOWIKOW, Uniwersytet Łódzki (Polska / Polonia); ANTONIO PAMIES BERTRÁN, Universidad de Granada (Hiszpania / España); JANUSZ PAWLIK, Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu (Polska / Polonia); RAMON PINYOL, Universitat de Vic (Hiszpania / España); BOGDAN PIOTROWSKI, Universidad de la Sabana (Kolumbia / Colombia); KLAUS PÖRTL, Johannes Gutenberg Universität Mainz (Niemcy / Alemania); EMILIO RIDRUEJO, Universidad de Valladolid (Hiszpania / España); ELŻBIETA SKŁODOWSKA, Washington University in Saint Louis (USA / EE.UU.); FRANCISCO TORRES MONREAL, Universidad de Murcia (Hiszpania / España); ALEXANDRE VEIGA, Universidade de Santiago de Compostela (Hiszpania / España); JOAN RAMON VENY MESQUIDA, Universitat de Lleida (Hiszpania / España); JOANNA WILK-RACIĘSKA, Uniwersytet Śląski (Polska / Polonia)

STUDIA IBERYSTYCZNE

14
2015

CRISIS, MOMENTOS DECISIVOS, NUEVOS COMIENZOS

Crises, turning points, new beginnings
Kryzysy, punkty zwrotne, nowe początki

eds.
Maria Filipowicz-Rudek
Bartosz Dondelewski
Xavier Farré

Kraków

© Copyright by Instytut Filologii Romańskiej
Uniwersytetu Jagiellońskiego and individual authors, 2015

Corrección lingüística:
Angel Zuazo López (lengua española)
Xavier Farré (lengua catalana)
Bartosz Dondelewski (lengua portuguesa)

Redacción: Edyta Wygonik-Barzyk

Corrección de pruebas: Edyta Wygonik-Barzyk

Composición y ajuste: Studio ANATTA

Diseño de portada: Igor Stanisławski

La publicación está subvencionada por la Faculdad de Filología
de la Universidad Jaguelónica

Publicado en forma de e-book junto con las 100 copias en papel

La versión principal es la versión en soporte digital

ISSN 2082-8594

Editor:
Fundacja Centrum Dokumentacji Czynu Niepodległościowego
Al. Mickiewicza 22, 30-059 Kraków
e-mail: sowiniec@gmail.com

Distribución:
Księgarnia Akademicka sp. z o.o.
ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków
e-mail: akademicka@akademicka.pl

Librería digital:
www.akademicka.pl

Relaciones de crisis en el mundo galaico-lusófono-mirandés

Maria Boguszewicz, *¿Cómo hablar de guerra, represión y exilio desde la perspectiva de género? Amor de tango de María Xosé Queizán* 5

Anna Kalewska, *O teatro mirandês ou a afirmação da identidade de uma minoria como testemunho da vitalidade e resistência de uma cultura submetida* 15

Marcos Nunes de Vilhena, *O eterno retorno – a cultura portuguesa em tempos de crise, numa perspectiva musical* 37

Magdalena Doktorska, *Música experimental electrónica portuguesa – uma aproximação teórica* 61

Michał Belina, *Lengua mirandesa: historia y sistema fonético* 75

Relaciones de crisis en el mundo hispánico-catalán

Rozalya Sasor, *Katalońska pamięć historyczna i kryzys hiszpańskiej państwowości: przyczynek* 85

Marta Pawłowska, *La crisi, la política i la llengua. Estratègies de com conceptualitzar la difícil situació econòmica catalana: el cas dels discursos oficials d'Artur Mas dels anys 2010-2011* 109

Natalia Czopek, *Los momentos críticos de la historia de España descritos en los manuscritos de la colección "berlinesa" disponibles en la Biblioteca Jaguelónica de Cracovia* 137

DOI: 10.12797/SI.14.2015.14.02

Anna Kalewska
Universidade de Varsóvia
a.kalewska@uw.edu.pl

O teatro mirandês ou a afirmação da identidade de uma minoria como testemunho da vitalidade e resistência de uma cultura submetida

Resumo:
O artigo refere o contexto sócio-cultural das peças do teatro popular (religioso e profano) representadas no Nordeste de Portugal, com especial enfoque em dois autos: *Porcina* e *Marquês de Mântua*, mostrando a sua imunidade aos processos de mudança sócio-política no tempo da submissão de uma cultura original à folclorização e à revificação comercial do ritual castiço. A recuperação das obras literárias que pela sua qualidade artística são fundamentais na história da dramaturgia de Miranda do Douro instaura-se como uma parte de um programa editorial mais amplo que contempla a defesa da Miranda do Douro em todos os planos (territorial, social, político, económico e cultural) e a regeneração da consciência colectiva mirandesa. É também um apelo para preservação e protecção da dramaturgia mirandina, hoje em vias de extinção, importante como um factor identitário de um povo que nunca tem sido considerado como Estado-nação, funcionando hoje como o marco de um distinto regionalismo *sui generis*.

Palavras-chave: antropologia de teatro, vitalidade e resistência cultural, *Romancero Ibérico*, identidade nacional e local, regionalismo

Abstract:
The Miranda theatre of the identity affirmation of a minority as testimony of the vitality and resistance of a supressed culture
The article refers the socio-cultural context of theatrical popular representations (religious and profanes) performed in the North-East of Portugal, with special focus on two sketches: *Porcina* and *Marquês de Mântua*, showing their immunity to the processes of socio-political change in the time of submission of a genuine culture to the folklorization and the commercial verification of pure ritual. The recovery of the literary works which, on behalf of their artistic value, are fundamental in the history of drama of Miranda do Douro has been established as a part of much broader editorial programme which contemplates the defence of Miranda do Douro at almost every level (territorial, social, political and cultural one) and the regeneration of the Miranda do Douro collective conscience. It is also an appeal for the preservation and protection of the Miranda do Douro playwriting, about to expire nowadays, important as and identitarian factor of a people who have never been recognized as State-nation, functioning today as a mark of a distinctive regionalism *sui generis*.

Keywords: theater anthropology, cultural vitality and resistance, *Iberian Romancery*, national and local identity, regionalism

Para o Professor João David Pinto-Correia

> Associado ao fenómeno de exposição mediática que trouxe a aprovação do Mirandês como língua, e à explosão de publicações em língua mirandesa, eis que se assiste agora em terras de Miranda ao esforço de tradução destas peças [do teatro popular], muitas delas nunca antes escritas em mirandês. Trata-se de um fenómeno a merecer um estudo mais cuidadoso, sobre o modo como a afirmação identitária de uma região, com os seus mecanismos de revisitação, se exerce sobre o património fixado, num retorno sem subordinação incondicional ao saber erudito. Eis-nos definitivamente perante a coexistência, não necessariamente pacífica, de circuitos culturais híbridos

> de modernidade e tradição, numa incontornável abertura da comunidade local ao olhar de fora [...], mas também com uma nova conceptualização dos «lugares vistos por dentro».
>
> Paulo Raposo (2005: 25)

Entre o ritual e o teatro

É ainda hoje comum associar ao ritual a origem do teatro, como defendeu Nietzsche em *A Origem da Tragédia* (*Die Geburt der Tragödie as dem Geiste der Musik*, 1872), apesar de se tratar de uma ideia várias vezes contestada, por assimilar uma prática simbólica a um acto complexo que liga uma comunidade à esfera divina. A aproximação entre ritual e teatro pretende explicar o que distingue e une duas actividades humanas que estão no centro da experiência de vida de uma comunidade. Duvida-se de que exista uma única ascendência para o teatro e que esta seja o ritual, mesmo que os autos de Baltasar Dias, de matriz ritualística e religiosa, recheados de um filão humanístico herdeiro da verve vicentina, fossem apropriados no solo cultural lusófono africano (santomense) e brasileiro (nordestino) com espantosa longevidade (Kalewska, 2005). Da mesma forma é que se contesta tratar-se no ritual da manifestação primitiva de uma prática ancestral que teria atingido, na cultura ocidental, a sua sofisticação com a tragédia. Em geral, podemos definir ritual como o conjunto de acções produzidas numa comunindade através das quais esta interpela os seus deuses, as suas crenças, os seus valores.

Em Portugal, um caso curioso de ritual que permaneceu até hoje integrado nas práticas cutlurais de uma comunidade, no planalto mirandês, são a *Festa dos Rapazes* ou dos *Caretos* (Alge, 2006) e a *Dança dos Pauliteiros de Miranda* (Alge, 2004), que, marcando a passagem dos jovens à idade adulta e marcando a solenidade de uma festa religiosa na aldeia, em honra de um santo ou de um padroeiro ou na procissão do Corpus Christi, se mantiveram activos até hoje em dia,

tendo, contudo, adquirido uma dimensão folclórica e perdido algum do seu alcance simbólico.

Por seu turno, o teatro tem sido entendido como representação (*performance*) e não se espera dele que produza sobre uma sociedade ou realidade uma transformaçáo de cariz religioso ou cosmogónico. De um modo geral podemos dizer que é possível estabelecer ligação entre ritual e teatro, apesar da sua diferente relação com o sagrado, porque em ambos existem traços distintivos como a repetição de gestos convencionais, a organização e a preparação das acções, a instauração de um tempo-espaço liminal, fora da existência quotidiana, o valor simbólico dos signos verbais e não verbais na qualidade dos seus constituintes.

Quando a Igreja Católica introduziu, no séc. X, a dramatização de passos da Bíblia no seio do ritual litúrgico – uma das quais (*Quem quaeritis in sepulchro*) chegou até nos preservada na *Regularis Concordia* dos monges beneditinos – explorou esse carácter liminal que o teatro e o ritual partilham. O testemunho do episódio da visita das três mulheres ao Santo Sepulcro e da Ressureição de Cristo dá conta de uma cena dialogada entre clérigos com os seus papéis na acção claramente distribuídos (Anjo e três mulheres) e uma implantação dessa acção num local da Igreja que assim finge ser o Santo Sepulcro.

O teatro ocidental, que terá tido nas suas origens gregas uma ligação à religião, foi deixando de ser um "tempo fora do tempo", um momento sagrado, único e transformador na vida da comunidade. No entanto, mantém o apelo dessa outra dimensão (tanto na sua vertente edurita como na popular, na região de Miranda do Douro), procurando conservar, em certos casos, a memória de uma eventual ligação a rituais sagrados, inspirando-se em práticas existentes na Península Ibérica desde a Baixa Idade Média e o *Romanceiro Tradicional* ibérico que, segundo João David Pinto-Correia constitui "o património cultural português de natureza linguístico-discursiva" e articula "a literatura dita culta com os textos adoptados pela comunidade popular/rural como seus predilectos" (1986: 5).

Grandes criadores e homens de teatro procuraram activar a dimensão oculta e esmorecida do ritual: é o caso de Antonin Artaud

(1896-1948), Jerzy Grotowski (1933-1999) e Jean Genet (1910--1986). Os mestres do teatro re-feito como ritual conceberam acções teatrais susceptíveis de provocar a reacção emocional, idiossincrática, quase física do actor e do espectador, procurando produzir uma ressacralização do teatro.

Tendo-nos interessado, com particular insistência, naquilo que Edurado Lourenço chamou o "domínio da marginalidade", o fenómeno antropológico e cultural que relacionaremos com a minoria cultural mirandesa com características étnicas, linguísticas e de costumes próprias, focalizaremos o "território equívoco, minado, escabroso mesmo" (2011: 190), paralelo àquele a que apelidamos o teatro português popular ou erudito, respectivamente, na sua vertente trágica ou cómica. Só na aparência uma genealogia de minoria e do teatro mirandês, tido por minoritário, se insere na versão bakhtiniana do teatro popular como o "mundo às avessas" perscrutado por Mikhail Bakhtine que veremos não como o contraponto da nobre tragédia camoniana ou mirandina mas sim, uma antífona, um diálogo, uma variação mais ou menos lúdica, joco-séria ou religiosa e ritualística e sobretudo "dialéctica" dos laços que na visão histórica da dramaturgia (concebida por nós como complementar em relação à antropologia de teatro baseada no estudo de ritual) liga vários autores na Península Ibérica. Bem nos lembra Paulo Raposo que com os autos de Gil Vicente, Baltasar Dias e Calderón "se identificou um certo imaginário popular durante muitos séculos, para chegar aos nossos dias, recheado de novos ingredientes que mais acentuaram a oscilação entre sagrado e profano" (2005: 8). O teatro mirandês de cariz religioso salvaguardou essa razão oscilante entre o mito vivo e a história de uma comunidade, patenteando a consciência dos mirandeses de pertença ao grupo, sem disporem de um território com características nacionais próprias.

Vamos enveredar para um território pouco ainda cartografado dentro da "marginalidade" literária diagnosticada por Eduardo Lourenço, buscando as figuras da confirmação e continuidade endereçadas no teatro mirandês a cultura portuguesa e ibérica que – por estratégias (in)conscientes – revelará sempre a sua genuidade da invencível matriz popular. Em certo sentido, o teatro mirandês desempenha

a função desdivinizante em relação ao teatro erudito português, parecida um tanto àquela que prestou a comédia em relação à tragédia antiga. Trata-se de um discurso dramatúrgico tecido à sombra da fala do Diógenes[1] ou de um filão em tudo herdeiro da cultura ibérica. Visamos, pois, o objectivo da recuperação de uma longínqua tradição quando, em quase todos os domínios, parece ser mais rentável falar da crise e do triunfo do género burlesco representado pelo "fantástico espectáculo musical" *Amália* (2001) de Filipe la Feria como única manifestação do "teatro" ibérico compreendido pelo vulgo contemporâneo. O nosso trabalho será, então um pequeno contributo para enriquecer a temática da teatralidade popular minoritária no tempo da crise, sempre afirmadora da identidade cultural mirandesa.

Arqueologia da memória etnográfica em Portugal

Em Novembro de 1974, o Grupo de Etnografia e Folclore da Academia de Coimbra (GEFAC)[2], pela primeira vez fez uma incursão por

[1] "Dentro do nosso cânone cultural, o homem da margem por excelência é Diógenes – sem respeito algum pelo poderoso Alexandre, nem pelas regras do viver comum – que encarna existencialmente, não a figura hiper-cultra e snobe do libertino futuro, mas alguém para quem o paradigma humano não se distingue, ou mal se distingue, do do animal. Real ou miticamente, o cão. De onde o cinismo – indiferença provocatória em relação ao que consideramos especificamente humano, e por isso paradigmático. Pode ver-se em Diógenes – e por isso o seu nome crismou uma revista presitgiada de ciências humanas – uma figura da ironia, mais radical que a de Sócrates, em relação à norma que a si mesma se chama civilizada" (Lourenço, 2011: 194-195).

[2] O GEFAC tem resistido a quebra financeira das organizações que apoiam as línguas minoritárias, marcando há muito tempo a sua condição positiva na cultura e no mercado editorial português. O Grupo de Etnografia e Folclore da Academia de Coimbra é um Organismo Autónomo da Associação Académica de Coimbra, que tem dedicado a sua actividade ao estudo e divulgação do património cultural português. Desde 1966, data de sua fundação, tem vindo a acumular um vasto espólio, sendo este a base para a sua criação artística, também para a concepção dos seus espectáculos. Tem promovido diversas actividades tais

terras de Miranda, em Trás-os-Montes, numa tentativa de "arqueologia de memória" (Raposo, 2005: 17). No entanto, deparou com uma realidade bem viva: gestos, ritomos, textos, lugares, pessoas... Como resultado desse trabalho, o GEFAC recolheu trinta e cinco textos dramáticos, alguns deles inéditos, de que os textos de cariz religioso, publicado no primeiro volume do *Teatro Popular Mirandês* (2005) vão constituir o alvo da nossa análise. A história também podia ser contada na sua versão mirandesa, com toda a sua exemplaridade de um cancioneiro geral esquecido das raízes da cultura ibérica na sua vertente portuguesa e mirandesa:

> Alguns desses quelóquios fúrum apersentados pul grupo na Coimbra i noutas cidades de l nuosso paiç. Assi i todo, l grupo cuidou que yá serie altura de botar todo este apanhado de la cutlura popular de la Tierra de Miranda nun lhibro, pa que assi quedasse screbido pa que las geraçones feturas de pertueses i mirandeses pudissen concer un cachico mais de las sus raízes.

As recolhas e levantamentos do teatro popular mirandês, ainda por avaliar do ponto de vista antropológico, estão integrados em processos diversificados de emblematização do teatro português. Tornam-se, porém, em património cada vez mais objectivado, mesmo que relacionado com uma cultura minoritária, precária, resgatada

---

como debates e exposições, bem como um evento bienal, as Jornadas de Cultura Popular, visando promoção e encontro de cada cidadão com a sua própria cultura e com a cultura de outros povos. O intento do grupo não é recuperar, de forma mimética, as memórias perdidas, mas sim, dar corpo às diversas expressões da cultura popular e demonstrar que estas constituem momentos de reflexão sobre o nosso tempo e espaço. O GEFAC já recuperou cerca de 800 espectáculos, que em Portugal quer no estrangeiro, bem como várias gravações para algumas televisões europeias. Em 10.11.2014 realizou-se uma oficina de teatro do GEFAC: Poéticas de Cena e Teatro Popular Mirandês, com Ricardo Correia e Adérito Araújo. Nesta oficina foi apresentado o teatro popular mirandês, à qual o GEFAC dedicou nas últimas quatro décadas da sua história muito tempo de recolha, estudo e publicação. Pretendeu-se introduzir alguns princípios e ferramentas da metodologia de Jacques Lecoq que parte da exploração das leis do movimento através de técnicas de improvisação.

no tempo de crise de moedas, valores e metodologias. O teatro mirandês aparece também associado a discursos sobre Portugal, o seu povo e as suas tradições, acolhendo de forma singular representações e imagens distintas da identidade nacional (regional ou local) que deverão ser repensados no clima político do pré- e pós-25 de Abril. Ou seja, uma concepção particular da "cultura popular" que irá sublinhar elementos de resistência, militância e combate que se tinha defendido como pôde da hegemonia elitista da cultura do Estado Novo ou das reapropriações abusivas e banalizadas da cultura de massas. Teatro-testemunho do passado, passado esse que pretendemos harmonizar com o valor genuíno da modernidade, para repensar, como o faz Ricoeur, o valor da memória (dentro da sua arqueologia e da dos rituais sagrados ainda existentes) e do esquecimento. Revisitaremos a problemática do teatro popular mirandês à luz de contribuições oriundas do território interdiciplinar que oferece a antropologia moderna.

Em Portugal, existem três fenómenos que podemos relacionar com os artefactos culturais minoritários, ora, segundo Paulo Raposo – leitor das *Etnografias Portuguesas...* de João Leal[3], alguns exemplos singulares de "não-acontecimentos": os textos sobre medicina popular e botânica de Consiglieri Pedroso[4], a *Etnografia Portuguesa* de Leite

[3] Leal, J. (2000), *Etnografias Portuguesas (1870-1970). Cultura Popular e Identidade Nacional*, Dom Quixote, Lisboa, obra recenseada por Lorenzo Macagno, em Mana, vol. 8, nº 1, Rio de Janeiro, abr. 2001, [on-line] http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132002000100014 – 15.11.2014.

[4] Zófimo José Consiglieri Pedroso Gomes da Silva (Lisboa, 10.03.1851 – Sintra, 3.12.1910), mais conhecido por Consiglieri Pedroso, foi um político, etnógrafo, ensaísta, militante republicano, escritor, professor e director do curso Superior de Letras; foi um dos introdutores da antropologia em Portugal, estudando os mitos, tradições e superstições populares. Foi um poliglota, fez estudos de polaco, russo e japonês. Publicou, entre outros: *Contribuições para uma mitologia popular portuguesa*, Porto 1880 (reeditadas, junto com *Outros Escritos Etnográficos*, por D. Quixote, Lisboa 1988); *Portuguese Folk-tales*, London 1882; *Tradições populares portuguesas* (Porto 1883 e Paris 1884 – *Uma Crítica Positivista*), *Contos Populares Portugueses*, Porto 1878 (com múltiplas reedições: Landy, São Paulo 2001; Vega, Lisboa 1992). Cf. "Consiglieri Pedroso",

de Vasconcelos[5] (que publicou os primeiros estudos sobre o fenómeno filológico chamado então dialecto e agora a língua mirandesa[6]) e uma

nota bibliográfica elaborada pelo DPI/IMC, na Matriz PCI, [on-line] http://www.matrizpci.dgpc.pt/MatrizPCI.Web/Inventario/Entidades/EntidadesConsultar.aspx?IdReg=436 – 15.11.2014.

[5] José Leite de Vasconcelos Cardoso Pereira de Melo, mais conhecido por Leite de Vasconcelos (Ucanha, 7.07.1858 – Lisboa, 17.05.1941), foi um médico, arqueólogo, filólogo e etnógrafo português. Doutorou-se na Universidade de Paris, com *Esquisse d'une dialectologie portugaise* (1901), o primeiro importante compêndio da diatopia do português, continuado por M. de Paiva Boléo e L. Linley Cintra. Deixou o seu espólio científico e literário ao Museu Nacional de Arqueologia. A sua primeira obra verteu sobre *O Dialecto Mirandês* (1882, com o qual ganhou o prémio da Sociedade das Línguas Românchias de Montpellier). Publicou, entre outros: *Estudos de Filologia Mirandesa* (1900 e 1901, dois volumes), *Antroponímia Portuguesa* (1928); *Opúsculos* (1928-1938 e 1985, póstumo, sete volumes), *Etnografia Portuguesa* (1933-???, oito volumes), *Romanceiro Português* (ed. 1985, dois volumes), *Contos Populares e Lendas* (ed. 1964, dois volumes), *Teatro Popular Português* (1974 – 76 – 79), ed. notas e coord. A. Machado Guerreiro, *Acta Universitatis Conimbrigensis*, Coimbra, vol. 1-3. O mérito de Leite de Vasconcelos é dar o início da investigação e fixação em forma escrita da língua mirandesa. Nas *Flores Mirandesas*, o estudioso abriu a história literária mirandesa, publicando os contos, histórias, lendas, fábulas, provérbios, adivinhas, cantigas de amor, de humor, de devoção, etc., das aldeias de Miranda.

[6] A língua mirandesa ou o mirandês é um idioma pertencente ao grupo asturo-leonês, com estatuto de segunda língua oficial em Portugal, reconhecida pela Assembléia da República em 1998 e assim protegida. É falada por c. de quinze mil pessoas no concelho de Miranda do Douro e em três aldeias do concelho de Vimioso, num espaço de 484 km^2, estendendo-se a sua influência por outras aldeias dos conelhos de Vimioso, Mogadouro, Macedo de Cavaleiros e Bragança. Os falantes do mirandês são em maior parte bilíngues ou trilíngues, pois falam o mirandês e o português, e por vezes o castelhano. A promoção e o desenvolvimento cultural da região onde se insere a Terra de Miranda visa o CEAM – Centro de Estudos António Maria Mourinho que recolheu o Teatro Popular Mirandês, [on-line] Mourinho, A. M. (recolhido por); (s.d.), *Teatro Popular Mirandês – textos de Cariz Religioso, Textos de Cariz Profano e outros textos*, FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia [on-line] http://tpmirandes.no.sapo.pt/ – 15.11.2014. Veja também, no Portal de Miranda do Douro, o *Dicionário de Mirandês*, [on-line] http://www.mirandadodouro.com/dicionario/ – 15.11.14.

monografia de Jorge Dias[7] sobre Castro Laboreiro que completava o ciclo de monografias sobre comunidades de montanha. "Todos poderão constituir exemplos de promessas não cumpridas. Por detrás destes projectos abortados estão silêncios imprevistos, dificuldades inesperadas e viragens de paradigmas" (Raposo, 2005: 19).

O primeiro o o mais significativo exemplo de um acontecimento editorial relacionado com o teatro mirandês foi a publicação póstuma dos três volumes do *Teatro Popular Português* de Leite Vasconcelos, editado por Alberto Machado Guerreiro nos anos de 1974, 1976 e 1979. Com certeza, percorrendo esta obra pioneira e as que a precederam: a *História do Teatro Português* (1870-1871) de Teófilo Braga, os textos prefaciadores sobre a história do teatro português de Almeida Garrett, inclusive a famosa *Memória ao Conservatório Real* (1843), as obras de Consiglieri Pedroso, Carolina Michaelis de Vasconcelos, Adolfo Coelho, Jorge Dias, Azinhal Abelho[8] (autor dos seis

[7] António Jorge Dias (Porto, 31.07.1907 – Lisboa, 5.02.1973), conhecido por Jorge Dias, foi um etnólogo português, doutorado na Alemanha (pela Universidade de Munique) com uma tese na área da etnografia: *Vilarinho da Furna – uma aldeia comunitária* (publicado em 1948), professor catedrático do Instituto Superior de Ciências Sociais de Lisboa e director da secção de etnografia do Centro de Estudos de Etnologia Peninsular. Numa visita a África, elaborou uma notável monografia sobre *Os Macondes de Moçambique* (1964-1970, três volumes). Discorreu, entre outros, sobre *Os arados portugueses e as suas prováveis origens* (1948). Ensaiou uma síntese da personalidade básica dos portugueses em *Os Elementos Fundamentais da Cultura Portuguesa* (1950) e *Estudos do Carácter Nacional Português* (1960). Segundo o estudioso, o homem português seria um misto de sonhador e homem de acção, ou melhor, um sonhador activo, a quem não falta certo fundo prático e realista. O homem mirandês seria um místico e trágico à espanhola e um sensível, amoroso, bondoso e sempre forte, à portuguesa. Cf. *Carácter nacional português*, [on-line] http://maltez.info/aaanetnovabiografia/Conceitos/CaracterNacionalPortugues.htm – 15.11.2014.

[8] "Azinhal Abelho foi um poeta, dramaturgo, etnógrafo e bolseiro da Fundação Gulbenkian que realizou uma recolha de carácter nacional de Teatro Popular. O seu indefinido posicionamento político-idológico, por uns considerado próximo do regime salazarista, por outros tido como um apaixonado pelas artes e em particular pelas popualres, deixou-lhe sempre uma estranha sombra no seu trabalho. Neste projecto, Azinhal Abelho tinha como objectivo recolher peças

prestimosos volumes do *Teatro Popular Português*, publicados entre 1968 e 1973), Orlando Ribeiro, Manuel Viegas Guerreiro ou António Machado Guerreiro, Manuel Joaquim Delgado, entre muitos outros (inclusive os eclesiásticos transmontanos[9]), confrontamo-nos com um *corpus* sólida e rigorosamente estabelecido que, até hoje, tem servido de ponto de partida para a necessária reflexão a que assistimos continuada e renovada nos últimos anos (Barata, 2005: 11). À perspectiva que enforma esses preciosos levantamentos, subjaz a ideia de que todos os trabalhos neste domínio obrigam a um sistemático trabalho de campo, na busca de um Teatro Popular Mirandês e os seus textos de cariz religioso e profano (assim como outros textos, como, por exemplo, as loas e canções de Natal), para glossarmos a paciente recolha realizada por António Maria Mourinho, facilitado para os leitores virtuais na página oficial do CEAMM (o Centro de Estudos António Maria Mourinho[10]) que trabalha em prol da promoção do

de teatro e investigar representações em todo o país, realizando assim a primeira antologia de teatro popular de dimensão nacional" (Raposo, 2005: 21).

[9] O Padre Videira Pires (Fradizela, Bragnaça), o Padre António Mourinho (Duas Igrejas, Miranda) e o Padre Firmino Martins (Vinhais) que, impulsionados por Azinhal Abelho, realizaram o primeiro festival de Teatro Popular em Trás-os-Montes, referido na obra de A. Abelho *Teatro Popular Português. Trás-os-Montes* (1968), Pax, Braga e mantido ainda dentro da concepção folclorista e espectacularizante da cultura popular e a sua mediatização vigiada pelo Estado Novo Salazarista (cf. Raposo, 2005: 23).

[10] António Maria Mourinho é autor das obras: *Nossa Alma e Nossa Terra*, poeisa, 1961; *Scoba Frolida An agosto/Lhiênda de Nôssa Senhora de L Monte de Dues Eigrejas*, 1979; *Ditos Dezideiros*, 1995. Outros escritores mirandeses de renome foram : Manuel Sardinha (tradutor de Ántero de Quental), Bernardo Fernandes Monteiro (tradutor dos quatro Evangelhos, quase totalmente inéditos, tendo Trindade Coelho publicado excertos no jornal *O Repórter*, em 1896, e Gonçalves Viana otros trechos na *Revista de Educação e Ensino* com texto por ele revisto; G. Viana escreveu ainda textos vários em prosa no jornal *O Mirandez*) e são-nos na conteporaneidade: Manuel Preto (Bersos Mirandeses, 1993) e Moisés Pires (*Pequeninho Bocabulário Mirandês-Pertuês*, 2004). Agradecemos ao Sr. Alfredo Cameirão – o Vice-Presidente da ALCM (Associaçon de Lhéngua i Cultura Mirandesa) pela indicação, entre outros, de uma *Wikipédia* em mirandês: http://mwl.wikipedia.org/wiki/P%C3%A1igina_Percipal,

desenvolvimento cultural da região de Miranda do Douro, fomento a investigação transdisciplinar, cooperação com Dr. Artur Nunes, Presidente da Câmara Municipal de Miranda do Douro (http://www.cm-mdouro.pt/), UTAD, FCT e outras instituições e entidades públicas ou privadas. Recomendamos o blogue dos Estudos Mirandeses (http://studosmirandeses.blogs.sapo.pt), um sítio on-line para publicação de estudos de Amadeu Ferreira, mas também de outras pessoas, sobre a língua e cultura mirandesas.

Pensamos – assim como reflectiu José Oliveria Barata que estamos longe de um contacto sério com a cultura popular (2005: 12). No quadro da política cultural portuguesa (e *latu sensu* ibérica), o capítulo Teatro Popular Mirandês está, ainda hoje, por escrever; há que escrevê-lo, no estilo plural de interpretações históricas, antropológicas, religiosas e literárias que o fenómeno em questão implica e solicita. O presente artigo pretende ser um grãozinho acrescentado para o tesouro dos temas oriundos do *Romanceiro Ibérico* e continuados em vários avatares no solo cultural lusófono. Uma voz para ser acresentada aos sistemas institucionais dominantes chamados teatro português e teatro espanhol – o teatro ibérico de ancestral tradição que os novos valores de pesquisa interdisciplinar poderão enriquecer, dando se calhar uma visão mais inteira à visão única que por vezes recebemos dos estudos que atrás tínhamos referido.

---

um tradutor automático: http://tradutormirandes.pt.vc, inúmeros blogues, como o blogspot Froles Mirandesas: http://frolesmirandesas.blogspot.pt/ e ainda pelo gentil convite a nós dirigido para visitar Miranda do Douro e contactar *in loco* com a cultura do objeto da nossa investigação. Recomendamos também o site de Dr. José Pedro Ferreira: [on-line] http://www.iltec.pt/?action=investigadores&act=view&id=zpferreira, insigne mirandês e investigador do ILCTEX – Instituto de Linguística Teórica e Computacional da UL/UNLe a monumental obra publicada sobre o mirandês como língua histórica: (coord.) Manuela Barros (2010) *Língua e História na Fronteria Norte-Sul – Bibliografia/Lengua e Historia de la Frontera Norte – Sur – Bibliografía*, Campo Arqueológico de Mértola, Mértola, [on-line] http://www.geolectos.com/livro.pdf, sendo todos os *links* visitados em 15.11.2014.

O teatro mirandês como o avatar do *Romancero Hispánico*

Ilustração 1. Máscara popular (careto), Museu do Traje – Câmara Municipal de Viana do Castelo, fot. Anna Kalewska

Do projecto da recolha dos textos (regionalmente chamados *cascos*) do teatro popular mirandês o GEFAC publicou vinte e dois textos de carácter profano e os treze textos de carácter religioso publicados em 2005. Nesta valiosa recolha de textos impressos com suporte de papel, por nós compulsada, apareceram sete autos não incluídos na edição digitalizada acessível na página oficial de Centro de Estudos António Maria Mourinho http://tpmirandes.no.sapo.pt/ (última actualização em 08.04.2014): *Reis Falados*, *Rosário Perseguido*, *Auto de Santa Catarina*, *Auto de Santa Genoveva*, *Colóquio do Filho Prodígio*, *Comédia Titulada Redenção do Género Humano*, *Comédia do Verdadeiro Santo António que Livrou seu Pai de Morte em Lisboa*, sendo o *Auto da Sagrada Ressureição de Nosso Senhor Jesus Cristo* recuperado por AMM (António Maria Mourinho) como *Resumo da Sagrada Ressureição*; há ainda, no Apêndice organizado para a edição do GEFAC, os textos seguintes: *Amor de Amargura Ganhado pelos Cristãos*, *Auto de José*, *Filho de Jacob*, *Reconhecido pelos seus irmãos no Egipto* e o *Auto da Sagrada Ressureição...* atrás mencionado.

Teremos de procurar um outro fio condutor de apresentação de autos por nós escolhidos do rico legado do teatro popular mirandês, marcando definitivamente a ruptura com as aproximações anteriores: a crítica do movimento folclorista imposto pelo Estado Novo, ainda que encontraremos linhas de continuidade nunca superadas, como por exemplo "uma certa postura nostálgica face ao colapso do mundo rural" (Raposo, 2005: 25), o estigma de um "não-acontecimento" ou de "re-utilização" ou de "re-funcionalização, e de banal reformulação mediática" (*ibidem*).

Focalizaremos, dentro da edição digitalizada de AAM, os dois textos do teatro mirandês que têm longa precedência dentro do *Romanceiro Tradicional*, literatura de cordel, poesia e dramaturgia populares no século XVI representados por Baltasar Dias (*ap*. Alberto Figueira Gomes, 1983 e eds. anteriores): *A Vida de Santa Imperatriz Porcina* (dos textos de cariz religioso) e a *Verdadeira Tragédia do Marquez de Mântua* (dos textos do cariz profano), sendo em especial o último dos textos preferido de uma comunidade lusófona e adaptado para o espectáculo ritualístico de tchiloli santomense (Kalewska, 2005).

Trata-se dos textos oriundos do género épico, poético-narrativo, ou, sempre segundo João David Pinto-Correia, dos romances de género narrativo-dramático que durante séculos foram conservados na vida quotidiana do povo e transmitidos "de boca a ouvido e de ouvido a boca" no longo e complexo processo, que, de acordo com as ideias apresentadas por Ramón Menéndez-Pidal, no seu *Romancero Hispánico* (*Hispano – Português – Americano – Sefardi*), publicado em 1953, designamos por "tradicionalidade", anterior às vezes à fundação da nacionalidade e à epopeia marítima (Pinto-Correia, 1986: 6, 42). Os contos hagiográficos, os cânticos de Natal e carnaval misturam-se com a parte mais genuína, heroíca e cavaleiresca. "Episódios de antigos cantares de gesta, [...], os romances atravessaram alguns séculos, mantendo-se ainda hoje vivos na voz dos seus enunciadores-transmissores das regiões mais conservadoras, sobretudo Trás-os-Montes, Beiras, Madeira e Açores" (*ibidem*). Estamos, pois, na fonte do fenómeno em questão e vamos exemplificar, dentro

da vasta temática do romanceiro hispánico, o filão lírico-religioso--moralista (*Porcina*) e épico-histórico (*Marquês de Mântua*) do teatro popular mirandês. Estes textos constituem, pois, uma das expressões mais valiosas e profundas da identidade mirandesa.

O texto de *A vida de Santa Imperatriz Porcina*, publicado pelo Centro de Estudos António Maria Mourinho e António Bárbolo Alves apresenta um texto muito semelhante a um folheto de cordel de Baltasar Dias, impresso no Porto, na Livraria Portugueza – Editora de Joaquim Maria da Costa, em 1918 com o seguinte título: *Verdadeira História da Imperatriz Porcina, mulher do Imperador Lodonio de Roma na qual se trata como o dito Imperador mandou matar esta senhora por um testemunho que lhe levantou o irmão do dito Imperador, e como escapou da morte, e dos muitos trabalhos, e fortunas que passou e de como por sua bondade e muita honestidade tornou a cobrar o seu estado com mais honra que primeiro* (fragmento publicado por Gomes, 1983: 135-137). Segue um "casco" original, dos únicos existentes no CEAMM, composto por vinte e sete folhas de trinta e cinco linhas, totalizando quarenta páginas digitalizadas no tamanho A4.

O tema da Imperatriz Porcina, tentada pelo seu cunhado Natão, aproveitando a viagem que o seu marido iniciara à Terra Santa, as origens do relato, a relação com os relatos sobre os milagres marianos e a difusão pela Europa, foi estudado por A. Wallensköld (*Le conte populaire de la femme chaste convoitée par son beau-frère*, 1907). A origem do motivo da mulher honesta perseguida pelo cunhado tem, segundo este estudioso, procedência do Oriente, possivelmente na Índia. Este elemento é, igualmente, um traço estruturante das narrativas gregas de aventuras, onde o amor é posto à prova em cenários remotos e longínquos. O motivo da castidade heróica e a sua salvação por intervenção divina é amplamente conhecido em outras narrativas europeias. O folclorista brasileiro Luís da Câmara Cascudo (*Cinco livros do povo*, 1953) identificou várias fontes que terão estado na origem deste auto. O milagre da Virgem, em que aparece Nossa Senhora que consola e ajuda a protagonista no exacto momento quando ia ser devorada pelos animas ferozes, usando das seguintes palavras:

NOSSA SENHORA

Minha Porcina não temas
Que nenhum mal te viria
Eu sou a *mãi*[11] de Deu
A quem serves cada dia
Que te venho socorrer
Em tão extrema agonia.

Não temas nenhum perigo
Princesa nobre mui pia
Que o senhor será contigo
Sempre de noite e de dia.
Dos bens que fizeste
Muito meu filho se agradou
Ele nunca deixa sem recompensa
A quem a ele se apegou.

Destas flores colherás
Que neste lugar nascia
E um ramo farás
Que há-de ter muita valia.
Esse ramo molharás
Somente em água fria
E com ele curarás os enfermos
Que estiverem em agonia
Em nome do Espírito Santo
Que todas as coisas cria.
Com estas ervas Porcina
Corarás com devoção
E mal elas caem
Sairás desta prisão.

(ap. Alves, 2007: s.n.p.)

[11] A edição digitalizada de António Bárbolo Alves distinguiu com itálico os abundantes exemplos de mirandesismos, de formas gráficas antigas, populares

constitui o ponto máximo do "casco" em defesa e louvor à fidelidade feminina e à capacidade curativa outorgada por Virgem a Porcina.

O motivo deve ter sido popular em França, nos séculos XII--XIII, passando depois para à inspiração do rei Afonso X de Castela (1221-1284), para abranger toda a Península Ibérica. No século XVI tinham-se já dissipado as tradições trovadorescas, mas estavam ainda vivos os motivos, esparsos em cantigas, em contos, em relatos orais. Baltasar Dias acrescentou-lhe depois os nomes – Lodónio, Porcina, Albano, Clitano, Tratão, Sofia, Natão – pois estes foram conservados no teatro popular mirandês, sem se encontrarem em nenhuma fonte estrangeira.

As qualidades e virtudes de Porcina (alegada filha do Rei da Ungria) parecem muito maiores do que as de heróis masculinos; a defesa da castidade e da fidelidade conjugal faz-se em nome da fé cristã, como um valor moral em si. Neste sentido, é a Virgem Maria que aconselha a mulher e o Diabo (Lusbel, tentador dos ricos e pobres, lançado no *iterno* abismo) que comanda os malvados. O amor é definido como um fogo que o diabo colocou no coração de Natão, fazendo com que este actue de forma pouco razoável; as imagens do amor carnal que "abrasa o coração" e instiga uma "ardente paixão" constrõem-se sobre a analogia do fogo, peso e dor.

O *Auto da Vida de Santa Imperatriz Porcina* ou *História da Imperatriz Porcina* foi representado em Atenor em 1929, em Cicouro por volta de 1934 e na Póvoa em Maio de 1950. No último parágrafo da breve *História da Imperatriz Porcina*, num ensaio publicado na *Revista Ocidente* (nº 166, vol. XLII, Fevereiro de 1952) escreve Luís Câmara Cascudo: "No norte de Portugal representa-se a *Santa Imperatriz* que é *Porcina*", acrescentando ainda que o padre António Maria Mourinho, de Duas Igrejas, Miranda do Douro, "uma autoridade como estudioso e defensor dos autos e bailados tradicionais em Portugal" tinha-lhe dito (numa carta de 18 de Abril de 1950) que "*A Vida de*

---

e regionais, como "testemunhos autênticos que nos poderão ajudar a traçar os caminhos e as andanças destes textos [do Teatro Popular Mirandês], desde a sua origem até à actualidade" (Alves, 2007: s.n.p.).

Santa Imperatriz, ou *Imperatriz Porcina* vai no próximo mês de Maio ao tablado aqui na minha região, numa aldeia chamada Póvoa" (ap. Alves, 2007, s.d.). Com efeito, o auto em questão seria ainda representado em Bemposta (concelho de Mogadouro), em 1963, como o documentam algumas das fotos existentes no CEAMM. Foi finalmente representado em Argoselo (concelho de Vimioso), em Agosto de 1989.

Quanto à *Verdadeira Tragédia do Marquez de Mantua e do Imperador Carloto Magno*, no CEAMM existem quatro cópias, seguindo, grosso modo, a edição impressa do folheto da autoria de Baltasar Dias, editado pela Livraria Chardron no Porto em 1917, o qual leva o seguinte título: *Tragédia do Marquez de Mantua e do Imperador Carloto Magno A qual trata como o Marquez de Mantua, andando perdido na caçada, achou a Valdevinos ferido de morte, da justiça que por sua morte foi feita a D. Carloto, filho do Imperador...* (cf. um fragmento da *Tragédia do Marquês de Mântua*, ap. Gomes, 1983: 141-143; Kalewska, 2005: 95-143). Como se pode constatar, trata-se de uma versão já bastante tardia desta obra do dramaturgo madeirense uma vez que a primeira edição conhecida da *Tragédia...* é de 1644. Tal facto testemunha, contudo, o êxito que as obras do cego sacristão tiveram ao longo dos séculos.

O teatro popular mirandês continua, então, uma das mais importantes composições dramáticas do século XVI. O contexto é de profundas transformações sociais e culturais. Enquanto muitos se dirigiam para Itália, sobretudo Florença, procurando beber as novas letras humanísticas, Baltasar Diaz continua e sincretiza alguns aspectos temáticos fundamentais da mundividência medieval: o cavaleiresco e o religioso. A fé na justiça, a honra e o heroísmo são os vectores temáticos presentes na sua obra que terão igualmente contribuído – em parceria com a *Porcina* por ele também retomada – para a confirmação da identidade colectiva dos povos de Miranda de Douro.

A adesão do público aos temas suprareferidos – o do louvor à mulher casta e da justa causa do castigo pelo crime passional perpetrado por Dom Carloto – foi grande, graças à simplicidade da linguagem de Baltasar Dias e pelo facto de ser ele próprio (o seguidor da escola vicentina, o homem do povo, nascido c. de 1515, autor de autos,

romances e travas editados em *pliegos sueltos* desde o reinado de D. João III até aos inícios do século XX) o homem pobre, carecido de vista, que vendia e cantava publicamente as suas composições líricas e dramáticas, revitalizando a imagem antiga do cego músico e cantor.

A aprovação do público mirandês, de cariz marcadamente popular, ligado ao mundo rural, exige temas sensacionais, vividos e sentimentais, patéticos, às vezes não muito distantes de algumas manifestações que, na actualidade, congregam e arrastam as massas de ouvintes e telespectadores. As narrativas de alegadas traições, adultérios, crimes e castigos projectam no mundo contemporâneo os discursos remotos e múltiplos avatares de "romances" conhecidos na tradição oral europeia e peninsular, indo até à Antiguidade, quando "o grão Torcato e Trajano" quisseram "justiçar seus filhos" e repor a ordem social.

O auto em questão, também conhecido por *Tragédia de Valdevinos e do Imperador Carloto Magno*, foi representado em São Martinho de Angueira. A versão editada pelo GEFAC foi recolhida em Avelanoso de um manuscrito datado de 1 de Julho de 1924. Nesta localidade a *Tragédia...* terá sido também representada por volta de 1949.

É provável (assim como no caso do teatro ou do tchiloli santomense) que o texto recolhido por António Bárbolo Alves (2007) não corresponda àquele que foi representado nessas localidades. Com efeito, faltam-lhe algumas das personagens e elementos essenciais do teatro mirandês de cariz religioso: as profecias, o Diabo ou Satanás, Deus, um Anjo ou outra personagem divina. A narração pode ser suprimida e adaptada ou mesmo reapropriada para as necessidades da comunidade local. A crise económica pode influir na escassez dos meios de representação, sem infringir, porém, no padrão representativo dos tópicos e motivos escolhidos para a continuação da mundividência heróica e cristã da minoria cultural mirandesa.

O teatro cumpre-se no palco e a riqueza dos textos acima referidos, publicados no volume publicado pelo GEFAC do *Teatro Popular Mirandês – Textos de Cariz Religioso* (2005) assim como o Teatro Popular Mirandês de cariz religioso e profano publicado *on-line* por António Maria Mourinho na página oficial do CEAMM testemunham a tentativa de harmonizar o valor da tradição com o da modernidade

que "mais não é que um saber inteligente em reler o passado" (Barata, 2005: 12), consubstanciado na abundância de referências várias que perpassam todo o espólio dramatúrgico mirandês (assim escrito como representado nos palcos de aldeias e adros de igrejas transmontanas), o importante património da Humanidade que, para nós, significa uma inevitabilidade da sua preservação, representação, descrição, interpretação e divulgação pessoal e institucional.

Os textos do teatro popular mirandês são um produto cultural complexo e sincrético onde se amalgamam as diferentes fontes que estão na origem dos textos. Merecem ser olhados com o apreço devido à sua afinidade com outros monumentos e documentos constitutivos da identidade mirandesa: a dança dos Pauliteiros e a festa dos rapazes ou dos caretos (Alge, 2004; Alge, 2006). Trata-se, em conjunto, de um discurso identitário dos dançarinos, gaiteiros e *performers* do concelho de Miranda. No nosso entender, a conservação da tradição dramática deve ser prioritária, porque os actores/*performers* não estão sempre disponíveis, não sabem comercializar-se através da Câmara Municipal de Miranda do Douro e os espectaculos nos *tablados* de aldeias podem desaparecer nos próximos anos. Esperemos que as presentes referências ao teatro mirandês possam contribuir para minorar essa perda. Neste ponto, a nossa voz soa em unanimidade com a de Barbara Alge que identificou os jovens Pauliteiros e gaiteiros com a cultura da sua terra natal, acreditando na futura revificação do substrato cultural mirandês e da sua memória colectiva.

Referência bibliográficas

AAVV (2005), *Teatro Popular Mirandês. Textos de Cariz Religioso*, GEFAC – Grupo de Etnografia e Folclore da Academia de Coimbra, Almedina, Coimbra.

ABELHO, A. (1968-73), *Teatro Popular Português*, 6 vols, Pax, Porto.

ALGE, B. (2004) *Continuidade e mudança na tradição dos Paulteiros de Miranda (Trás-os-Montes, Portugal)*, tese de mestrado na área de musicologia, apresentada à Faculdade de Ciências Humanas e Culturais da

Universidade de Viena, orientada pelo Prof. Dr. Gerhard Kubik, Viena, s.l.e. (manuscrito), [on-line] https://hmt-rostock.academia.edu/BarbaraAlge – 4.12.2014.

ALGE, B. (2006), "Comemorar o passado ou o 'mouro' no presente – A Festa dos Caretos em Torre de Dona Chama", *Brigantia*, 1-4, Bragança, pp. 289-306, [on-line] https://hmt-rostock.academia.edu/BarbaraAlge – 4.12.2014.

ALVES, A. Bárbolo (org., introd. e notas) (2007), *A vida de Santa Imperatriz Porcina*, Edições do Centro de Estudos António Maria Mourinho e António Bárbolo Alves, Miranda de l Douro.

ALVES, A. Bárbolo (org., introd. e notas) (2007), *Verdadeira Tragédia do Marquez de Mantua e do Imperador Carlsoto Magno*, Edições do Centro de Estudos António Maria Mourinho e António Bárbolo Alves, Miranda d l Douro.

BARATA, J. Oliveira (2005), "Prefácio", em: AAVV, *Teatro Popular Mirandês. Textos de Cariz Religioso*, GEFAC – Grupo de Etnografia e Folclore da Academia de Coimbra, Almedina, Coimbra, pp. 7-12.

BRAGA, T. (1870-1871), *História do Teatro Português*, 4 vols, Imprensa Portuguesa Editora, Porto.

FARINHA, O. (dir.) (2005), *O que é o Teatro?* – Programa Território Artes. Exposição, Artes Gráficas, Lisboa.

GOMES, A. Figueira (1983), *Poesia e dramaturgia populares no séc. XVI – Baltasar Dias*, Biblioteca Breve – Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Lisboa.

KALEWSKA, A. (2005), *Baltasar Dias e as metamorfoses do discurso dramatúrgico em Portugal e nas Ilhas de São Tomé e Príncipe. Ensaio histórico-literário e antropológico*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.

LOURENÇO, E. (2011), "Literatura e margem", em: Morujão, I., Santos C. Z. (coord.), *Literatura culta e popular em Portugal e no Brasil. Homenagem a Arnaldo Saraiva*, Afrontamento, Porto, pp. 190-196.

MOURINHO, A. M. (recolhido por) (s.d.), *Teatro Popular Mirandês – textos de Cariz Religioso, Textos de Cariz Profano e outros textos*, FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia [on-line] http://tpmirandes.no.sapo.pt/ – 15.11.2014.

NIETZSCHE, F. (2000), *A Origem da Tragédia*, 11ª ed. [1953], Guimarães, Lisboa.

PAVIS, P. (2003), *Dicionário de Teatro*, tradução para a língua portuguesa sob a dir. De J. Guinsburg e M. L. Pereira, Perspectiva, São Paulo.

PERKINS, J., EARLE, T. F. (2013 [2009]), "Portuguese Theatre in the Sixteenth Century: Gil Vicente and António Ferreira", em: Parkinson, S., et al. (eds.), *A Companion to Portuguese Literature*, Tamesis, Woodbridge, pp. 56-71.

PINTO-CORREIA, J. (1986), *O essencial sobre o Romanceiro Tradicional*, IN-CM, Lisboa.

Portal de Miranda do Douro – *Dicionário de Mirandês*, [on-line] http://www.mirandadodouro.com/dicionario/ – 15.11.2014.

RAPOSO, P. (2005), "Uma viagem em busca do teatro popular português. GEFAC em Terras de Miranda", em: AAVV, *Teatro Popular Mirandês. Textos de Cariz Religioso*, GEFAC – Grupo de Etnografia e Folclore da Academia de Coimbra, Almedina, Coimbra, pp. 17-26.

REBELLO, L. F. (2000), *Breve história do teatro português*, 5ª ed. [1968], Europa-América, Lisboa.

VASCONCELOS, J. Leite de (1974-1976), *Teatro Popular Português*, ed., notas e coord. A. Machado Guerreiro, 3 vols, Acta Universitatis Conimbrigensis, Coimbra.

VICENTE, G. (2000), *Repertório escolar (Alma, Barca do Inferno, Feira, Índia, Inês Pereira*), ed. J. Camões e H. Reis Silva, Dom Quixote, Lisboa.