Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Annalisa Daniela Lavacca Quintão

Reinterpretando uma identidade: os grupos folclóricos entre a tradição e a mudança

julho de 2022

Reinterpretando uma identidade: os grupos folclóricos entre a tradição e a mudança
Annalisa Daniela Lavacca Quintão
UMinho | 2022

Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Annalisa Daniela Lavacca Quintão

Reinterpretando uma identidade: os grupos folclóricos entre a tradição e a mudança

Tese de Doutoramento
Doutoramento em Estudos Culturais

Trabalho efetuado sob a orientação da
Professora Doutora Rita Maria Gonçalves Ribeiro

julho de 2022

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada.

Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.

Licença concedida aos utilizadores deste trabalho



Atribuição-NãoComercial-SemDerivações
CC BY-NC-ND

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

“A vida é uma aprendizagem diária.

Afasto-me do caos e sigo um simples pensamento: Quanto mais simples, melhor!”

José Saramago

AGRADECIMENTOS

Parti para esta odisseia apenas com a vontade de aprender, de me valorizar cultural e de conhecer uma área que desde há muito me suscitava interesse e curiosidade.

Não antevia os caminhos - por vezes tortuosos, mas sempre estimulantes – que teria de percorrer. Nunca poderia imaginar que teria que investir tanto de mim, que, entretanto, surgiria uma pandemia, que conheceria uma mão cheia de pessoas muito interessantes e, fundamentalmente, estava longe de imaginar toda a magia que o folclore encerra.

Ultrapassei obstáculos que me pareciam intransponíveis. Saí deste processo mais forte e mais capaz de melhor transmitir a quem está à minha volta essa mesma força e coragem, sobretudo o nunca deixar de acreditar.

Estou certa de ter alcançado o objetivo, mas sem o engano de ter chegado a um fim.

Por isso, findos estes mais de quatro anos, devo agradecer, em primeiro lugar, à minha família, ao meu marido António e aos meus filhos Alexandre e Sara, pelo apoio demonstrado, pelo estímulo de continuar e pelas minhas ausências em muitos momentos.

Depois, agradeço à minha orientadora, Professora Doutora Rita Ribeiro, pelo incentivo e por ter acreditado no meu projeto.

Agradeço também a todos os docentes da Universidade do Minho com que me cruzei neste percurso e que, de uma ou de outra maneira, me auxiliaram a progredir. Destaco em particular a Professora Doutora Rosa Cabecinhas, o Professor Doutor Moisés Lemos Martins, o Professor Doutor Mário Matos.

Não posso ainda deixar de agradecer a todos os que colaboraram na minha pesquisa e a tornaram possível, em particular a todos os membros dos ranchos folclóricos que conheci e que confiaram no meu trabalho acolhendo-me no seu meio, com grande simpatia e como uma deles.

Por último, devo expressar a minha profunda gratidão e amizade ao meu colega de curso e amigo, Professor Doutor Fernando Lopes. O Fernando foi de uma disponibilidade inexcedível, uma fonte inesgotável de conselhos, de palavras de conforto e de alento, nos momentos mais cruciais deste trabalho.

DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.

Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

REINTERPRETANDO UMA IDENTIDADE: OS GRUPOS FOLCLÓRICOS ENTRE A TRADIÇÃO E A MUDANÇA

Resumo

O folclore encerra em si história, crenças, sabedoria popular e tradição. É uma cultura de lendas e mitos que diz muito do que é um povo, constituída por usos e costumes transmitidos de geração em geração. Porém, o folclore não se reduz a um conhecimento cristalizado, muito embora se enraíze nos modos de vida dos antepassados, mas vive registando as mudanças inevitáveis que se verificam através do contacto entre culturas distintas, nas migrações, e da influência dos atuais meios de comunicação tecnológica.

Parte do trabalho cultural da UNESCO é orientar as comunidades no sentido de bem administrar a sua herança folclórica, sabendo que o progresso e as mudanças que ele provoca podem tanto enriquecer uma cultura como destruí-la para sempre. Com este propósito, o presente trabalho incide sobre a identificação de fatores inerentes à preservação deste património e, ao mesmo tempo, salienta o seu valor enquanto identidade cultural nos contextos histórico e social da atualidade.

Numa primeira parte, fundamenta-se o trabalho através das principais formulações teóricas no campo dos Estudos Culturais em geral, da cultura popular musical como parte de uma expressão social, histórica e política de um território e também na sua interação com as outras artes e ciências humanas. A necessidade de uma atenta análise sobre a realidade da música folclórica portuguesa – que observando de forma geral o panorama nacional, tem vindo a manifestar tendências controversas - despertou a vontade de entender como as novas gerações conseguirão salvaguardar os seus valores e manifestações culturais.

Na segunda parte, o trabalho apresenta um estudo que pretende entender e, de certa forma, evidenciar, quais os contextos relacionais que determinam a aproximação dos jovens à cultura popular, em particular grupos folclóricos, e quais os discursos que subintendem a resolução desta dificuldade para a garantia de uma salvaguarda desta herança popular.

A pesquisa foi realizada - com as limitações determinadas pela pandemia COVID 19 - no concelho de Vila Nova de Famalicão junto de alguns grupos folclóricos locais e através de questionários *on-line* a alunos do ensino secundário e universitário.

Palavras-chave: Cultura Popular; Etnografia; Folclore; Grupos Folclóricos; Identidade Cultural

REINTERPRETING AN IDENTITY: FOLKLORE GROUPS BETWEEN TRADITION AND CHANGE

Abstract

Folklore encompasses history, beliefs, popular wisdom and tradition. It is a culture of legends and myths that says a lot about what a people is, constituted by uses and customs transmitted from generation to generation. However, folklore is not reduced to crystallized knowledge, although it is rooted in the ways of life of the ancestors, but lives recording the inevitable changes that occur through contact between different cultures, migrations, and the influence of technological media.

Part of UNESCO's cultural work is to guide communities to manage their folk heritage well, knowing that progress and the changes it brings can either enrich a culture or destroy it forever.

With this purpose in mind, the present work focused on identifying factors inherent to the preservation of this heritage and, at the same time, highlighting its value as a cultural identity in today's historical and social contexts.

In the first part, the work is based through the main theoretical formulations in the field of Cultural Studies in general, musical popular culture as part of a social, historical and political expression of a territory and also in its interaction with other arts and human sciences. The need for an attentive analysis of the reality of Portuguese folk music – which, generally observing the national scene, has been showing controversial trends – aroused the desire to understand how the new generations will manage to perpetuate the safeguarding of their values without repressing obsolete parameters.

In the second part, the work presents a study that intends to understand and, in a way, show, which relational contexts determine the approach of young people to popular culture, in particular folklore groups, and which discourses underlie the resolution of this difficulty to the guarantee of a safeguard of this popular heritage.

The research was carried out - with its own limitations, determined by the COVID 19 pandemic - in the municipality of Vila Nova de Famalicão with some local folklore groups and through online questionnaires to secondary and university students.

Keywords : Popular Culture; Ethnography; Folklore; Folklore Groups; Cultural identity

Índice

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS ii
AGRADECIMENTOS iv
DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE v
Resumo vi
Abstract vii
Índice viii
Índice de tabelas xi
Índice de imagens xii
Lista de abreviaturas xiii
CAPÍTULO I | ESTADO DA ARTE 1
1.1. Introdução 2
1.2. Estado da arte 4
1.3. As origens do folclore 6
1.4. O surgimento e os contributos da musicologia 11
1.5. Coletores e antropólogos, musicólogos e etnólogos: Pioneiros em Portugal 13
CAPÍTULO II | A MÚSICA FOLCLÓRICA EM PORTUGAL 17
2.1. Passado recente 18
2.2. Folclore e sociedade: as elites de controle 19
2.3. Revitalização do folclore em Portugal: a procura de uma identidade 21
CAPÍTULO III | OS GRUPOS FOLCLÓRICOS 26
3.1. Grupos Folclóricos – breve história 27
3.2. A Federação do Folclore Português (FFP) e os grupos federados 32
3.3. Agrupamentos folclóricos como lugares de memória 33
CAPÍTULO IV | CONTEXTUALIZAÇÃO DA PESQUISA 37
4.1. Vila Nova de Famalicão: Breve História 39
4.2. Evidência da tradição 40
4.3. Famalicão e a cultura popular 44
4.4. Vila Nova de Famalicão Hoje 46
4.5. Grupos folclóricos e etnográficos 48
4.5.1. Grupo Etnográfico Rusga de Joane 50
4.5.2. Grupo Folclórico Casa do Povo de Calendário 52

4.5.3. Grupo Folclórico de Nine 52
4.5.4. Grupo Rancho Etnográfico de Ribeirão 57
CAPÍTULO V | METODOLOGIA 58
5.1. Desenho de uma investigação 59
5.1.1. Tipo de investigação 60
5.1.2. Breve introdução aos Mixed Methods 61
5.2. Problema e questões de investigação 63
5.2.1. Questões e objetivos de pesquisa 66
5.2.2. Objetivos da pesquisa 67
5.2.3. Objetivos Gerais 67
5.2.4. Objetivos Específicos 67
5.3. Limitações ao projeto de pesquisa 68
5.4. Descrição detalhada 68
5.4.1. Primeira Parte 69
5.4.2. Segunda Parte 70
5.4.3. Coleta de dados 71
5.5. Instrumentos de Pesquisa 72
5.5.1. Entrevistas semiestruturadas 72
5.5.2. O diário de campo 73
5.5.3. Inquéritos por questionário 77
CAPÍTULO VI | ANÁLISE DE ENTREVISTAS 80
6.1. Entrevistas 81
6.2 O olhar académico sobre o folclore 81
6.2.1. Dimensão musical e dimensão social 81
6.2.2. A folclorização 83
6.2.3. Dinâmicas do folclore 85
6.2.4. Território 86
6.2.5. A Federação do Folclore Português (FFP) 87
6.2.6. Mais que folclore 89
6.2.7. A mudança no folclore 90
6.2.8. Juventude e folclore 91
6.3. O folclore no terreno: a visão dos dirigentes 104

6.3.1. Dimensão musical e dimensão social 92
6.3.2. A folclorização 94
6.3.2. Dinâmicas do folclore 94
6.3.3. Território 95
6.3.4. A Federação do Folclore Português (FFP) 95
6.3.5. Mais que folclore 96
6.3.6. A mudança no folclore 97
6.3.7. Juventude e folclore 98
6.4. Discussão dos resultados 99
CAPÍTULO VII | ANÁLISE DE DADOS DOS INQUÉRITOS 101
7.1. Introdução 102
7.2. Estrutura dos questionários 103
7.3. Parte I– Inquérito por questionário a elementos dos Grupos Folclóricos 107
7.3.1 Procedimentos para análise de dados 107
7.3.2. Caracterização sociodemográfica 107
7.3.3. Relação com a prática folclórica 109
7.4. Síntese 116
7.5. Parte II - Inquérito por questionário a elementos dos Estudantes 118
7.5.1. Procedimentos para análise de dados 118
7.6. SÍNTESE 132
CONSIDERAÇÕES FINAIS 136
Uma nota pessoal 137
Reflexões finais 138
BIBLIOGRAFIA 142
ANEXOS 155

Índice de tabelas

Tabela 1. Frequência das variáveis sociodemográficas (grupos) 114

Tabela 2. Frequência do grau de concordância sobre a relação dos jovens e a música folclórica 117

Tabela 3. Frequência sobre o grau de concordância sobre as expressões dos ranchos 118

Tabela 4. Frequência da preferência dos "Elementos de uma apresentação folclórica" 119

Tabela 5. Frequência da preferência dos "Elementos de uma apresentação folclórica" (continuação) 120

Tabela 6. Frequência do grau de concordância das afirmações do significado da "Música e Dança Folclórica" 121

Tabela 7. Frequência das variáveis sociodemográficas (estudantes) 126

Tabela 8. Frequência do contacto com a música folclórica 127

Tabela 9. Frequência do contacto com a música folclórica (continuação) 128

Tabela 10. Frequência do meio como "Assistiu a um espetáculo de música folclórica" 129

Tabela 11. Frequência da "Ordem de preferência das 3 imagens digitais" 130

Tabela 12. Frequência da preferência dos "Elementos de uma apresentação folclórica" 131

Tabela 13. Frequência do grau de concordância das afirmações do significado da "Música e Dança Folclórica" 132

Tabela 14. Frequência das questões relativas à "Música Tradicional Portuguesa" e à "Música Folclórica 133

Tabela 15. Frequência do grau de concordância com as afirmações da "Música Folclórica" 134

Tabela 16. Correlação entre a idade e o grau de concordância das afirmações do significado da "Música e Dança Folclórica" e o grau de concordância das afirmações da opinião acerca da "Música Folclórica" 135

Tabela 17. Relação do grau de concordância das afirmações do significado da "Música e Dança Folclórica" e o grau de concordância das afirmações da opinião acerca da "Música Folclórica" com o género 137

Índice de imagens

Figura 1. Mapa do Concelho de Vila Nova de Famalicão 42

Figura 2. Rua Adriano Pinto Basto 45

Figura 3. Praça D.ª Maria II em dia de Feira 47

Figura 4. Azulejaria 48

Figura 5. Cultura, património, comunidade (capa de livro) 50

Figura 6. Cartaz de Festival do Folclore 52

Figura 7. Mapa dos grupos federados do Concelho 53

Figura 8. Grupo feminino 55

Figura 9. Representação de canto "a vozes" 56

Figura 10. Grupo feminino 57

Figura 11. Capa de CD 58

Figura 12. Livro de Memorias (capa) 59

Figura 13. Apresentação do Rancho numa escola básica do Concelho 59

Figura 14. Representação de camponeses 60

Figura 15. Boletim da freguesia 60

Figura 16. Dança de roda 61

Figura 17. Representação de lavradores ricos 62

Lista de abreviaturas

CIOFF: International Council of Organization of Folklore

CRIA: Centro em Rede de Investigação em Antropologia

FFP: Federação de Folclore Português

FNAT: Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho

HO: Hipótese Nula

INATEL: Instituto Nacional para o Aproveitamento dos Tempos Livres

INET: Instituto de Etnomusicologia

ISCTE: Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa

JCCP: Junta Central das Casas do Povo

SNI: Secretaria Nacional Informação

SPN: Sociedade de Propaganda Nacional

SPSS: Statistical Package for the Social Sciences

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

CAPÍTULO I | ESTADO DA ARTE

1.1. Introdução

O presente Projeto de Investigação, no âmbito do curso doutoral em Estudos Culturais, tem como objeto de estudo o Folclore Musical em Portugal e o seu valor enquanto identidade cultural nos contextos histórico e social da atualidade. A autora considerou pertinente uma atenta análise sobre a realidade da música folclórica portuguesa que permitisse identificar e explicar tendências que se têm vindo a manifestar, observando de forma geral o panorama nacional, e que expressam vontades antitéticas de recuperar os seus valores, porém indo de encontro a tendências mais vanguardistas sem recalcar parâmetros obsoletos.

Este trabalho, expõe o valor histórico e respetivo lugar do folclore em Portugal desde o seu surgimento, querendo traçar um fio condutor para a sua atual interpretação e reinterpretação. Salienta o seu significado na cultura popular como na erudita, no seu perfil camponês ou na sua revitalização urbana, tendo em conta a sua instrumentalização por parte do poder político e económico nos diversos períodos da história portuguesa. Principalmente, este estudo propõe uma análise sociológica do fenómeno folclore, em particular do folclore musical, procurando verificar, através do conjunto das suas manifestações culturais, um processo contínuo de ligação com as estruturas sociais pelas quais foram originadas e a sua atual aceitação. Assim, uma análise sociológica do património que se assume como "cultura" de um povo, com as suas ideias e valores, crenças e práticas sociais, entre outras, passa obrigatoriamente pela história do seu desenvolvimento tendo em conta a interdependência que existe entre as vivências do individuo e dos grupos sociais e as respetivas estruturas sociais.

Na pratica, "...Trata-se de analisar como uma crença ou um valor – como a "autenticidade" – se torna "realidade", uma *illusio*, uma ilusão de realidade socialmente aceite e compartilhada em determinado campo" (Bourdieu, 1996, cit. Voigt, 2018, p. 20), necessitando para isto de uma análise sociológica dos códigos de legitimação e dos esquemas de perceção compartilhados por grupos sociais, envolvidos na promoção e preservação da tradição e do folclore português, ou seja, decodificar a dimensão de consagração do folclore português através da sua preservação e interpretação por parte das diversas estruturas sociais (Voigt, 2018, p. 21).

Após o período fascista onde, através da atividade do Secretariado Nacional de Informação (SNI), as diversidades culturais e regionais existentes em Portugal foram estandardizadas num produto que representasse os valores nacionais do regime salazarista para o seu consumo educativo interno e para ser projetados na sua configuração nacionalista além fronteira, assistiu-se a uma reconversão dos princípios orientadores destas manifestações culturais por parte do governo e de entidades como a

Federação do Folclore Português (Castelo Branco et al., 2003, p. 455). A procura de uma diferente "autenticidade" estimulou investigações mais cuidadosas por parte das diversas culturas e poderes locais, permitindo a redescoberta de património esquecido e a valorização de produções regionalistas.

A questão da "autenticidade" na música folclórica portuguesa viu envolvida no período do Estado novo, uma elite cultural que ao serviço do regime preocupou-se em preservar, legitimar, promover e institucionalizar uma representação nacionalista das produções artísticas populares, correspondendo aos ideais do regime de acompanhar as tendências que vigoravam em muitos países europeus de politização das artes e dos produtos culturais. Neste sentido, artistas e académicos atuaram na promoção da música popular construindo redes de relações e adquirindo capital social – como o Museu do Folclore, os concursos, entre outros - ocupando lugares de destaque nestas instituições que lhe permitiam ter uma grande influência e legitimidade na esfera cultural portuguesa, exercendo um poder simbólico na definição de padrões de gosto e na construção de critérios de avaliação e representação sobre a música portuguesa "autêntica".

Assim, a primeira parte desta tese apresenta uma análise sobre algumas das principais caraterísticas deste produto da cultura popular, abordando a sua estrutura organizativa, o seu percurso histórico, o grau de reconhecimento académico, sua função e significância social, em particular nas camadas da população mais jovem, e a sua evolução enquanto arte performativa. A segunda parte desta tese tem enfoque na música folclórica portuguesa, com base na abordagem a grupos folclóricos, aprofundando a análise sobre esta forma de cultura popular, interpretando as dinâmicas que constituem as práticas destas expressões. É também propósito a promoção da reflexão sobre estas mesmas práticas por parte dos atores envolvidos, designadamente dos folcloristas.

Neste sentido, também na perspetiva de comparação de sensibilidades, em particular entre os atores do folclore propriamente ditos (membros dos grupos etnográficos) e dos estudiosos e académicos, foram efetuadas, entrevistas e inquéritos que permitiram a recolha de diversas informações aqui destrinçadas e sistematizadas. Foram ainda realizados inquéritos *on-line* a estudantes dos ensinos secundário e universitário, com o propósito de perceber qual a sua relação para com esta forma de expressão cultural.

Não podendo abarcar a totalidade da produção folclórica de uma nação tão rica em manifestações culturais como é Portugal, a análise restringiu-se essencialmente ao concelho de Vila Nova de Famalicão, no distrito de Braga, por apresentar algumas características peculiares e pelo facto das autarquias locais ser grandes impulsionadoras deste género de produção popular, apoiando e motivando as comunidades locais e permitindo a continuidade destas tradições.

1.2. Estado da arte

Para realizar com fundamentação esta pesquisa, considero pertinente abordar no estado da arte dois aspetos principais: por um lado, um enquadramento histórico e teórico do caminho percorrido pela cultura popular e que enquadra o fenómeno da música folclórica enquanto sua parte integrante; por outro, constatar os contributos produzidos nesta área por especialistas, designadamente do setor musical e da etnomusicologia, académico ou não, ao longo dos últimos séculos. Ainda que aparentemente sejam dois pontos de vistas distintos e facilmente separáveis, resultam, contudo, interdependentes, sendo os campos de influência de ambos constitutivos de um todo e único fluir histórico e sociológico. Ao delimitar o campo de pesquisa à música de tradição popular estarei a distingui-la nitidamente de outra de cariz igualmente popular, mas ligada aos mecanismos de industrialização e mediatização da cultura de massas. Falarei então de música folclórica de raiz popular e, mesmo não existindo uma definição técnica suficientemente circunscrita, entenderei a mesma como o produto de uma tradição oral. O primeiro passo a enfrentar é, sem dúvida, uma incursão conceptual que procure clarificar expressões como tradição, cultura tradicional, cultura folclórica, cultura popular, termos estes que têm rivalizado entre eles ou têm resultado coincidentes, conforme a época e as reflexões sobre o seu valor e significado.

O termo tradição, que do verbo latim *tradere* (consignar, entregar para a frente) propõe o conceito de destinar, de transmitir um determinado saber para o futuro, tem sido objeto de profundas reflexões por parte de vozes autorais das ciências sociais (etnográficas, históricas, antropológicas, entre outras) e revela-nos toda a sua força enquanto elo de ligação entre passado e futuro de um povo ou comunidade, que com aquele se identifica e à volta do qual constrói o seu discurso social. De modo mais abrangente, podemos associar a tradição aos conceitos de memória cultural e memória coletiva.

Como refere Opitz (1998, pp. 51-55), o conceito de cultura manifesta uma variedade de interpretações conforme a sua diversa contextualização. Quando aplicado a um âmbito territorialmente delimitado, identifica-se com as manifestações próprias deste território e dos seus habitantes, assumindo características próprias e distintas de outras expressões territorialmente diversas.

O mesmo autor, porém, interroga-se quanto à legitimidade desta definição, contrapondo outras explicações mais universais e que se prendem com diversas questões. Delimitar a definição de cultura ao conjunto de elementos aglutinadores artístico-intelectuais ou político-económicos pertencentes aos habitantes de uma determinada área geográfica ou nação, teria por consequência a necessidade de explicar como é possível definir os limites de um território, tendo em conta a diversidade de contextos

políticos e sociais aos quais o mesmo foi sujeito ao longo da história. Desta forma, por exemplo, falando de cultura portuguesa ter-se-ia de incluí-la num mais amplo discurso herdado da cultura ibérica.

No entanto, e apesar das questões geográficas, o objeto em análise desta pesquisa enquadra-se num conceito de cultura que Opitz apresenta como produção de artefactos realizados manualmente pelo homem e através da utilização da linguagem. Neste sentido, a cultura adquire um significado bem mais universal, superando e rompendo com o sentido limitante e específico que ao longo da história tem revestido, conforme a natureza desta mesma cultura, falando por exemplo de cultura de elite e de cultura popular ou, ainda recentemente, de cultura de massa. De facto, este termo é um dos termos ingleses mais complicados de se explicar na opinião de Stuart Hall (1981, p. 227).

Para melhor compreender o valor atribuído à palavra cultura como o universo simbólico que inclui as expressões linguísticas e realizações materiais de um determinado agrupamento humano, dever-se-á fazer uma retrospetiva, embora sumária, ao que permeou esta mudança de interpretação quando, nos finais do século XVIII e início do XIX, a necessidade de valores mais terrenos e concretos determinou a procura de uma purificação do extremismo racional iluminista, feito em nome de um progresso científico, rumo ao qual a humanidade tinha caminhado até então (Rocha, 2009, p. 219).

As teorias etnológicas predominantes à época promoviam o interesse pela expressão mais natural do ser humano em contraposição com as linhas do pensamento progressista promovidas pela filosofia iluminista. A ideia de estudar a cultura dos povos, as suas práticas e tradições, e de considerar essencial a salvaguarda dos seus valores, tornaram-se o fundamento das "essências nacionais" que estavam a surgir por todo o mundo.

Antes de mais, e antes de iniciar-se uma incursão pela história da cultura com o nascimento dos Estudos Culturais no início do século XX, a análise da cultura estava estritamente conexa com os primeiros estudos antropológicos e históricos surgidos entre o século XVII e XVIII, por mão de autores da cultura alemã, amadores e académicos. Mas, enquanto os historiadores académicos debruçavam-se na análise dos textos e obras pertencente à panóplia dos clássicos por antonomásia, os historiadores culturais, como é o caso de Burchardt e Huizinga, procuravam interpretar as obras de arte como expressão de um todo, sublinhando assim a sua visão totalitária da cultura e das relações entre as diversas artes (Burke, 2008, p. 11). Na realidade, o termo cultura ao longo dos tempos revestiu-se de plasticidade, permitindo-lhe ser colocado em diversos enquadramentos, e tornando-o um dos elementos mais controversos das diversas análises históricas ao par do termo "popular" (Burckhardt, 1882, cit. Burke, 2008, p. 28). Uma explicitação construtiva realizada por Williams (2003, pp. 85-93) fortalece esta perspetiva flexível da palavra cultura, numa breve análise que abarca a sua utilização simples e concreta no mundo antigo até

atingir uma fragmentação e associação às diversas temáticas em tempos mais recentes. Referindo a diversidade de utilização que deste termo se faz não só ao longo da história, mas simultaneamente em diversos campos e línguas, Williams realça a necessidade de compreender que, face à complexidade deste significado, será inevitável que cada disciplina interprete esta palavra de uma determinada maneira, deixando de fora outros parâmetros do seu prisma. Neste sentido e através um olhar mais abrangente, fazem parte integrante da cultura de um povo aqueles valores que são visíveis não só nas suas produções artísticas e literárias, mas que se possam manifestar também nas instituições e na vivência do quotidiano (Williams, 1961, p. 57).

> A cultura de um grupo ou de uma classe é o peculiar e distintivo "modo de vida" daquele grupo ou daquela classe, os significados, os valores, as ideias incorporadas nas instituições, nos relacionamentos sociais, nos sistemas de crença, nos costumes e nos hábitos, na utilização dos objetos e na vida material. [...] A cultura é o modo como as relações sociais de um grupo são estruturadas e colocadas em ato: mas também como estas práticas são experienciadas, entendidas e interpretadas" (Hall &Jefferson, 1976, pp. 10-11).

1.3. As origens do folclore

Antes de falar, porém, de estudos folclóricos, devemos referir como seus antecessores os que na Inglaterra do século XVIII se assumiram com o título de estudos antiquários, nascidos fora dos meios académicos e privilégio de sociedades culturais de elite. Os seus afiliados, pertencentes a uma classe erudita, dedicavam o seu tempo ao estudo e revitalização de obras de arte de qualquer natureza, justificando como um dever social as suas peregrinações e as viagens "ante litteram de turismo cultural", à redescoberta do mundo clássico, gótico e celta. Bem cedo esta nova forma de revisitar o passado transformou-se numa tendência para muitos países do Norte Europa.

Após a repressão cultural vivida nos séculos anteriores, chega com o Iluminismo uma tolerância maior pelo desconhecido, o que permite encarar assim as manifestações populares, sem as oprimir nem renegar, como elementos curiosos e bizarros passiveis de ser observados e estudados. Neste sentido, o trabalho levado a cabo pelos antiquários, diferentemente do realizado pelos historiadores, revelava um interesse avulso pelo material coletado, classificando-o de uma forma totalitária e sistemática, apoderando-se muitas vezes de objetos que podiam ou não ter a ver com a matéria em estudo. Estes

estudiosos diletantes, afastados do mundo académico e atraídos pela antiguidade, faziam da sua forte paixão pelas viagens o recurso principal que lhes permitia contacto direto com os materiais das suas pesquisas. Desta forma, podiam dedicar-se à recolha de objetos para as suas coleções, embora desinteressados pelos contextos em que eram produzidos e conferindo-lhes uma organização sistemática em vez de cronológica e historicamente reconstrutiva (Momigliano 1955, pp. 67-69).

É nestes ambientes descontraídos e de descoberta que um jovem inglês, sob o pseudónimo de Ambrose Merton (por William John Thoms), utiliza o termo "folclore" pela primeira vez numa carta publicada no The Aetheneum em 1846. Esta palavra, que deriva da junção de dois substantivos da língua anglo-saxónica, *folk*, povo, pessoa comum, e *lore*, saber, sinalizou o início de uma nova era para a cultura e tradições populares, como o próprio Thoms afirmava, pela necessidade que ele tinha de encontrar estratégias para preserva-las (Thoms, 1846, cit. Rocha, 2009, p. 219). Ao mesmo tempo que Thoms engendrava o seu plano para a valorização das tradições dos seus antepassados, correntes análogas haviam-se espalhado por toda a Europa do Norte e que, sob o estandarte de ideais nacionalistas, românticos, entre outros, inspiraram os diversos intelectuais para a "invenção" do primeiro conceito de cultura popular (Storey, 2003 p. 1). Esta tendência estendeu-se bem cedo a muitos outros países europeus, no início limitando-se a recolha de poesia popular, para de seguida ampliar o seu interesse sobre literatura, contos, lendas, narrativas mitológicas, e acabando por incluir também outras temáticas, como as festas, as práticas religiosas, a música vocal e instrumental, usos e costumes do povo.

Segundo Burke (2004, p.19), já no início do século XVIII tinham sido dados os primeiros passos para um verdadeiro estudo da cultura popular na Alemanha, com um envolvimento de intelectuais de origem burguesa na descoberta de produtos, materiais e imateriais, das tradições populares. Após o trabalho desenvolvido pelos irmãos Grimm e por Herder, nos finais do século XVIII e início XIX, que através dos seus registos, deram os primeiros passos à descoberta da cultura popular, inicialmente de interesse exclusivo de etnólogos e folcloristas, estes achados tradicionais tornaram-se objeto de análise histórica só a partir dos anos 60 do século XX.

Como ainda refere o mesmo autor, figuras como Edward Thompson tornaram-se emblemáticas nos estudos deste campo, pela sua capacidade de olhar a relação existente entre o processo de produção da cultura popular e as mudanças sociais, decorrentes das novas tendências económicas e políticas. Mas é igualmente relevante referir as divergências que, dentro dos estudos culturais, se desencadearam em volta do conceito de cultura popular e da dificuldade em encontrar um caminho concertado para dar resposta às contínuas interrogações sobre a sua origem e identidade (Burke, 2004, pp. 19-28).

Na primeira metade do século XX os dois continentes mais desenvolvidos nesta matéria, haviam-se debruçado de forma diferente sobre o estudo das tradições, produzindo abordagens antropológicas com características bem distintas. Assim, por um lado encontramos estudos da escola americana (liderada por Franz Boas) que se concentram sobre os aspetos culturais das diferentes populações existentes no seu território, em particular os índios e povos do Ártico, na perspetiva da sua interação e integração e consequente criação da cultura norte americana, enquanto na Europa (Malinowski), os mesmos estudos preocupam-se mais em analisar os aspetos sociais dos mais diversos povos (Piedade, 2010, p. 67). Verifica-se, então, uma diferenciação do tipo de pesquisa desenvolvido, por um lado, nos países colonizadores (Portugal, Inglaterra, França, Holanda e Espanha) onde a função de antropólogo é encarnada por funcionários públicos com o intento de desenvolver mais estudos sociais para melhor compreender, controlar e governar as populações colonizadas e, por outro, nos restantes países europeus, com menos relevo nos processos de colonização (Itália, Alemanha e Europa Oriental) onde o *input* intelectual domina a pesquisa antropológica dedicada a recolher e inventariar património histórico e étnico, móvel e imóvel (folclore, demologia).

Esta identificação de uma correspondência entre desenvolvimento social e produção de cultura popular é um objeto de reflexão em diversos momentos da história dos estudos sobre as culturas, e relaciona-se com a centralidade da especificidade do modo de vida no conceito cultura. Querendo dar algumas respostas a estas questões, Storey propõe algumas definições desenvolvidas em torno dos conceitos de *popular* e de *cultura popular*, em particular ao longo do século XX, partindo da "invenção" dos estudos da cultura popular, atribuídos a Johann Gottefried Herder em 1770 num percurso de grande abrangência (Storey, 2003, p. 2). Nestes caminhos paralelos, porém, tanto Burke como Storey empregam diferentes dinâmicas, pelo que se o primeiro desenvolvia a sua análise do popular a partir dos produtos e textos desta natureza, o segundo procurava entender o desenvolvimento do conceito intelectual em volta da cultura popular desde a sua génese.

Storey realça o trabalho esforçado de muitos intelectuais de então, como Burnet Taylor, Andrew Lang, Edward Clodd, Ralph Vaughan Williams, entre outros, que, em consonância com os ideais das emergentes ciências antropológicas do século XIX, procuraram resgatar esta natureza *primitiva* da expressão popular, "esgravatando" por debaixo da estratificação cultural produzida de forma acelerada pelos processos industriais e da consequente urbanização (Storey, 2003, pp. 6,7).

Partindo de uma ideia de diversidade cultural baseada em discriminações ao nível intelectual, racial ou de classe, muito em voga no início do século XX numa Inglaterra conservadora, Storey (2003) descreve o caminho seguido na Europa, primeiro, e além oceano, depois, nas escolas de pensamento americanas,

e que revolucionaram a perceção sobre a cultura popular. Com o crescimento e concentração populacional nas grandes cidades, à produção das classes camponesas agora contrapõe-se uma nova expressão própria das classes urbanas. Surge assim uma nova dimensão da manifestação popular, definida como *cultura de massa*, que se distingue por sua vez daquela destinada às elites intelectuais. Os novos produtos culturais desenvolvem-se sob a pressão de necessidades consumistas e económicas, gerando, por um lado, uma forte exclusão dos trabalhadores das produções artísticas das elites, e procurando, por outro, a capitalização de expressões próprias e mais comerciais como o cinema, o teatro de revista, o musical, entre outros. Aprofundando a dualidade da definição de cultura que, até meados do século XIX, categorizava uma cultura superior, dos académicos e elites, e uma cultura inferior, do povo, Storey interrogou-se sobre a construção social de uma classe intelectualmente superior, tentando entender afinal quem numa sociedade define esta mesma escala de prestígio e os seus parâmetros (sistemas educativos, discursos sociais, entre outros).

Esta fase da história humana a procura das suas antigas origens foi caraterizada por este sentido de superioridade de camadas sociais mais elevadas e mais eruditas e o estudo do folclore foi claramente marcado para aquilo que Brand define "como uma necessidade da organização política das sociedades que tinham dividido o género humano em [...] uma variedade de espécies diferentes e subordinadas" (Thomson, 1991, p. 14).

Esta visão elitista era clara em Arnold, para quem o principal ensejo era que a sociedade pudesse assegurar a presença de uma autoridade que realizasse uma subordinação e deferência cultural por parte das classes trabalhadoras em relação à elite aristocrática e à classe média educada (Storey, 1996, pp. 16-20). Da mesma forma, T. S. Eliot defendia esta necessidade da existência e perpetuação de um estado de classes sociais para a preservação da cultura, justificando uma educação diferenciada para efeitos desta seleção e rejeitando, por isso, o que considerava ser o "equality of opportunity dogma" (Eliot, 1948, cit. Storey, 1996, pp.26-27).

Naturalmente estas considerações não encontram correspondência nos atuais contextos científicos, e mesmo políticos, sobre o tema, mas têm perdurado desde os anos 1950, com a diferenciação entre *low culture, mid culture e high culture*, até à primeira fase da pós-modernidade na qual estas categorias foram inevitavelmente dissipadas.

No entanto, Storey (1996), regressando a uma análise mais exaustiva destes conceitos e reconhecendo a dificuldade de reduzir os estudos culturais a uma específica definição, sugere o entendimento de cultura como um conceito "contentor", um conceito então que, apresentando-se vazio, "pode ser preenchido em diversas formas frequentemente em conflito, dependendo do contexto da sua utilização". Também

conexo com este termo existe para Storey o de "ideologia", muitas vezes utilizado como sinónimo de cultura popular. Porém, fora dos diversos entendimentos que este termo também inclui, tem, sem dúvida, uma maior conotação política do que o primeiro. Ainda segundo o mesmo autor, e conectando-se a ideias já abordadas precedentemente em autores como Stuart Hall e Raymond Williams clarificadoras destes termos sempre controversos, destaca-se em primeiro lugar o valor quantitativo expresso pela definição de popular, entendido como o produto que agrada a muitos. De facto, é uma caraterística frequentemente presente a associação entre um produto cultural e o seu alcance numérico em termos de público recetor. Em particular é um fenómeno bem visível no contexto da identificação de cultura popular como cultura de massas (Storey, 1996, p. 2-13).

A concentração urbana e o crescimento da cultura de massas foi outro dos motivos que levantou inquietantes interrogações quanto ao futuro dos valores tradicionais da cultura popular. Gusfield (1967) sustenta a ideia de que tradição e modernidade são compatíveis e tenta desmontar uma série de preconceitos adquiridos. Explica como as sociedades, mesmo as mais tradicionais, não são um fenómeno estático, mas sim em contínua mudança, influenciadas, por exemplo, pelo encontro entre culturas. Desta forma, é inevitável uma alteração do seu *modus vivendi*, assim como a forma de transmissão da tradição sem que isso signifique abandonar formas culturais com origem no passado e socialmente valorizadas como específicas à comunidade. Não necessariamente o que é considerado antigo deve ser substituído pelo moderno, porque as culturas antigas e as novas podem coexistir sem conflitos. Explica como as sociedades, mesmo as mais tradicionais, não são um fenómeno estático, mas em contínua mudança, influenciadas, por exemplo, pelos encontros entre culturas que alteram o seu modo de vida (Gusfield, 1967, pp.351-362).

Atualmente atravessamos uma época em que a tradição deve ser vista já não mais em posição antitética ao desenvolvimento das sociedades modernas, mas sim como um novo produto destas que a transformaram e que se serviram dela como um meio manipulador das massas. Para explicar o funcionamento das sociedades da modernidade tardia, Giddens sublinha o significado que termos como tradição e sociedade tradicional assumiram nestas mesmas sociedades, a procura de um enquadramento nas suas necessidades, definindo a tradição como "a cola que une as ordens sociais pré-modernas" em que ocupava uma sua especifica função, deve agora a mesma procurar um motivo para a sua sobrevivência apesar de terminado este seu valor funcional (Giddens, 1995, pp 74-85).

Reportando a ideia de Shils, Giddens refere como a tradição é vista como uma essência que, através da sua repetição contínua, transcende as mudanças e pode sobreviver, ou não, conforme a capacidade de quem a perpetua. Porém, o facto de se realizarem registos escritos de tais práticas anula a sua

característica interpretativa para tornar-se em algo ilusoriamente imutável. Na verdade, nada pode ser fixo e imutável, justificando a impossibilidade de determinar cronologicamente o início da utilização destas práticas ou a sua rigorosa observância (Shils, 1981, cit. Giddens, 1995, pp. 80-81). Referindo ainda a este propósito uma reflexão de Halbwachs, o autor ressalta a intervenção da *memória coletiva* como elemento essencial no processo de transmissão e o seu poder de conexão entre passado e futuro através das práticas grupais. Nesta memória sobrevive a *verdade formular,* preservada pelos *guardiães* que conseguem ser mediadores entre os valores da tradição e a sociedade e revestir a função de agentes de referência que permitem a sobrevivência das sociedades tradicionais permeando com a tradição e perpetuando as suas formas ritualísticas (Halbwachs, 1992, Giddens, 1995, pp. 81-83). Referindo-se à tradição como algo intrínseco às próprias atividades humanas e aos contextos em que estas se desenvolvem, se movem e são realizadas, Giddens entende dissociá-la de uma imagem romântica e estereotipada de simples vida camponesa, rompendo o conceito de tradição-natureza para relacioná-la agora a uma expressão viva da realidade

1.4. O surgimento e os contributos da musicologia

A música tradicional é, das expressões humanas, a que mais tardou em tornar-se objeto de um estudo histórico-estético pelo facto de ter menos visibilidade na vida quotidiana por comparação, por exemplo, com a arte figurativa. A partir do início do século XIX, houve tentativas de revesti-la de um valor simbólico nacionalista, embora a sua utilização não fosse sustentada por estudos historiográfico e antropológico. Foi indispensável a intervenção multidisciplinar de ciências como a etnografia, filosofia, paleografia, sociologia e até psicologia, entre outras, para elevar-se como objeto de estudo académico e tornar-se num ramo das ciências da música.

As correntes filosóficas e intelectuais do início do século XX, que influenciaram todos os ramos do saber, debruçaram-se sobre o tema da cultura popular evidenciando uma diversidade de linhas de pensamento, como revela Piedade (2010) ao abordar o caso da música, numa breve panorâmica da história da etnomusicologia. De facto, o autor salienta as dicotomias existentes dentro dos estudos humanísticos surgidos nesta altura, que determinavam perspetivas de investigação diversificadas ao interpretar as produções cultas e populares nos vários países. Explica como, por exemplo, em França, persistindo a inspiração no racionalismo iluminista, fundado sobre uma teoria universalista, as produções populares eram identificadas com adjetivos como *exótico* e *selvagem,* enquanto para o romantismo alemão

reapropriar-se do conceito de origem latina (*culturae*) significava ligar estes fenómenos à produção agrícola e, portanto, genuína e de raiz popular.

A este último entendimento não foram imunes os estudos musicais determinando neste âmbito o surgimento da então denominada Ciência da Música, termo utilizado por Adler (1885, cit. Piedade, 2010, p. 64), que se propunha em desenvolver dois aspetos principais: uma vertente histórica, debruçada sobre aspetos técnicos da música ao longo dos séculos, como as notações, as formas, entre outros aspetos musicais; outra vertente mais sistemática, interessada em analisar a implicação sociológica do seu campo de influência, através de noções como teorias musicais, pedagogia e outros similares. Desta segunda vertente, Adler derivou um outro subcampo, denominado de Musicologia (musicologia comparada), que terá como objeto o interesse pelo estudo etnográfico e comparativo dos diferentes povos.

O auge desta nova disciplina corresponde à fundação da Escola de Berlim, com nomes como Erich M. Von Hornbostel e Carl Stumpf, seus fundadores, que inicialmente revelava um maior interesse pelo aspeto psicológico da música, ou seja, pelos efeitos atribuídos aos sons e as suas relações sobre a psique humana (Bastos,1995, cit. Piedade, 2010, p. 66). Este género de pesquisa, que ainda tem muito para explorar, originou grandes obras relacionadas com a descrição dos aspetos musicais encontrados em comunidade primitivas (Sachs & Hornbostel, 1986, cit. Piedade, 2010, p. 66) que serviram de referência para a catalogação instrumental, embora na sua origem tivessem uma "perspetiva evolucionista e difusionista, e em modelos quantitativos".

Com a ameaça trazida pelas imposições das políticas nazis na Europa, que obrigaram à suspensão deste tipo de estudos, nos anos 1930 o cenário de relevo para estas pesquisas muda-se para os Estados Unidos de América, onde a musicologia comparada assume o termo de etnomusicologia e que, a partir da fundação da *Society of Ethnomusicology* nos anos 1950, tornou-se uma disciplina de investigação académica de referência. Piedade refere ainda que nos anos 1960 assistimos a uma dicotomia dentro da própria etnomusicologia, pois encontramos duas posições antitéticas: uma que segue o espírito da musicologia histórica, subvalorizando os aspetos socioculturais; outra, que enfatiza a parte semântica, marginalizando a substância. Mediador destas tendências será Merriam que, seguindo os ensinamentos da escola antropológica cultural, eleva a etnomusicologia colocando-a entre as ciências humanas e as humanidades e batizando-a como "o estudo da música na cultura" (Merriam, 1960, cit. Piedade, 2010, p. 67).

Porém, esta afirmação, definida por Piedade como *absurdo epistemológico,* foi contestada pelos próprios seguidores de Merriam que recusaram em aceitar a diferenciação assim enfatizada pelo autor entre

música e cultura. A demonstração disto, muitos destes seguidores reconheceram nas suas pesquisas antropológicas a expressão musical de um grupo como produto do contexto cultural do mesmo e dos seus simbolismos, numa visão holística da cultura. Entre eles John Blacking, através da sua experiência de campo com povos de regiões africanas, resume a sua teoria musical nativa definindo fundamental o contexto social em que cada expressão musical é produzida:

> Este autor tenta romper a dicotomia música/ cultura enfocando o contexto cultural como base fundante dos estilos musicais, cujos termos "são aqueles da sociedade e da cultura, e dos corpos dos seres humanos que os escutam, criam e executam" (Blacking, 1973, cit. Piedade, 2010, p. 68).
>
> Assim, a música não pode ser analisada somente no seu nível de expressão: combinações motívicas se articulam e interagem com elementos de outros domínios culturais, como parte de um sistema holístico no qual todos os fenômenos percetíveis estão interligados. (Piedade, 2010, p.68).

O seguimento desta teoria nativa foi uma viragem de fundamental importância para a compreensão da música popular fora de uma visão etnocêntrica e que permitiu a sua interpretação além de cânones técnicos pré-constituídos – onde há reportórios musicais há uma teoria musical implícita. Para Blacking, a música não somente reflete a realidade social, mas é generativa na regeneração da cultura, integrando o pensamento do homem como "sistema modelar primário" (Blacking, 2007, p. 212, cit. Piedade, 2010 pp. 68-69). Concordando com Blacking e com todos os que aceitam os aspetos etnológico e antropológico como inseparáveis e complementares numa análise holística das caraterísticas sociais de um grupo, consegue-se captar facetas sobre as origens das tradições populares através novos olhares e recursos. A cultura popular poderá ser interpretada através daquela que a antropologia define como "teoria musical nativa", ou seja, lendo as suas especificidades no contexto cultural em que está inserida e por meio do qual consegue expressar-se.

1.5. Coletores e antropólogos, musicólogos e etnólogos: pioneiros em Portugal

Como foi referido por Leal (2016), em Portugal ao longo do século XIX, o despertar do interesse pela cultura popular, como de resto em diversos países europeus, foi relacionado com o estudo da literatura e das tradições populares por mão de figuras como Teófilo Braga (*Cancioneiro Popular,* 1867*; Cantos*

populares do archipélago açoriano, 1869*; O cancioneiro portuguez da Vaticana,* 1878), João Leite de Vasconcelos (*Romanceiro português*), Adolfo Coelho (*Contos populares portugueses*) e Consiglieri Pedroso (*Tradições Populares Portuguesas, Uma Crítica Positivista,* 1884*; Tradições populares portuguezas, XV: o secular das nuvens,* 1883*; Contribuições para uma Mitologia Popular Portuguesa e outros Escritos Etnográficos)*, entre outros.

Estas pesquisas, inicialmente denominadas de estudos do folclore português, muito cedo se depararam com a inexatidão do termo utilizado, sendo este mais identificativo das diversas expressões literárias de tradição oral de um povo. Embora fossem utilizadas outras definições, só na viragem do seculo XX foi de consenso comum a utilização de termos como 'estudos da cultura portuguesa' ou de 'etnografia portuguesa' ou ainda de 'demótica', como acontecia em outros países europeus.

Na realidade, entre as primeiras sistematizações de manifestações do folclore musical português, encontramos a atividade desenvolvida no norte de Portugal, em particular em Viana do Castelo, por mérito de Abel Viana, grande propulsionador deste fenómeno, cujo trabalho foi por muito tempo ignorado, talvez pela sua ligação ao regime do Estado Novo. No seguimento da recuperação das suas cópias, em 1983, foi possível registar e evidenciar o valor etnográfico e musicológico que esta recolha revelava (Carvalho, 1999).

Algumas tentativas anteriores de relacionar a etnografia com o folclore foram inutilmente conduzidas por alguns teóricos, porém este segundo termo restou marginalizado até ao seu ressurgir com as políticas do Estado Novo. Ao longo dos anos que decorrem de 1926 a 1974, o conceito de cultura popular proveniente dos meios rurais será um dos recursos mais eficazes para instituir uma ideia conservadora, purificada das corrupções urbanas e elevada pelo novo governo à única e verdadeira expressão da cultura nacional.

Para Melo, toda a engrenagem construída para esta finalidade que passava por instituições nacionais como a Casa do Povo, o Secretariado de Propaganda Nacional, a Federação Nacional para Alegria no Trabalho (FNAT), sujeitando o trabalho da classe erudita para este fim, serviu-se de historiadores, poetas, arquitetos, geógrafos, entres outros, para edificar este cenário idílico de pureza através da produção de uma literatura *ad hoc*, da criação de museus rurais, da valorização e financiamento das manifestações artísticas, vincando maioritariamente a sua atenção no folclore musical e na constituição de agrupamentos locais desta expressão popular (ranchos). Nas palavras de António Ferro, ideólogo das políticas salazaristas para e sobre a cultura popular:

> Amar o povo não é, efetivamente, subordiná-lo, escravizá-lo, servir-se dele, não é roubar-lhe os seus altares, a sua poesia, a sua arte popular [...]. Este museu, sim, é uma obra de amor pelo

> povo, o entendimento da sua linguagem clara. Amar o povo é isto: consagrá-lo como o grande mestre da sensibilidade nacional. Amar o povo não é desvirtuá-lo, desenraizá-lo, não é transmitir-lhe ideias ou sentimentos de outros povos ou de outras civilizações (Ferro, 1948, cit. Melo, 2001, p. 80).

E ainda:

> Se queremos conservar a nossa personalidade nacional, temos de aprender a ser nós mesmos, aprendizagem esta que deriva em grande parte do orgulho histórico e do fortalecimento dos usos e costumes tradicionais (Quadro, 1951, cit. Melo, 2001, p. 171).

Como refere ainda Melo, Salazar colocou então a etnografia ao serviço público deste objetivo: encontrar a verdadeira essência da cultura popular para fazê-la surgir como exemplo de pureza nacional. Pois, na sua conceção, todo o trabalho científico não teria valor algum a não ser que fosse destinado unicamente para servir à causa da nação em alcançar a sua independência política e identidade cultural. Devidamente direcionada pelas instituições do poder, a aculturação do povo devia passar exclusivamente por géneros de informações conservadoras, com métodos adequados e contextualizados, que mantivessem o povo num determinado ambiente cultural e incutisse a visão politico-ideológica estandarte do regime.

Mediadores culturais como o caso do professor Mota Leite, em Braga, permitiram a instrução e preparação de grupos folclóricos, aproveitando ao máximo o seu potencial estético e lúdico para propaganda ao regime, definindo assim o seu formato oficial que, a partir dos anos trinta, foi implementado em todo o país. Este tratamento das expressões folclóricas fez com que fosse posto de lado o seu rigor etnográfico para dar lugar a uma apoteose da espetacularidade, embora alguns entendidos tivessem alertado para o perigo da perda de uma *verdadeira essência* da expressão popular. (Melo, 2001, pp. 187-194).

O governo de então, porém, preocupava-se unicamente em manipular este produto popular exaltando-o como o único e autêntico produto do povo, e visava com isto contrastar outras tendências contemporâneas, como o fado, considerado o resultado de uma cultura não popular, corrupta e revolucionária: a cultura urbana.

Por muito que se queira explicar este fenómeno nacionalista e patriótico só em função das políticas do regime, não se pode ignorar a influência de correntes culturais e sociais que nos finais do século XIX e início do XX envolveram muitos Estados europeus e do mundo em geral. Referimo-nos, então, como

menciona Vera Alves (2013), aos fenómenos de valorização dos artefactos rurais que as elites de muitas nações interpretaram como "demanda do popular no contexto dos processos de construção da nação" (Alves, 2013, p. 163).

Mesmo reconhecendo o povo como o "guardião desta essência autêntica", a sua elevação ao objeto de identificação nacionalista é fruto unicamente do trabalho desenvolvido neste sentido pelas classes mais cultas (Pina Cabral, 1991, 19, cit. Alves, 2013, p.163). Assim, verifica-se em muitos Estados um fenómeno de valorização das produções populares cuidadosamente selecionadas em função de um gosto estético que corresponda às diferentes ideologias e interesses de cada nação. O surgimento destas novas tendências passará a integrar a vida das classes com mais capital cultural que dele usufruirão, a partir de recreações artísticas e artesanais que expressam o gosto seletivo de uma classe dominante, perdendo a sua original utilidade no quotidiano popular e transformando-se, no caso da cultura americana, naquilo que Whisnant (1983, 66, cit. Alves, 2013, p. 164) descreve como o novo estilo "chique tradicional".

Paralelamente ao trabalho etnográfico levado a cabo por especialistas aliados ao regime, houve quem se dedicasse ao levantamento do material musical de uma forma espontânea e desinteressada, como o musicólogo norte-americano Kurt Schindler, em 1928, ou o inglês Rodney Gallopp (*Portugal: a Book of Folks-Ways,* 1936) (Melo, 2001, p. 267).

Porém, Sardinha (1992) defende Armando Leça como primeiro coletor de registos de som das expressões musicais populares em Portugal, entre os anos 1939-40, precedido só por Schindler, que no seu trabalho se limitou às regiões de Miranda do Douro. O trabalho que Armando Leça levou a cabo resultou de uma encomenda por parte da Comissão Executiva dos Centenários do Estado Novo, para realizar uma compilação que fosse representativa da mais pura tradição musical portuguesa e cujos originais andaram em boa parte perdidos.

Na década de cinquenta, um outro estrangeiro, o corso Michel Giacometti (*Discografia: Música tradicional portuguesa; Antologia da música regional portuguesa*), dedicou-se a traduzir em discografia o património da música tradicional em Portugal com a preciosa colaboração do músico Fernando Lopes-Graça (*A Música Portuguesa e os seus Problemas; A Canção Popular Portuguesa, composições sobre textos poéticos populares e culto, revisões de música popular*). Não alinhando com a política salazarista, que lhe negou qualquer financiamento influenciando mesmo entidades particulares como a Fundação Calouste Gulbenkian a negar-lho também, esta dupla enfrentou o trabalho de forma voluntária e, finalmente, na década dos sessenta, começou a obter subsídios por parte de algumas juntas distritais e de instituições particulares (Melo, 2001, pp. 269-270).

CAPÍTULO II | A MÚSICA FOLCLÓRICA EM PORTUGAL

2.1. Passado recente

Quando em 1977, três anos após a queda do regime do Estado Novo, nasceu a Federação de Folclore Português, o monopólio passa do Estado para um organismo que se apresenta como sendo composto de especialistas e que pretendeu manter os princípios disciplinadores a incutir ao folclore, mas sem conceder ao estado poder de decisão em mérito à gerência dos grupos. O governo é chamado a subsidiar e regulamentar recursos para o seu bom funcionamento, sem intervir ou competir com *os especialistas* que conduzem este processo. Enquanto os intelectuais do Estado Novo enfrentaram o paradoxo entres um folclore autêntico *versus* folclore comercial, mais adequado aos fins propagandísticos, atualmente assiste-se a uma inversão de tendências. A reconstituição do folclore baseada na recuperação da autêntica expressão popular determina, porém, uma dicotomia entre as definições de "folclórico" e "popular", relegando o primeiro conceito a um plano culturalmente inferior face ao segundo (Vasconcelos, 2001, p 412).

Neste contexto, a inflexão do paradigma disciplinador protagonizada pela Federação do Folclore Português pode ser entendida como uma reação à atitude de elitismo condescendente dos folcloristas centrais no regime anterior e à inferiorização social do campo do folclore que esta acarretava.

A orientação federativa no sentido de arredar a estilização comercial e de canonizar a autenticidade figurativa surge então como estratégia disciplinar em prol da requalificação de um campo de produção cultural marginalizado pela complacência daqueles que inicialmente o fomentaram. Fazer recolhas e reconstituições «sérias» é inverter uma depreciação do folclore que está bem inscrita, por exemplo, no uso corrente do adjetivo «folclórico» com o sentido de «vistoso» e «gaiteiro» (Vasconcelos, 2001, p 413).

Partindo do conceito de Bourdieu e analisando o folclore como *campo social*, Vasconcelos manifesta a sua convicção de que é imperativo e dever social tentar responder aos apelos que emergem das vozes populares e académicas, encontrando novos rumos para estas formas de expressão cultural, minimizando a tensão existente entre fações opostas da cultura popular que o veem por um lado como *paradigma da reconstituição*, *estandardizando* este fenómeno, por outro como *paradigma da estilização*, que o marginaliza do resto das manifestações culturais. Desta forma Vasconcelos reconhece que "ambos os discursos são instrumentais nas disputas entre grupos e fações em concorrência no interior do campo" e que "a engrenagem da exibição das danças folclóricas é tão cultural como as danças que se exibem" assim como, na medida em que «ambas são cultura, cultura moderna, são ambas passíveis de análise antropológica» (Handler, 1993, cit. Vasconcelos, 2001, p. 399).

2.2. Folclore e sociedade: as elites de controle

Um dos aspetos que muito interesse despertou para a presente pesquisa, reside na análise realizada por Alves sobre as políticas etnográficas do regime Salazarista e as suas práticas, que não se desenvolveram nos meios rurais para promover uma maior aculturação do povo, mas sim destinaram-se a um publico mais urbano e cosmopolita, tornando-se produtos culturais para as elites nacionais e estrangeiras. Na política operada pelo SNI os propósitos de produção e direcionamento das atividades culturais eram orientados por ditames exclusivamente políticos e de exibição da nação além-fronteira sem cuidar das reais necessidades do povo. As suas criações destinam-se às classes média e alta da sociedade, necessitando por isto de ser analisadas numa determinada ótica.

> Sublinho aqui a contribuição de Umberto Eco, crítico das interpretações que "nunca tentam um estudo concreto dos produtos [culturais] e dos modos pelos quais são efetivamente consumidos e defensor do exame das "diferentes modalidades de receção consoante a circunstância histórica ou sociológica, e as diferenciações do público" (Eco,1991, cit. Alves, 2013, pp. 64-65).

Defendendo a ideia de Madureira Pinto sobre a necessidade de triangulação criador-obra de arte-público (Pinto,1998, p.115, cit. Alves, 2013, p.65) onde existe interdependência entre a criação e os atores desta fruição, a autora considera que tal conceito pode ser aplicado aquando de uma análise mais atenta das políticas do SPN/SNI relativamente ao folclore. Alves põe em causa a utilização de determinadas definições quando se indicam atividades relacionadas com os produtos culturais do povo, abrindo uma justa parêntese acerca da terminologia utilizada pelo SNI de forma indistinta quando se referia à "cultura popular" ou "folclore". Embora naquela altura esta indeterminação fosse uma caraterística comum a diversos países, Alves sublinha que não pode passar inobservado, num estudo sobre este tema, que, ao falar de "cultura popular, o Secretariado refira "tanto as ações de controlo dos espaços culturais das camadas populares como às práticas etnográficas que promoveu". Neste contexto, produtos de raiz popular não podem ser confundidos com outros que, igualmente popularizados, foram criados por outras camadas sociais (Besnard, 1979, cit. Alves, 1991, p.65). Por essa razão, será mais correto utilizar o termo de "política etnográfica" ou "folclorista" quando nos referimos à forma ideológica posta em prática pelo Secretariado.

O mesmo é corroborado pelas definições utilizadas por Castelo Branco e Branco (2003) em diferenciar os termos de *folclorismo* e *folclorização*, entendendo-os como um processo de integração das realidades rurais no contexto da nação portuguesa. Se o primeiro termo se utiliza para as produções que enaltecem e valorizam os produtos culturais das camadas mais pobres e de origem camponesa, o segundo indica a criação e institucionalização de formas de expressão com inspiração rural e que se aclamam igualmente representativas da cultura popular e tradicionais, mas com caraterísticas diversas das originais. Na realidade, estes conceitos encontram-se presentes já nos anos de 1960 na Alemanha quando Hans Moser definia estas novas expressões como "folclore fora do contexto" ou "folclore em segunda mão", com as seguintes distinções:

> 1) performance de elementos com determinada tradição e funcionalidade da cultura popular fora do seu espaço de culto e do contexto da comunidade em que é originado; 2) Falsificação de motivos folclóricos em outras camadas sociais; mistura e recreação de elementos parecidos com o folclórico que não pertencem à tradição (Alves, 2013, p. 66)

Descurando a educação do povo, o Secretariado só aparentemente concedia alguma dádiva de folclore reelaborado culturalmente. É o caso, por exemplo, da Exposição de 1936 definida por Virgílio Correia como uma atividade de vocação popular, ou seja, destinada à fruição principalmente por parte das camadas urbanas de origem rural. Ilusoriamente estas podiam reviver através destas reproduções tempos e ambientes ligados às suas origens camponesas, talvez nunca conhecidas pelos participantes. Mas quando se tratava de exibir para intelectuais nacionais e estrangeiros as características da produção popular (veja-se o caso do concurso da "aldeia mais portuguesa"), o Secretariado preocupava-se em filtrar adequadamente estas produções e limar as arestas do rústico e camponês em prol de uma elaboração mais polida e sofisticada, digna, segundo o seu sentido estético, de adornar casas e palácios dos mais exigentes cidadãos tal como na apresentação artística em público. Também a música foi sujeita a este tipo de tratamento purificador referindo como exemplo o concurso de Ranchos Folclóricos de 1947 destinado a conseguir mais aceitação por parte da elite portuense do que do povo em geral (Alves, 2013, pp. 68, 69)

A relação que se procura estabelecer entre produtos folclóricos e sua função social é um dos objetivos salientados por Alves que podem validar esta pesquisa na procura desta mesma relação na atualidade, ao analisar em particular as produções musicais populares do início do século XXI enquanto fenómeno social.

2.3. Revitalização do folclore em Portugal: a procura de uma identidade

Quando se fala de identidade, nos referimos a um conceito muito controverso e amplamente discutido, em particular no âmbito das Ciências Sociais, sobre o qual necessitamos refletir para, neste contexto, posicionar-nos numa justa dimensão e entender os pressupostos estruturantes da nova vida do folclore na modernidade e pós-modernidade.

Numa relação comparativa entre o pensamento de Hall e de Gilroy, Picelli (2018) refere a reflexão levada a cabo por estes dois autores sobre identidade. Esta análise evidencia que enquanto o foco de Hall, e de alguns pensadores dos Estudos Culturais, é o reconhecimento de uma fragmentação das identidades na época pós-moderna, considerando a cultura o meio eficaz para a instauração de uma hegemonia do poder, para Gilroy esta desculpa não tem fundamento e demonstra esta fragmentação já como consequência de fenómenos de trocas atlânticas entre diversos povos e culturas.

Nesta análise surge evidente a observação de Hall de que as identidades nacionais modernas eram consideradas como um conjunto de identidades cuja coesão era garantida pela cultura. Ao centro desta reflexão estariam as mudanças sociais ocorridas no mundo inteiro nos séculos XIX e XX e definidas com termos como "mundialização" ou "globalização" (Picelli, 2018, p. 172).

Sendo então legitimado o recém-nascido estado-nação como órgão aglutinador de um povo que nele se reconhece, Hall debate o paradoxo que nas modernas sociedades conduz a, por um lado, tolerar as contínuas mudanças, reconhecendo e respeitando a diversidade, por outro, a preocupação em colocar barreiras culturais para que existam territorialmente padrões de coesão. No fundo, o que Hall queria compreender era esta nova posição identitária individual e coletiva, abalada na sua concetual estrutura iluminista do ser unificado onde a perda de pontos de referência é compensada agora por um desdobramento do individuo dentro de uma realidade multiforme (Hall, 1996).

À necessidade de dar uma explicação exaustiva ao conceito de identidade e a sua utilização, porém, Hall (1996, p. 1) deslumbra uma dupla possibilidade de resposta. Por um lado, seguindo o pensamento desconstrutivista, o termo identidade não consegue encontrar um substituto equivalente e com um novo sentido, mantendo-se uma palavra "sob pressão", obrigada a conservar o seu valor dialético, mas atuando num meio paradigmaticamente diferente daquele em que tinha sido criada.

É uma escrita dupla, estratificada, que aparece lida de duas formas, uma que lhe atribuí um significado já extinto, outra que lhe quer atribuir uma nova significância, mesmo que contradiga o seu valor original (Derrida, 1981, cit. Hall, 1996, p. 2). É esta dualidade "deslocante e deslocada", que Hall indica como

"uma ideia que não pode ser pensada de uma forma tradicional, mas sem a qual certas questões-chave não poderão ser pensadas de todo" (Hall,1996, p. 3).

No fundo, Hall admite uma subversão de paradigmas para uma nova leitura de termos que não pertencem mais ao tempo e contextos em que nasceram, mas concorda de igual forma que existem permanências e continuidades de contextos passados que não se podem ignorar. Talvez é neste sentido que deveríamos pensar no folclore como algo que permanece, isto é, que é genuinamente vivido pelos seus agentes como uma essência, mas que, não encontrando nova indumentaria dialética, já não pertence ao mundo onde se criou e sente a necessidade de encontrar mais afinidades com o contexto atual, permitindo uma plena participação e contributo de novos atores, assim como de novas visões.

Como já foi referido, da mesma forma que aconteceu em muitos países da Europa romântica, também Portugal envolveu-se na recuperação e valorização do seu património popular tendo como referência o modelo idealizado pelo historiador alemão Meinecke (*Kulturnation*), considerando este pensador um dos maiores contributos para o entendimento da cultura como fonte de inspiração de um sentimento nacionalista (Leal, 2010). Numa visão pragmática do conceito de nação, Meinhecke assinala duas tendências para explicar o surgir das identidades nacionais, colocando por um lado aquelas nações que baseavam a sua ideia de unidade na comunhão de princípios cívicos e morais (*Staatsnation*), considerando os cidadãos a sua força de união, e do outro as que se fundamentavam com as referências culturais de origem popular (*Kulturnation*), onde o povo representa o legado das essências nacionalistas. Estamos desta forma considerando as discussões entre o conceito nacional definido pelo modernismo, pelo qual as nações são um construto funcional da modernidade, baseando a sua unidade territorial num conjunto de direitos cívicos e valores políticos, e etnicismo, que remete à comunhão de matrizes culturais que determinam os seus confins (Ribeiro, 2004, p. 5). Embora seja difícil encontrar os dois conceitos separados em cada nação, a maioria dos países que pertencem á Europa foram inspirados por esta última visão incluindo Portugal que, com o contributo de ciências como a etnografia, a antropologia, a história perseguiu as tendências românticas na procura das suas origens longínquas e de valores que o representassem num panorama internacional (Leal, 2010, p. 125).

Nesta perspetiva romântica, então, inicia-se o aprofundamento sobre a cultura popular por um lado através de uma visão etnográfica e antropológica, por parte de autores eruditos como Adolfo Coelho, Teófilo Braga, Leite de Vasconcelos ou Jorge Dias, e, por outro, como fonte de inspiração para criação literária e ensaística com autores como Almeida Garrett, Teixeira de Pascoaes ou Ernesto de Sousa. Apesar das diferenças, ambas as visões se revelaram as faces da mesma moeda, ou seja, dentro da

pesquisa etnográfica, as respetivas ideias nunca ficaram num âmbito estanque, mas circularam sempre de uma para outra (Leal, 2010, p. 126).

Além do contributo ideológico, o trabalho etnográfico revelou-se extremamente importante por ter ressalvado, identificado e catalogado artefactos e outras produções da cultura popular que servirão de fundamento para as reivindicações nacionalistas, como por exemplo a literatura e tradições orais. Todos estes materiais inspiraram diversas iniciativas para a sua preservação, desde a recolha em obras literárias e musicais (cancioneiros), como também a criação de espaços próprios para exposição de objetos de essência rural (criação de museus). A integrar a preservação de elementos do quotidiano popular nesta lista de símbolos nacionalistas (instrumentos agrícolas, língua, trajes, entre outros), surgiram também correntes de inspiração popular nas artes, sendo um exemplo o movimento sobre a Casa Portuguesa, que se tornou, no início do século XX, um ícone dos movimentos arquitetónicos até aos anos de 1960. Finalmente, outro mérito da pesquisa etnográfica foi de ter encontrado leituras diferenciadas da relação entre o popular e o nacional, como por exemplo pondo em causa a atitude preconceituosa atribuída a este género cultural por outras linhas de pensamento. A exemplo disto, Leal refere o conceito antropológico evolucionista do "moderno selvagem" do início do século XX, ou então a interpretação da esquerda marxista que balançava entre considerar a classe operária o futuro da humanidade e o mundo rural como o berço da miséria.

Entre as diversas controvérsias que se levantaram em torno da tematização da cultura popular, e sob o impulso da corrente alemã do "Palavras e Coisas", desenvolveram-se outros questionamentos quanto à prioridade sobre a recolha das produções populares, entre as materiais ou imateriais, e se deveria predominar o formato da recolha e interpretação face aquele de encenação. Numa primeira fase, as correntes mais eruditas traduziram o seu trabalho etnográfico na criação do Museu da Etnologia, seguidas, nos finais do século XIX, por uma forma de pesquisa mais representativa e querida pelo regime do Estado Novo, com a criação do Museu de Arte Popular. Apesar de todas estas polémicas e diversidade que envolveram os mesmos valores da cultura popular, havia consenso quanto a considerar as populações rurais e o seu meio como o lugar ideal para os preservar (Leal, 2010, pp. 128-130).

Deixando de fora os intercâmbios entre cultura erudita e popular, relativizando o valor do património escrito, pondo de lado as produções sincréticas e as transformações que este género cultural naturalmente sofria, o trabalho etnográfico seguia o conceito proposto na Alemanha por Richard Hadler, onde se realçavam três princípios: considerar a nação como um objeto, delimitado (por fronteira); determinar os traços característicos desta cultura, estudados e reinterpretados, reconhecendo-os como

tradicionais e catalogando-os; transformar esta cultura em património de sua propriedade e indispensável para a sua existência (Leal, 2010, pp. 128-130).

O segundo conceito é o que mais importa considerar, ou seja, o ato de identificação de símbolos da cultura popular e a sua interpretação e reformulação:

> "O objectificador olha para um meio que lhe é familiar e descobre que é composto de traços tradicionais, coisas que ele retira de um contexto adquirido e transforma em espécimes típicos". "De facetas da vida rural vista nos seus próprios termos passam a ser vistos como signos da identidade nacional. (Leal, 2010; p. 131).

Estes elementos são, portanto, transformados e objectificados: de objetos em símbolos da nacionalidade, de cultura particular (de um determinado grupo populacional) em "cultura" geral (Cunha, 2009, cit. Leal, 2010, p. 131). Porém surgiriam algumas questões neste contexto, como por exemplo quem é que se define especialista de uma cultura, se pertence ou não ao povo e com qual grau de reconhecimento, o especialista identifica-se com o objectificador? E ainda, em que posição então se colocam estudiosos estrangeiros face à análise de uma tradição e hábitos populares diferentes dos seus, e se conseguem igualmente identificá-los?

Assim Leal (2010) citando um conceito de Barbara Kirshenblatt-Gimblett, refere como este processo é o mesmo que se passa em todos os processos de patrimonialização onde os objetos adquirem uma função diferente da original, encontrando na sua existência e revivificação o seu novo lugar de legado ou herança cultural. Estes dois modos de existir, uma vivenciada e outra objectificada e encenada, podem ser subsequentes ou funcionar paralelamente, como no caso do património imaterial que no ato da recolha, ainda faz parte da vida quotidiana das populações enquanto se transforma em símbolo local, regional ou nacional para as camadas eruditas. No caso português, esta patrimonialização e construção nacional a partir da cultura popular foi bastante relevante e ativa desde o início do séc. XIX até depois da revolução de 1974. Atualmente novos focos de atenção estão no centro das pesquisas antropológicas, tendo-se as novas gerações de estudiosos afastado do mundo rural como cerne da identificação nacional para colocar maior atenção no contexto urbano.

Do ponto de vista das políticas identitárias, o interesse pela cultura popular como identificadora de um processo nacional mudou-se para outros desafios lançados pela modernização e com a entrada na Comunidade Europeia, como foi evidente na Expo 98. No setor museológico, diminuiu também o interesse na "cultura" construída sobre o mundo rural, como é o caso do Museu Nacional de Etnologia e o Museu de Arte Popular, que viram posta em causa a sua sobrevivência. Muitos dos pedidos de

patrimonialização, quer dirigidos a instituições nacionais (Inventário Nacional de Património Cultural Imaterial), quer dirigidos à UNESCO, foram de âmbito e interesse local, com reduzida intervenção do governo central. Contudo, o processo de objetificação da cultura continua vivo ao nível local, produzindo uma panóplia de atividades em seu redor, como o nascimento de grupos de música folclórica, museus etnográficos, festas representativas de uma determinada região ou aldeia, até à criação de um artesanato local. Para isto devemos agradecer ao contributo dado, ao longo de quase dois séculos, pelos inúmeros etnógrafos locais que, paralelamente aos nacionais, permitiram o desenvolvimento e a perpetuação das tradições da sua terra, exaltando a sua função congregante no seio em que se produziam.

A vitalidade contemporânea dos processos de identificação e valorização local da cultura popular deve-se, entre outros, ao apoio e reforço dos poderes locais, às vantagens económicas que arrecadam estas práticas e à implementação de ideias de salvaguarda do património imaterial por parte da UNESCO. Demonstração deste crescimento é são os resultados de estudos já desenvolvidos neste sentido e que revelam que tanto grupos de folclore, como museus etnográficos locais são na sua maioria de recente criação, podendo então falar realmente de objetificação das culturas populares locais.

Outro motivo propulsionador destas culturas locais é a sua permanência nos movimentos transnacionais que vêm as tradições portuguesas reproduzidas pelos emigrantes além-fronteiras. Nos países de acolhimento, multiplicam-se as associações culturais funcionam como elo de ligação ao país e a cultura local de origem. Um dos casos mais notório é o da festa açoriana do Espírito Santo realizadas pelas comunidades emigrantes no Canadá e nos Estados Unidos da América (Leal, 2015).

Este processo de objectificação na diáspora adquire uma nova dimensão através da sua recontextualização e representação de identidade do grupo étnico de pertença. É inevitável que estes percursos criativos sejam acompanhados por processos de hibridização, refletindo-se nestes produtos também algumas caraterísticas adquiridas pela cultura local do país de acolhimento. Contudo, a emigração é uma das formas que podem garantir a sobrevivência das culturas locais e da cultura popular portuguesa no geral, assim como manter vivo o conceito de cultura como identificativo de um grupo. Através da identidade cultural desenvolve-se e consolida-se um sentimento de pertença, reconhecendo o conjunto de símbolos e hábitos sociais que nos distinguem de outros e que formam o imaginário coletivo de determinado grupo ou comunidade. Porém, Leal (2015) chama a atenção para que não se entenda este conceito de cultura popular, e por consequência de identidade, como uma figura petrificada e estática, pois mesmo no processo mais rígido do passado, esta sofreu continuas hibridizações demonstradas através da sua capacidade de plasmar-se aos contextos.

CAPÍTULO III | OS GRUPOS FOLCLÓRICOS

3.1. Grupos Folclóricos – breve história

Existem muitas controvérsias quanto à origem dos primeiros ranchos e uma certa competição na revindicação cronológica desta preeminência. Contudo, convém ter presente que antes de ser uma associação reconhecida formalmente, como aconteceu na segunda metade do século XX, eram conjuntos espontâneos de pessoas que atuavam em diversas regiões do país e em várias ocasiões festivas, em particular em Lisboa e no Porto (Sardinha, 2016). A procura destas raízes musicais foi um dos maiores interesses dos etnomusicólogos desde a última trintena do século XIX, na tentativa de legitimar, com esta busca, uma identidade portuguesa a partir do conceito de que "a verdadeira tradição terá sido guardada «intacta» nos lugares mais recônditos, distantes da moderna civilização" (Sardo, 2009, p 427). Tal como em muitas nações, em Portugal também, a procura de material musical foi inicialmente caraterizada pelas recolhas de textos e algumas transcrições por parte de autores de prestígio dentro das elites culturais do século XIX, que não realizaram trabalho de campo, mas, acomodados nos seus escritórios, exigiam a deslocação de camponeses junto deles para que cantassem ao vivo em loco. Ou então valendo-se de colaboradores locais que, depois de coligidas e transcritas as produções do seu contexto cultural, enviavam todo o material por correspondência.

Este sistema não permitiu registar as vivências das diversas populações, nem observar ocasiões de convívio e festas em que estas produções musicais eram exteriorizadas (Sardo, 2009, p. 419-420). Por outro lado, este tipo de recolha limitava-se a uma análise mais detalhada dos textos do que das expressões musicais e das manifestações enquanto ato em si, devido à formação dos próprios coletores pouco rigorosa em campo musical e demasiado específica em campo literário de modo que perdiam a dimensão holística dos acontecimentos. Só com a criação de Conselho de Arte Musical, em 1901, que dependia do Conservatório Real de Lisboa, foi possível realizar um trabalho de supervisão das atividades de recolha da música folclórica e de outras competências neste campo (Sardo, 2009, p. 421).

As diretivas desta entidade tentariam recuperar a desnaturação que ao longo de meio século as melodias populares sofreram, preocupando-se só e unicamente em registar as melodias na sua forma mais simples e tal como o povo as expressava e, no máximo, tomando anotações mais particularizadas sobre os movimentos rítmicos ou expressivos que viriam a apresentar na execução. A sua sucessiva reelaboração era realizada com base em recursos musicais eruditos por parte de músicos que as preparavam para ser oferecidas aos ouvidos de públicos urbanos e da elite. No entanto, abstraindo-nos do seu significado académico enquanto objeto de estudo para intérpretes das diversas manifestações sociológicas e de poder, o fenómeno dos ranchos folclóricos não foi de todo uma prerrogativa do século

XX nem tão pouco produção das políticas Salazaristas. Observando-o como manifestação natural de agregação espontânea em momentos de vida quotidiana nos contextos rurais e de eventos sazonais ao longo do ano em alturas de trabalhos de colheitas ou atividades similares, este fenómeno é mencionado pontualmente em diversos documentos de diferentes épocas históricas (Sardinha, 2016).

Entre outras explicações, com o termo *Rancho* designava-se, no geral, agrupamentos de trabalhadores pertencentes a uma casa agrícola, passando depois a ser utilizado para indicar um prato rico de ingredientes diversos à base de carnes de porco, carnes fumadas, legumes, entre outros, e destinado a quem trabalhava no campo ou ainda em ambientes militares. Esta derivação fez com que, com o tempo, fosse transposto para identificar formações coletivas de caráter institucionalizado (Sardo, 1988).

Ao pesquisar em fontes digitais, encontramos a seguinte definição:

> **Ranchos folclóricos -** Agrupamentos de carácter musical e coreográfico que têm por objetivo representar as antigas tradições das suas terras ou freguesias, através de exibições em público, nas quais os seus elementos se apresentam com trajes populares de antigamente, seja dos trabalhos do campo, seja de festa, seja de casamento, ou outros. Essas exibições são representações em palco da vida do povo em tempos passados: as danças, os trajos, os cantares e, mais recentemente, outras tradições populares (Sardinha, 2016).

Nas diversas fontes, é notória a vontade de reivindicar a primazia da constituição de um grupo dentro da história do folclore, como acontece por exemplo na *Enciclopédia da Música* em Portugal no século XX, onde consta que a primeira formação com estas caraterísticas foi o Rancho das Cantarinhas de Buarcos, Figueira da Foz, fundado em 1907, seguido por outras nas regiões de Trás-os-Montes e Minho. Há, todavia, testemunhos de representações públicas populares bem anteriores a esta época, nomeadamente ao longo do século XIX e ascendendo como prática já existente desde a Idade Media (Marques, 2010).

Por outro lado, diversos textos académicos citam Abel Viana como apresentador do primeiro Rancho Folclórico de Areosa, em 1919, tendo já colaborado com o de Carreço desde 1917 e considerado a primeira formação folclórica em Portugal.

Parece que o hábito das mulheres do Minho de dançar trajadas em ocasiões festivas, como descreve Abel Viana em alguns seus escritos, terá sido a inspiração para a formação destes grupos caraterizados pela junção de música e coreografias. Foram as Casas do Povo, iniciadas em 1933, que promoveram o

proliferar destas formações num primeiro tempo como apoio de atividades de lazer, como o desporto, depois tornando-se sedes dos grupos folclóricos locais. Ainda hoje muitos grupos conservaram na sua nomenclatura esta tradição de pertença as Casas do Povo (Sardo, 2009, p. 440-441).

Entre os relatos que se apresentavam mais ricos de descrições minuciosas, encontramos os de Jorge Dias, considerado entre os maiores etnógrafos portugueses do início do século XX, que, através das suas peregrinações pelo país, conseguiu pintar uma tela variadamente colorida dos hábitos e costumes que animavam o povo português. A sua observação das práticas das populações rurais e das suas atividades de caráter coletivo enfatizou a espontaneidade das expressões musicais que as acompanhavam, em momentos de trabalho como de lazer. Essas manifestações decorriam do confluir de populações provenientes de localidades até mesmo muito distantes para participar num evento agrícola num determinado local da região, partilhando momentos de festa, comida e bebida, e que incentivavam à utilização de instrumentos para acompanhar cantigas e bailes. Além destas ocasiões, era frequente que as jovens da vila se juntassem para "as espadeladas ou estopadas" entoando, em particular no Minho, as cantigas "a vozes" ou que nos dias de festas ou de romarias as populações de fora viessem a cantar e dançar ao longo do seu caminho, trajados a festa com tons garridos e bordados refinados.

Em cada região Dias observava as dinâmicas que diferenciavam as festas e os trajares, assim como o uso de determinados instrumentos musicais ou cantigas, descobrindo diversidades relevantes nos diferentes contextos, destacando no Sul festividades de caráter mais contido e menos garrido do que acontecia em zonas a norte do Douro (Dias, 1970). Apesar da colaboração de Dias com o regime do Estado Novo, estas recolhas nunca foram utilizadas na sua celebração das expressões populares mais autênticas, mas sim como fonte na qual inspirar-se para a criação de um conceito do folclore estetizado. Com este objetivo, o trabalho desenvolvido por organismos como o SPN/SNI, já referido em outros capítulos desta pesquisa, não foi a de preservar as formas mais puras da cultura rural, pela qual mostrava até algum desprezo e repulsão. A sua única preocupação foi selecionar os elementos mais caraterísticos da cultura musical portuguesa para poli-la e transformá-la num espetáculo idealizado e idealizante da realidade camponesa da nação a apresentar às elites nacionais e estrangeiras (Alves, 2003, pp. 5-10).

A partir dos anos 1930 foi institucionalizada a prática do folclore e nasceram diversos organismos governamentais para a regulação da política e estética do mesmo, como é o caso da Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho (FNAT) e a Junta Central das Casas do Povo (JCCP), momento que assinalou o proliferar de associações folclóricas por todo o país, caraterizados principalmente pela sua localização maioritariamente urbana (Castelo-Branco & Branco, 2003). Foi sob o impulso de António Ferro que o SPN levou avante a sua "política folclorista" através de diversas iniciativas, nacionais e internacionais,

entre concursos, espetáculos e organização de exposições (Alves, 2003, p. 191). Iniciou-se um processo de "folclorização", no qual as características culturais das regiões do país (províncias) foram tipificadas (Araujo, 2015, p. 18).

Segundo a opinião de Jorge Dias (Dias, 1968, cit. Martins, 2014, p. 35) este processo recorreu à invenção de um folclore que respondesse urgentemente às novas exigências mercantilistas, onde predominava a teatralidade das exibições e o recurso à fraude na criação destas produções culturais.

O mesmo Abel Viana tinha apresentado uma categorização dos grupos folclóricos, segundo o grau de apresentação por estes assumido:

> "No tipo A temos os «ranchos com indumentária verídica, danças e cantares tradicionais», os de «autêntico valor folclórico», «que gozam de categoria como demonstração etnográfica». No tipo B encontramos os ranchos fardados, aqueles que usam trajes tradicionais, mas que não mostram variedade no vestir. O tipo C é o dos ranchos estilizados, «aqueles que não representam o verdadeiro trajo local, mas sim outro nele inspirado». Finalmente, no tipo D encontramos os ranchos inventados, os que «criaram uma veste de fantasia, completamente alheia à indumentária tradicional da região que dizem representar, e até de todo o país»" (Viana, 1963, p. 175, cit. Martins, pp. 38-39).

Ao mesmo tempo, com a chegada dos primeiros recursos tecnológicos de gravação sonora, iniciou-se nos anos de 1940 uma recolha áudio levada a cabo por diversos estudiosos, entre os quais Michel Giacometti, etnólogo, e Fernando Lopes Graça, compositor, e mais tarde, na década de 1970 também registos audiovisuais que deram origem a uma rica colheita de material realizada em todo o país. Infelizmente, muitas das caraterísticas originais terão dado lugar a outros estilos, sob a influência de géneros musicais que enfatizavam uma apresentação exuberante através de coreografias e músicas de impacto sensacional para os novos e exigentes públicos (Araújo, 2015, p. 19).

As mudanças de regime depois de 1974, e os novos acontecimentos políticos, levaram o folclore a um renovado dinamismo, que teve como consequência a criação da Federação do Folclore Português (FFP) e a transferência das competências detidas pelo FNAT ao INATEL (Instituto Nacional para o Aproveitamento do Tempos Livres dos Trabalhadores), como promotor das atividades folclóricas.

Em 1995 surge a INET (Instituto de Etnomusicologia), que pela primeira vez realizou estudos sobre os grupos de música tradicional portugueses aplicando um método quantitativo que permitiu descrever diversos aspetos desta cultura popular, designadamente demográfico, histórico e do seu desempenho

(Castelo-Branco et al., 2003, cit. Araújo, 2015, p. 19) e cujos resultados foram a base para muitas pesquisas futuras sobre este tema.

> "[...] os resultados do estudo do INET sugerem que os primeiros GF [Grupos Folclóricos] foram criados em 1907, nas regiões de Coimbra e Aveiro. Isto contradiz relatórios anteriores que afirmam que as origens dos primeiros GF se deram por volta de 1923, em Viana do Castelo (Carvalho, 1997). Assim, embora se saiba que a região norte (e em particular Viana do Castelo) é conhecida como o berço do folclore português, a região centro tem uma importância comparável na história dos GF. A maioria dos GF respondentes (42,7%) foram fundados durante 1975-1984, seguidos por grupos criados entre 1985-1994 (29,2%), 1951-1974 (15,4%), 1995-1998 (7,3%) e anteriores a 1950 (5,4%)" (Araújo, 2015, p. 20) [tradução minha].

Ainda um aspeto relevante para esta pesquisa é a informação prestada por Araújo de que estes tipos de formações musicais viviam em parte de receitas angariadas através de apoios das autarquias locais, mas também pela INATEL ou outras entidades, como organizações de festas e de promoção turística, sendo que se justifica a sua instabilidade económica conforme o oscilar das economias locais e nacional. Entende-se, assim, que a sobrevivência destes grupos esteve salvaguardada por parte dos seus interpretes não pelos benefícios ou interesses económicos a estes conexos, mas pela sua condição enquanto prática social onde a preservação e difusão do património local representaram os seus maiores baluartes perpetuados através dos laços familiares (Crozier, 1997, cit. Araújo, 2015, p. 21).

De acordo com Araújo (2015), atualmente existem em Portugal diversos tipo de formações folclóricas, categorizando-as da seguinte formas: a) Grupos Folclóricos, constituídos em média por entre 30 a 50 elementos; b) conjuntos de "Canto Alentejano", prioritariamente vocais masculinos; c) conjuntos polivocais femininos, espalhados em diversas regiões do país; d) os "cantares ao desafio", uma forma livre de improvisar diálogos cantados; d) "grupos de cavaquinhos", caracterizados pelo uso exclusivo deste instrumento tradicional de cordas; e) os "Zés-Pereiras", que incluem tocar bateria em desfiles de rua acompanhados de concertinas, flautas ou gaita de foles. As Tunas e o fado são considerados expressões tradicionais urbanas que, embora reconhecidos como produto popular, regem-se por outras caraterísticas que não as dos grupos cujo repertório e padrões são rigorosamente de origem rural (Castelo-Branco & Cidra, 2010; Castelo-Branco, et al., 2003, cit. Araújo, 2015, p. 17).

Dos diversos trabalhos de pesquisa realizados nas décadas de 1980 e 1990, resultaram existentes cerca de 93 616 elementos pertencentes a grupos folclóricos no país inteiro, dos quais 35% encontravam-se no norte de Portugal, em particular concentrados na zona de Viana do Castelo (83 grupos em cerca de

3670). Nestes grupos era evidente uma proporção equilibrada na participação de géneros e um número elevado de jovens participantes. Aliás, em 24% dos grupos existentes era patente uma divisão entre grupos juvenis e grupos de adultos, criando desta forma a possibilidade de cultivar desde tenra idade uma herança cuja prática, na maioria dos grupos, era caraterizada pela participação de vários elementos da mesma família (98%). Estes dados são de há mais de 3 décadas.

3.2. A Federação do Folclore Português (FFP) e os grupos federados

Ainda nos anos de 1950, Artur Santos, que se tornará o primeiro presidente da Federação, inicia um trabalho periódico com cerca de 80 elementos, entre os quais Armando Leça, Fernando de C. Pires de Lima, Manuel Boaventura, Mota Leite, Carlos Vale, com o propósito de criar pontos de referência para os grupos folclóricos existentes e uma formação consistente no que diz respeito à utilização dos trajes e das músicas, tentando incutir um sentido de responsabilidade através da importância da pesquisa etnográfica (Seromenho, 2003). Após o 25 de abril, sentiu-se a necessidade de dar continuidade ao trabalho de preservação das tradições populares que se concretizou com a fundação em 1977 da Federação do Folclore Português (FFP) com este mesmo propósito.

Numa altura de maior valorização do folclore nacional e com o seu crescimento através de formas democráticas de associativismo local que favoreciam "a descentralização e valorização dos recursos locais", a Federação considerou importante assumir um papel de qualificação de todo este processo, disciplinando a salvaguarda do património tradicional através da sua valorização etnográfica, atividade muito prestigiada naquela altura (FFP, 2013, p.4). Depois da sua constituição efetiva, a FFP tornou-se então a única entidade fiscalizadora dos grupos folclóricos (Sousa, 1996, cit. Seromenho, 2003)

Contudo, este empenhamento por parte da Federação, revelou-se insuficiente para o controlo de uma produção folclórica de qualidade e para proteger este património da sua luta contra a extinção, admitindo que só uma "estratégia nacional" concertada entre as diversas forças políticas locais e nacionais permitiriam atingir um resultado mais eficaz.

Em resposta, e com base nas diretivas impostas pela UNESCO, a FFP continua atualmente o seu trabalho de supervisão e orientação dos grupos que a esta estão associados, bem como dos que desejam associar-se, produzindo uma proposta que vai de encontro às necessidades relevadas:

> "...Pretende a Federação do Folclore Português, com esta proposta, assumir assertivamente uma atitude de protagonismo, uma parte da responsabilidade que compete à sociedade civil (tal como previsto no Artigo 3° da Lei 139/2009, de 15 de junho) no que respeita ao dever de ação de salvaguarda do património cultural nacional. Fazemo-lo numa ótica construtiva, participativa e responsável de quem pretende contribuir para um verdadeiro desenvolvimento social e cultural do país "(FFP, 2013, p. 8).

A Federação tem, ainda, o propósito de oferecer os seus recursos técnicos para a avaliação do património folclórico dos grupos, de forma a dar o seu contributo para a garantia de autenticidade destas manifestações, facilmente objeto de manipulação, assim como manter um papel de mediador em casos de candidaturas a fundos nacionais e comunitários para que estes sejam aplicados a projetos com interesse público. O trabalho desenvolvido pela FFP junto dos grupos folclóricos que pretendem associar-se adquirindo prestígio e validação social – passa por fases bem definidas, desde a angariação dos recursos humanos até a distribuição de tarefas que, só depois de completadas, permitirão o reconhecimento e o cumprimento dos principais fundamentos da Federação "(FFP, 2013, p. 9).
A pesquisa etnográfica do repertório musical e indumentária utilizados, a atribuição de papeis específicos aos diversos elementos do grupo e a escolha do diretor-ensaiador são, entre outros, os requisitos principais exigidos a estes grupos, seguindo-se, após diversas visitas de controlo ao longo de meses, uma aprumação dos diversos aspetos perante uma Comissão Regional. Por fim, é a Comissão Nacional que preside à "ultima fase protocolar" de validação que permite ao grupo integrar plenamente a Federação, tornando-se autónomo na sua administração e organização, mas mantendo-se leal às regras da Federação (Sardo, 1988, p. 3).

3.3. Agrupamentos folclóricos como lugares de memória

Pela força da sua natureza, os ranchos folclóricos foram objeto de estudo por parte de diversas áreas académicas, mas principalmente pela etnomusicologia e antropologia musical. A aproximação ao campo do folclore musical por parte dos estudos sociais necessita da complementaridade destas disciplinas para entender plenamente aspetos peculiares deste campo de investigação. De facto, a etnomusicologia permite a compreensão das diversas expressões sociais, deixando-se influenciar pelas diversas áreas de conhecimento (Lopes, 2009, p. 7, cit. Rodrigues, 2015, p. 20) e, enquanto ciência humana, permite

compreender as expressões musicais humana através de um olhar holístico das suas manifestações (Mukana, 1983, p. 23, cit. Rodrigues, 2015, p. 20). Como claramente explica Sardo (1997/98, pp. 204-207), num trabalho de pesquisa etnográfica e etnomusicológica, e em particular num trabalho de campo, o investigador depara-se com um conjunto de relações complexas e difíceis de gerir. Se, por um lado, a aproximação a um meio do qual quer fazer parte, permite ao investigador conhecer o outro para o colocar na sua justa dimensão, por outro, define uma nova forma de autoconhecimento que lhe permitirá absorver tais experiências. Daqui resulta um efeito de troca de saberes entre as partes que valoriza ambos e eleva o estatuto dos investigados.

Outro aspeto a ter em conta nesta análise é o conceito de territorialização da música desenvolvido no século XIX, no qual a música era concebida numa determinada associação ao seu contexto geográfico, comunidade ou, até do mesmo, grupo linguístico. Embora a etnomusicologia tenha crescido escorada nestes pressupostos, foi a primeira a questionar-se sobre esta categorização que constitui uma dicotomia com o conceito plástico e dinâmico da própria música como elemento expressivo. No entanto, os estudos etnomusicológicos ressaltam a capacidade da música de invocar a identidade de uma comunidade, diferenciando-a do outro e expressando simbolicamente os limites entre eles (Tuzi, 2012).

> "É por isso que a música pode se tornar um elemento paradigmático no campo dos estudos de fronteira e nos ajudar a compreender os processos de construção, manutenção e negociação das próprias fronteiras. Martin Stokes, por exemplo, em muitas de suas obras destaca a capacidade da música de marcar as identidades, os lugares e as fronteiras que os separam (Stokes, 1994: 5). Segundo ele, os eventos musicais evocam lugares com maior intensidade do que qualquer outro tipo de atividade social. Claro, a música pode simbolizar fronteiras metafóricas, sociais ou geográficas e, ao mesmo tempo, oferecer "os meios pelos quais as hierarquias de lugares são negociadas e transformadas" (Stoke, 1994, cit. Tuzi, 2015, p. 8)

Este sentimento identitário aparece como um elemento regulador no contexto da diáspora, onde as manifestações folclóricas tornam-se um elemento de preservação e afirmação cultural das comunidades emigrantes num contexto ambiental e cultural diferente.

A nível nacional, após o 25 de abril, a música folclórica deixou de servir as causas nacionalistas de um Estado autoritário e de instrumentalização da identidade nacional para passar a representar identidades regionais e locais, portanto, com uma forte ancoragem aos territórios e suas populações (Martins, 2014, p. 74). Enquanto representantes das comunidades locais, os grupos folclóricos absorvem as diretrizes político-ideológicas, culturais e patrimoniais, desenvolvendo estratégias de assimilação ou resistência às mesmas. Neste contexto, a construção de um lugar de memória passa inevitavelmente pela capacidade

de reajuste face às constantes transformações da sociedade, uma vez que não são estruturas que possam sobreviver isoladamente (Martins, 2014, p. 14). A necessidade de concatenar o passado com o presente, transformando os grupos folclóricos e seu dinamismo em lugares de memória, resulta tão mais eficaz quanto maior for a sua capacidade de adaptação às contínuas mudanças sociais.

A este propósito, Martins (2014) refere a importância de uma análise acerca dos conceitos de história e memória avançados por Pierre Nora (Nora, 1993, cit. Martins, 2014, p. 21) e da sua indissolúvel interdependência. Tal como acontece com uma obra plástica, o lugar da memória é o fio condutor entre o passado, o presente e o futuro: simboliza o passado através dos seus traços visíveis e evoca uma certa época no espírito de quem observa, permanecendo nele gravado por muito tempo. Na definição de Nora, o lugar de memória tem como objetivo proporcionar ao observador um quadro autêntico de um acontecimento histórico, traduzindo em visível o que não tem visibilidade, a história, e reunindo num único campo duas disciplinas, a história e a geografia (Martins, 2014). O conceito de lugar de memoria torna-se um conceito aplicável não só a um espaço físico, mas sim a uma série de contextos, assim como a e diversas abordagens. Um lugar de memória pode referir-se a acontecimentos ou figuras, conter dados materiais e simbólicos, indicar espaços circunscritos ou alargados a uma paisagem, ou ainda sancionar ou contribuir para a criação de mitos e rituais coletivos. (Insenghi, 1997).

Embora o conceito tivesse nascido com referência à situação francesa dos anos de 1970, foi bem cedo claro o seu potencial de aplicação a outros contextos, com um potencial hermenêutico transversal a diversas realidades. De facto, não só em França, mas também no resto da Europa, assistia-se a uma alteração dos paradigmas sociais, definido por Nora de "desritualização do nosso mundo", determinado pela passagem do meio agrícola para uma sociedade industrial e urbanizada que, pelas suas propriedades de rápida metamorfose, punha em causa constantemente o papel das memórias coletivas e sua capacidade de reconfiguração (Nora, 1993, cit. Martins, 2014, p. 22).

Estamos, portanto, perante um amplo leque de tipologias de lugares, que nos chamam e nos obrigam - precisamente porque representam diferentes formas de processamento e encenação da memória, e porque são o resultado de intervenções concretas (em termos de realizações) que vão a intervir no delicado entrelaçamento história-memória – a estabelecer com eles abordagem cada vez diferentes e a ter em conta as linguagens específicas que os constituem. Além disso, é fundamental ter presente o contexto – tempo e história (histórias) – a que se referem, celebram ou lembram, o momento – tempo e cultura (ou culturas) que os produziu - e o presente a partir do qual os observamos e visitamos. (Insenghi, 1997)

A memória, portanto, ao fixar-se em um lugar, assume múltiplas formas, por meio de diferentes modos de comunicação e linguagem (monumentalizar, conservar, simbolizar etc) que determinam graus mais ou menos complexos de reconhecimento e fruição; e cada vez que a questionamos ou somos questionados por ela, requer abordagens diferentes por cada situação. Um lugar de memória pode aparecer-nos, então, como um gigantesco recetáculo do passado que, através de signos e reminiscências, esquecimentos e presenças, apresenta-se a um olhar atento como uma fonte complexa e estratificada do tempo que nos precede, atuando no nosso presente em forma de emblema, de presença constante ou de distanciamento, conforme a relação que com ele estabelecemos ou o alheamento que lhe reservamos.

O que muitas vezes encontramos, em diferentes formas de preservação, é o resultado de uma seleção social, nos contextos e ao longo do tempo, que também acontece por meio de discussões e conflitos, mediações institucionais ou pressões de grupos de opinião que respondem a lógicas diferentes (mesmo opostas) e geram diferentes graus de reconhecimento ou auto-reconhecimento (Isenghi, 1997). Deste modo, organizam-se e ordenam repertórios mais ou menos compartilhados de lugares comuns ou aglutinadores, que se vão formando e modificando ao longo do tempo, rejeitando algumas presenças e privilegiando outras: memória alternada com esquecimento, dois mecanismos geradores de identidade.

Umas das funções desenvolvidas pelos grupos folclóricos é mesmo a afirmação de identidades locais em sociedades que, sob o efeito da globalização, colocam a este grupo um grande desafio, o da representatividade. Assim, entre outros aspetos, é importante salientar no trabalho desenvolvido por estes grupos, a capacidade de construir o seu próprio espaço de representação e de alicerça-lo com pesquisa etnográfica o mais rigoroso possível, visto ser este inequivocamente um fator de prestígio na categorização dos grupos folclóricos (Martins, 2014, p. 14).

CAPÍTULO IV | CONTEXTUALIZAÇÃO DA PESQUISA

Vila Nova de Famalicão – O Concelho

Figura 1 - Mapa do Concelho de Vila Nova de Famalicão



Fonte: Adaptada de Silva, 2021.

4.1. Vila Nova de Famalicão: Breve História

Ao pesquisar sobre aspetos das tradições musicais em Famalicão é importante ter presente todo o processo de formação deste centro urbano para contextualizar as manifestações culturais que aqui se desenvolveu. A história de Vila Nova de Famalicão tem como importante premissa aquela de tratar-se de um concelho com algumas caraterísticas peculiares. Ocupando um território com relevantes vantagens geográficas, beneficiou do confluir de rotas comerciais das mais diversas direções e tornou-se uma zona de passagem obrigatória entre o interior e o litoral (Serrão, 1997, p. 14)

As suas origens são muito remotas, constando em registos históricos desde o século XI como um dos territórios mais densamente povoados na zona Entre-Os-Rios Douro e Minho e identificado pela administração diocesana de Braga de então como *Terra de Vermoim* (Capela et. Outros, 2005). Por muito tempo manteve estas caraterísticas e, restando a sua catalogação administrativa cível com o nome de Julgado de Vermoim, viu toda a sua história territorial e progresso relacionados com a história das diversas paróquias locais, como testemunham os registos pertencentes à Diocese de Braga. Este município, criado por vontade régia de D. Sancho I através do foral de 1 de julho de 1205, passou desde então a integrar "duas autoridades e jurisdições diferentes – a eclesiástica e a municipal -, como acontecia em muitos outros pontos desta vasta arquidiocese do norte de Portugal" (Capela, 2005, p. 70). A *História de Vila Nova de Famalicão*, realizada por convite do Município de Vila Nova de Famalicão, revela uma análise do território que se concentra e cruza com as diversas fases da expansão e domínio religioso na região e que condicionaram, por diversos séculos, a configuração dos seus núcleos principais.

Com o foral de D. Sancho I as terras foram cedidas a outros domínios, alienando-as em parte das jurisdições eclesiásticas de Vermoim e Faria, com a intenção de, também, atrair novos "investidores" na região (Capela, 2005, p.87) e de converter um território dominado pelo poder eclesiástico num ajuntamento que permitisse ao direito comum de colocar aí as suas raízes. Identificou-se então com o nome de Vila Nova, em contraposição decerto com uma Vila Velha que tenha surgido no início do Reino português. Este concelho, seguindo as políticas régias de reformulação territorial para promover o seu crescimento, povoou-se de moradores oriundos de diversas partes do reino, (Serrão, 1997, p. 17).

Entre os incentivos que os habitantes destas terras receberam para propiciar o desenvolvimento da região, muito importantes foram aqueles que promoviam a produção agrícola e pecuária. Para o efeito, foi autorizada uma feira quinzenal, aos domingos, que permitia arrecadar o suficiente para pagamento de impostos como contrapartida para as regalias que estes *povoadores* receberam pelo rei.

Mais que uma feira, terá sido um mercado, sendo os produtos a venda maioritariamente alimentícios e considerando que as feiras eram acontecimentos anuais relacionadas com festividades religiosas (santos ou patronos) e com mercadorias mais diversificadas (Capela, 2005, p. 93). Substituindo-se ao julgado de Vermoim, que vigorou até ao século XII, Famalicão tornou-se a sede administrativa, militar e judicial deste território desde o início de 1300 e, embora tivesse sucessivamente deixado de ter estas competências com a anexação ao condado de Barcelos, nunca perdeu a importância que lhe derivava da sua excelente localização.

Por esta razão, o domínio e a supremacia que Famalicão poderia adquirir foram reprimidos ao longo dos séculos pelo domínio de centros mais próximos, como o de Barcelos e de Guimarães, que, olhando para as potencialidades de crescimento deste território, receavam perder o seu poder. Contudo, Vila Nova continuou a beneficiar e aproveitar da sua localização geográfica para desenvolver-se economicamente, através das suas atividades inter-regionais, e obter cada vez mais concessões pelos centros urbanos que a dominavam. Também foi relevante a sua importância estratégica como zona de passagem de guarnições enviadas pelo rei na época da Restauração em defesa das fronteiras do rio Minho (Serrão, 1997, p. 29-33).

4.2. Evidência da tradição

Do ponto de vista patrimonial, a cidade de Famalicão passou por algum tempo refém da produção arquitetónica ligada ao culto católico. Pouca traça existe do período medieval de outros registos patrimoniais que não fossem ligados a Igreja. Testemunhos destas formas de expressão foram as igrejas de São Tiago d'Antas, do Mosteiro de Santa Maria de Oliveira e do Mosteiro de Landim, num período de divisão da população típico do domínio feudal que determinou a fragmentação do poder e a caraterização de uma economia predominantemente rural.

Estas construções, porém, não têm uma arquitetura caraterística de uma época específica, mas parecem expressar diversos estilos e momentos históricos que por aí se juntaram (Silva, 2020, p14).

Testemunho da devoção religiosa do povo destas terras é o percurso para Santiago de Compostela desde a Idade Média, que passava por uma ponte chamada de "Ponte da Lagoncinha", em Lousado, que continuavam em direção a Braga pela antiga *Via Romana XVI.*

Figura 2 - Rua Adriano Pinto Basto



Fonte: Adaptada de Silva, 1990.

Sobre a origem do topónimo desta vila, surgiram diversas interpretações, mas o que consta decerto é que as primeiras indicações já se encontravam a partir dos séculos XV e XVI. Seguindo as sugestões de diversos autores que pesquisaram sobre a história de Famalicão, Paiva refere como possíveis justificações do nome de Vila Nova de Famalicão as diferentes interpretações feitas a partir de lendas ou de alterações linguísticas, considerando, porém, a mais credível a de derivação árabe:

> (...) estava relacionado com o reguengo, pois há-*malik* é a expressão hebraica que nomeia o rei sendo o há o artigo definido e a elocução malik palavra hebraica que nomeia o "rei". Ao contrário do idioma espanhol que adoptou a letra israelo-árabe "h" como uma simples aspirada, nós demos ao mesmo "h" o som de um "f". Desta mutação fonética resultou que o *hamaliq* hebraico passou a soar *Famaliq* em português. Por se tratar de uma área rural pertença de senhores feudais, aquele Famaliq foi aditado do sufixo latino -ano empregado para nomear a grande herdade. Assim se chegou ao topónimo original *Famalicano*, posteriormente pronunciado Famalicão (Paiva, 2013, pp. 41-42).

Outro fator que contribuiu para o enriquecimento desta região foi a aceitação por parte de muitos habitantes dos incentivos migratórios e de colonização das terras conquistadas além-fronteira, com

retornos económicos de alguma relevância. Existem documentos que testemunham, por exemplo, como na época da defesa das colónias indianas do avanço dos holandeses, alguns famalicenses receberam valores em dinheiro e propriedades por se ter alistado como cavaleiros para o Oriente e numerosos processos de aforamentos na zona de Vila Nova e arredores concedidos pela casa de Bragança. Estes elementos permitiram aos historiadores reconstituir a formação social deste povoado e compreender o seu desenvolvimento, identificando famílias e profissões que aqui nasceram (Serrão, 97, p. 34). Em testemunhos de viagens, como a do frade capuchinho François de Tours, em 1699, se dá conta de uma povoação bastante desenvolvida correspondente a aproximadamente entre 400 e 450 habitantes.

Figura 3 - Praça Dª Maria em dia de feira



Fonte: Adaptada de Silva, 1990

Entre os eventos mais importantes para a atividade económica desta região, resulta a realização de duas grandes feiras anuais de S. Miguel, uma a 8 de maio, outra a 29 de setembro. No entanto, ao longo do

século seguinte, há relatos de como a economia desta terra sediada "num val aprazível" não tinha grandes proventos da agricultura, sendo que a maior fonte de rendimento era a troca de animais e outros negócios.

Referido em *Memorias Particulares*, de Inhacio Peixoto no século XVIII, este território "não apresentava qualquer riqueza geográfica, como rios, lagos, entre outros, nem monumental, nem muras de cinta, nem tão pouco nomes de relevo em diversas artes ou letras". Apesar de tudo, resta indiscutível o seu papel de lugar privilegiado de passagem para o acesso a Braga e Guimarães e como ponto de ligação entre o litoral e o interior do Norte português (Serrão, 1997, pp. 36-45).

Após um longo período de feudalismo eclesiástico, finalmente ao longo do século XVI assiste-se a uma expansão económica que permite uma grande prosperidade a muitas famílias que aqui se instalam e criam património monumental, através da construção de quintas, impulsionando a agricultura e a pecuária. Entre outros, são lembrados a Quinta de Pindela, futuro berço do conde de Arnoso, e a Quinta de Boamense, que acolheu o grande historiador dos anos 1870 Alberto Sampaio (Silva, 2021, p. 15). Em 1841 foi outorgado o Alvará Régio pela rainha D. Maria II que eleva Famalicão a Vila e é neste século que, com a implementação das primeiras indústrias têxteis, se revela definitivamente o potencial económico deste concelho, que se tornará um dos mais ricos do Vale do Ave (Serrão, 1997, p. 51).

4.3. Famalicão e a cultura popular

Figura 3 - Azulejaria



Fonte: Adaptada de Silva, 2021.

A história da cultura musical popular de Vila Nova fundiu-se por muito tempo no grande caldeirão de tradições tanto aclamadas da região minhota na qual esta cidade está incluída. Embora a origem dos ranchos ou grupos folclóricos tivesse sido associada ao movimento nacionalista durante o Estado Novo, como meio de propaganda política da identidade nacional (Alves, 2003), sabe-se hoje que esta tendência ao associativismo na cultura popular era patente nesta região desde finais do século XIX (Melo, 2001, p. 188).

As caraterísticas de alguns géneros musicais, como é o caso dos cantares polifónicos femininos, recordam, no seu aspeto estrutural, algumas formas de músicas eclesiásticas, já detetadas por estudiosos como Gonçalo Sampaio, Lopes Graça, entre outros (Silva, 2021 p. 12). Contudo, e relembrando a cultura religiosa historicamente predominante, como de resto em todo o Minho, também a cultura popular se funde com esta tradição num intercâmbio poético e musical transmitido até nós pelo testemunho, não só de homens e mulheres ilustres, mas de todo o seu povo.

Um dos nomes que em Vila Nova de Famalicão teve fortes ligações à etnografia e folclore é o de Abílio Magalhães Brandão. Homem de grande cultura e de família ilustre da zona de Guimarães, instalou-se no concelho promovendo a produção agrícola da região e defendendo a industrialização. Contudo, o seu legado maior está relacionado com a paixão pelas tradições, criticando o cientismo do seu tempo que considerava estas manifestações popular *algo inútil* (Gonçalves, 1993).

Colaborador dos jornais famalicenses da altura, como *Nova Alvorada*, *A Lavoura do Minho, O Regenerador*, *Estrela do Minho*, entre muitos outros, é na *Revista de Guimarães* que ficariam depositados todos os seus estudos riquíssimos sobre o folclore famalicense.

> Nesta época [1895] entretinha-me a colecionar os costumes, as lendas jogos infantis, cantigas populares e outros elementos que constituem o folclore. Procurava todas as fontes onde pudesse beber novos conhecimentos dos meus estudos prediletos e, por este motivo, frequentava durante a estadia da aldeia, as esfoladas, malhadas e espadeladas; observava meticulosamente os costumes; apreciava com interesse os trabalhos agrícolas e assistia aos serões, à lareira das camponesas, onde colhi de lábios ingénuos e rosados, com grande prazer espiritual, muitas e lindas tradições populares inéditas" [1] (Brandão, 1918, cit. Gonçalves, 1993, p. 164-165).

Admirado por autores de renome da sua época e posteriores, foi umas das fontes principais e de colaboração para Leite de Vasconcelos na construção da sua *Etnografia Portuguesa*.

Para além de Brandão, personagens como Camilo Castelo Branco, que em Famalicão encontrou a sua terra de adoção, foram elogiadas pelo próprio Vasconcelos pela riqueza que os seus escritos teciam sobre as tradições populares destes lugares, tanto que "quem os aproveitasse todos, classificando e comentando os extratos, formaria, só com eles, riquíssimo manual de Etnografia" (Vasconcelos, 1933, cit. Simões, 1993, p. 15).

Vila Nova de Famalicão também passou, como muitos outros lugares em Portugal, pelos cursos e recursos históricos das emigrações, que deixavam a sua marca não só no que respeita à situação demográfica e económica do país, mas também na expressão sofrida da cultura popular que expressava esta dor pela saudade de quem partiu. As mulheres, abandonadas pelos homens que embarcavam a procura de uma vida melhor, tomavam a seu cargo toda a vida familiar e esta solidão e desespero exala na poesia popular da altura, como as cantigas de amigo de cariz triste e amargurado (Paiva, 2013, p. 247).

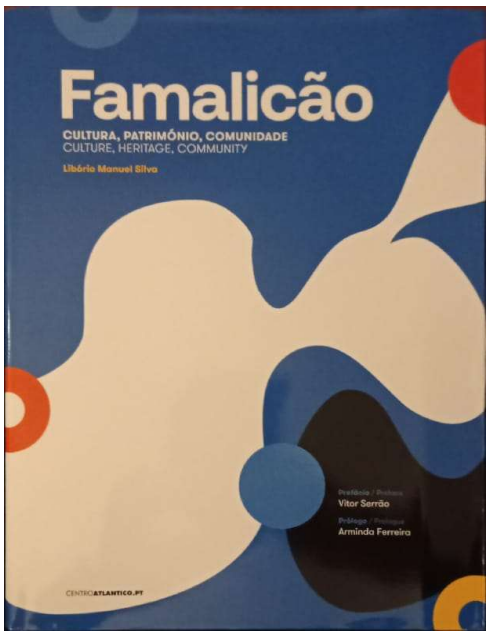
1 "O Linho". In *A Lavoura do Minho*. V.N. de Famalicão, n.º 36 (Fev. 1918, pp. 1-2)

4.4. Vila Nova de Famalicão Hoje

Atualmente Vila Nova de Famalicão é uma cidade com cerca de 140.000 habitantes, com uma dinâmica industrial de grande envergadura, em particular no setor têxtil e do calçado. Continuando a beneficiar da sua posição privilegiada, tornou-se um dos centros mais industrializados no norte de Portugal criando uma dinâmica demográfica que, apesar da emigração, continua a consolidar uma população que faça frente as necessidades de trabalho desta região (Silva, 2021).

O seu crescimento económico é acompanhado por uma evolução cultural que está patente desde as primeiras edições dos jornais locais, que serão os promotores desta difusão de eventos culturais, económicos e políticos.

Figura 4 - Cultura, património, comunidade (capa de livro)



Fonte: Adaptada de Silva, 2021.

Muitos dos famalicenses, emigrados no Brasil à procura de fortuna e regressados em meados do século XIX, investiram as suas riquezas não só em obras comerciais e industriais, mas dedicaram-se em desenvolver obras filantrópicas e na construção de património edificado que está patente em todo o concelho (Silva, 2021, p. 17). Além de Camilo Castelo Branco, que aqui residiu de 1863 até 1890, é conhecida como a terra de Bernardino Machado, Presidente da República de 1915 a 1925, cuja obra é

preservada no Museu com o seu nome, num edifício construído por um "dos brasileiros de torna-viagem, como historicamente são conhecidos, o Barão da Trovisqueira (Silva, 2021, p17).

As evidências deste crescimento cultural estão patentes na construção dos Paços do Município, pelo arquiteto Januário Godinho, em 1961, no edifício da Fundação Cupertino de Miranda, em 1966, e que atualmente acolhe o Museu do Surrealismo, com obras de autores como Mário Cesariny e Cruzeiro Seixas. Ainda se podem admirar o edifício da Biblioteca Municipal, erigido na década de 1919 seguido por outras obras notórias como a Casa das Artes em 2001 (Silva, 2021, p. 18). Além deste património material, é importante mencionar as festividades realizadas neste concelho, nomeadamente a celebração da Semana Santa, as Festas Antoninas, a Feira Grande de S. Miguel, a Festa da Flor, o Carnaval e o Festival do Folclore, entre várias outras atividades e romarias em cada canto do município (Silva, 2021, p.18). É nestas ocasiões que os diversos grupos folclóricos da terra têm a possibilidade de realizar as suas atuações e de fazer reviver os traços da tradição bem marcados e preservados no trabalho destas associações culturais.

Figura 5- Cartaz de Festival do Folclore



Fonte: Adaptada de página de Facebook da Rusga de Joane[2]

2**https://pt-pt.facebook.com/rusgadejoane/**

4.5. Grupos folclóricos e etnográficos

Segundo as informações recolhidas junto da Federação do Folclore Português, atualmente existem dez grupos associados no concelho de Vila Nova de Famalicão, conforme pode verificar-se na imagem 3, retirada do *site* da federação.

Figura 6 - Mapa dos grupos federados do Concelho



Fonte: adaptada de site da Federação do Folclore Português[3]

Para além dos dez grupos associados, a Federação identifica num outro separador os grupos aderentes, ou seja, os que estão ainda em fase de adesão:

- Grupo Etnográfico As Lavradeiras de Santa Maria de Oliveira;
- Grupo Etnográfico de S. Tiago da Cruz.

Existem ainda grupos que não se encontram associados, mas que têm, ou tiveram, expressão no panorama musical folclórico do concelho, nomeadamente:

3 **https://www.ffp.pt/**

- Rancho Folclórico de Gavião;
- Rancho Folclórico de Santa Marinha de Lousado;
- Rancho Folclórico de Gondifelos;
- Rancho Folclórico Divino Salvador de Delães;
- Rancho Folclórico da Casa do Povo de Ruivães;
- Rancho Folclórico das Lavradeiras de Mouquim (extinto).

Todos estes grupos continuam a realizar o seu trabalho seguindo o que consideram ser a tradição dos ranchos folclóricos, ou seja, transmitindo o seu repertório oralmente e a prosseguindo com a sua pesquisa etnográfica.

As estruturas dos grupos são similares às da maioria dos seus congéneres espalhados pelo Portugal inteiro. Em termos de organização, foram contactados previamente grupos folclóricos e questionados sobre a vontade de colaborar neste trabalho de pesquisa, sendo que apenas quatros responderam e participaram, diga-se, com muita disponibilidade. Realizamos, de seguida, uma breve apresentação de cada um destes quatro grupos folclóricos, todos sediados em diversas freguesias de Vila Nova de Famalicão. As informações apresentadas foram obtidas na sequência das entrevistas realizadas com os respetivos presidentes e através de material facultados por eles (fotos, opúsculos) e de fontes publicadas.

4.5.1. Grupo Etnográfico Rusga de Joane

Figura 7 - Grupo feminino da Rusga de Joane



Fonte: Adaptada de Silva, 2021.

A cerca de 15 km do centro de Vila Nova de Famalicão situa-se a Vila de Joane, uma das mais antigas freguesias do concelho situada nos extremos do seu território e que confronta com os limites do concelho de Guimarães.

O Grupo Etnográfico Rusga de Joane, de Vila Nova de Famalicão, foi fundado a 8 de março de 1991. Além deste grupo, em Joane existe também o Grupo Folclórico de Danças e Cantares de Joane.

A Rusga de Joane, composta por cerca de 60 elementos, surgiu com o objetivo de divulgar as tradições etnográficas e seu património cultural associado, com base na recuperação, representação e recriação, o mais fidedigna possível, de finais de séc. XIX inícios de séc. XX, demonstrando a beleza do folclore do Baixo Minho, através da alegria e da elegância que caracteriza a região e o grupo.

O seu vasto repertório representa, através de uma execução aprimorada e diversificada, o considerável espólio musical da região do Vale do Ave, onde Joane se insere, além de uma cuidada exibição dos trajes locais numa panóplia diversificada de cores e feitios.

Este grupo é membro efetivo da Federação do Folclore Português, membro associado da CIOFF Portugal e filiado na Fundação INATEL, tendo sido, inclusive, galardoado pelo Município de Vila Nova de Famalicão,

com a Medalha de Mérito Cultural, galardão que expressa a importância e qualidade da Rusga de Joane no âmbito concelho.

> Em Joane existiam usos e costumes que poderão estar ligados à faina agrícola, às romarias e aos romeiros e outras formas de ajuntamento populacional. (...) a criação de gado (...) leva ao aparecimento do criado de servir (...) e as Toadas de Abaular, formas muito especiais (...) enquanto olhavam o gado, falarem cantando (Sousa, 1993).

O rancho folclórico Rusga de Joane é orientado por um jovem folclorista, Ricardo Carneiro, que desenvolve a função de diretor artístico do grupo, do qual se ocupa com grande profissionalismo em todas as suas vertentes.

Ricardo Carneiro é "filho do folclore" atendendo a que viveu desde a tenra idade um envolvimento pleno no mundo das tradições, através da família à qual seguiu as pegadas. Embora exista outro grupo folclórico em Joane, a Rusga distingue-se por um espírito imbuído de brilho e versatilidade, pois as suas atividades são muito diversificadas, sem recusar convites para novos projetos e experiências.

Figura 8 - Representação de canto "a vozes"



Fonte: Adaptado do site do grupo[4]

4 https://anossamusica.web.ua.pt/ecdetails.php?ecid=7896&subtype=210

4.5.2. Grupo Folclórico Casa do Povo de Calendário

Figura 9 - Grupo feminino.



Fonte: Adaptada de Silva, 2021

O Rancho Folclórico da casa do Povo de Calendário nasceu nos anos de 1970, dando continuidade a um dos objetivos que as Casas do Povo[5] tinham a partir de 1940: preservar e promover a cultura local através de projetos ligados ao folclore.

O seu primeiro presidente foi Augusto Machado. Pouco se sabe dos primeiros anos de vida desta associação, desconhecendo-se quaisquer registos de referência.

Para todos os efeitos, só em 1993 o grupo foi oficialmente reconhecido, tendo o senhor José Olmo Rodrigues como secretário.

Um dos principais objetivos desta associação, como para qualquer rancho em Portugal, era o de alcançar a qualidade de membro da Federação de Folclore Português (FFP). Em 2002 o senhor José torna-se presidente do grupo, no momento em que teve início o processo de filiação junta da INATEL e a FFP.

5 As Casas do Povo eram organismos que durante o Estado Novo serviam de apoio social, cultural e económico nas freguesias consideradas rurais (Freire, 2016, cit. Pereira et al., 2020, p. 1).

O momento de registo na FFP foi um ponto de viragem do grupo, pois tiveram que cuidar de corresponder às exigências da Federação, entre as quais a necessidade de retirar 12 músicas do seu repertório que, na opinião da Federação, não pertenciam à zona de Famalicão em particular, mas ao Minho em geral.

Figura 10- Capa de CD



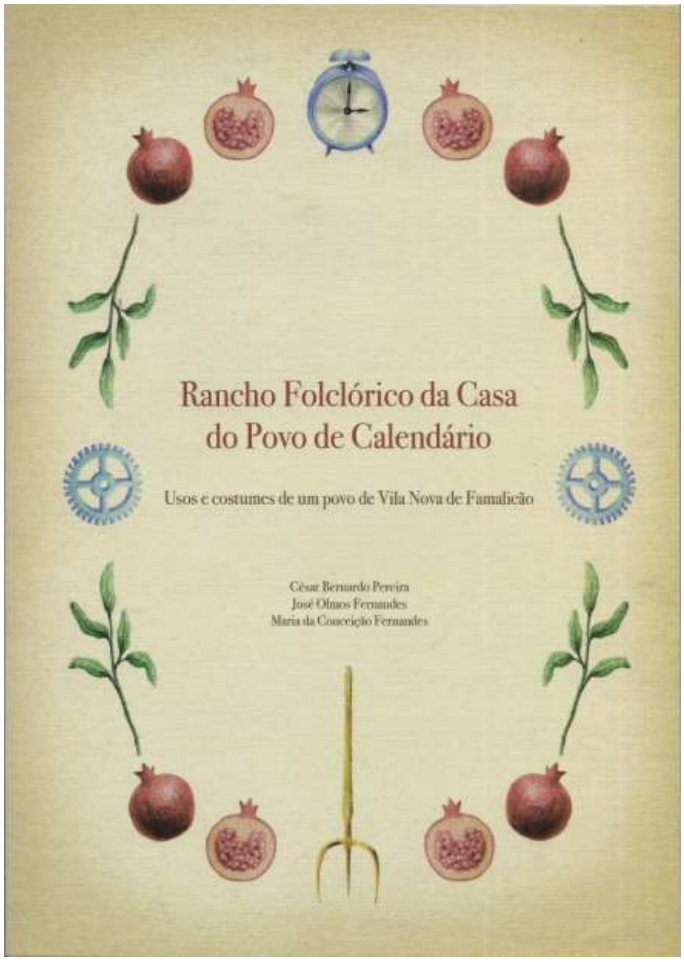
Fonte: Adaptada de yutube[6]

O trabalho desenvolvido por este grupo baseia-se em pesquisas etnográficas conduzidas pelo concelho, angariando um rico conjunto de trajes relacionados com as mais diversas profissões agrícolas. Do ponto de vista musical, a sua inspiração maior foram as melodias encontradas nos cancioneiros de Gonçalo Sampaio e de Pires de Lima, por reconhecer a sua identidade minhota.

Para comemorar os 40 anos do grupo, em 2020 a associação lançou um livro de memórias onde expressa todo o orgulho do trabalho desenvolvido ao longo destes anos e representando a forte vontade de sentir-se legitimado enquanto cultura.

6 https://www.youtube.com/watch?v=NRZ4-vbzIX4

Figura 11 - Livro de memórias



Fonte: Adaptada de Pereira et. Al, 2020

Figura 12 - Apresentação do Rancho numa escola básica do Concelho



Fonte: Adaptada de Pereira etal., 2020

4.5.3. Grupo Folclórico de Nine

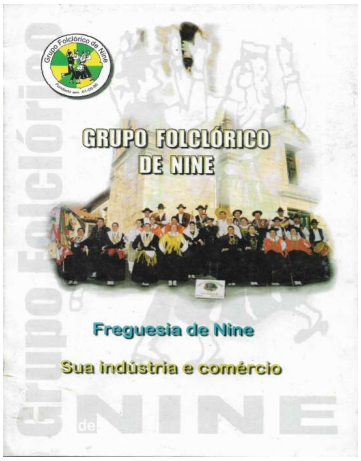
Figura 13 - Representação de camponeses



Fonte: Adaptada de Silva, 2021

A freguesia de Nine tem, desde o século XVIII, um dos territórios mais povoados do concelho de Famalicão. Atravessada pelo rio Este, esta freguesia faz fronteira com o vizinho concelho de Barcelos, baseando a sua economia em produtos agrícolas e pecuários. De referir também a importância da estação ferroviária desta freguesia, que é um ponto de encontro, de passagem, e muitas vezes de trasfega, de passageiros, em especial do Norte. Gente de muita devoção religiosa, prezam as suas tradições mantendo vivas as festas e romarias a esta associadas.

Figura 14- Boletim da freguesia



Fonte: Adaptação da autora

O grupo Folclórico de Nine, como muitos outros, nasce da vontade de perpetuar estas tradições e iniciou a sua atividade publicamente em 1980. Conseguiu a sua inscrição na Federação do Folclore Português em 1985, assim como na INALTEL de Braga. O seu presidente, senhor Manuel Araújo Ribeiro, conduz orgulhosamente este grupo desde 1998 enaltecendo o trabalho de investigação e pesquisa que está na base das suas representações tradicionais e ainda hoje realizado com rigor e espírito de preservação.
A sua participação em festivais de folclore nacionais e internacionais, e o testemunho da sua sonoridade em discografia, fazem parte do curriculum deste grupo, como um digno representante das expressões mais tradicionais do Baixo Minho.

Figura 15 - Dança de roda



Fonte: Adaptada de Silva, 2021.

4.5.4. Grupo Rancho Etnográfico de Ribeirão

Este grupo pertence à freguesia de Ribeirão, no extremo do concelho, onde o Rio Ave faz a fronteira com o município da Trofa. Foi fundado a 1 de julho de 1981 com o objetivo de preservar o património imaterial desta zona, tendo conseguido reunir um vasto repertório representativo do Baixo Minho.
Desde da sua fundação é responsável pelo Festival Internacional de Folclore de Ribeirão, que tem forte adesão por parte de grupos oriundos de diversos países.

Figura 16- Representação de lavradores ricos



Fonte: Adaptada de Silva, 2021

Presente em muitas festividades em várias regiões de Portugal, orgulha-se de ter sido representante do concelho de Vila Nova de Famalicão atuando em países como Itália, Espanha, França, entre outros. O seu conjunto de trajes é riquíssimo em variedade e manufatura, com exemplares de noivos, feirantes, lavradores ricos e lavradeiras da ribeira, num artesanato de linho cuidadosamente trabalhado.
Ao longo da sua carreira tem deixado a sua marca em gravações em diversos formatos e foi distinguido com a Medalha de Mérito Municipal Cultural pela Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão.

CAPÍTULO V | METODOLOGIA

5.1. Desenho de uma investigação

Em meados do século XIX mantêm-se no âmbito da pesquisa social dois caminhos epistemológicos para a interpretação do real, o positivismo e o interpretativismo, que, com percursos paralelos e alternados, competiam no campo da investigação. Até aos anos de 1990 manteve-se este conceito de diversidade destas duas abordagens, gerando dois caminhos de investigação, o quantitativo (positivismo) e o qualitativo (interpretativismo).

Numa investigação, todavia, no âmbito das ciências sociais, o estudo tanto teórico que empírico contribuem para o crescimento e sentido critico do saber que deriva destas atividades. Em particular, no campo empírico, nos deparamos numa estrutura complexa de atividades deliberadas de diferente natureza correspondentes a também diversos tipos de operações (projetação, recolha e análise do material coligido), baseadas num processo articulado de produção de conhecimento. Neste processo de investigação, todo o conjunto de atividades deve ser realizado com o fim de alcançar o objetivo: o conhecimento, resolvendo um problema cognitivo e respondendo à uma pergunta bem definida. Para tal, determinam-se operações de caráter mental (ideal/conceptual) para regulamentar a observação, e outras de natureza pratica (observante/técnicas) para a produção do material empírico que permitam a aquisição de novo material de conhecimento. A metodologia serve para conjugar estes dois tipos de operações e a investigação permite que ambas sejam produtivas.

Todas estas operações idealizadas, naturalmente assentam e orientam-se seguindo uma teoria, que serve de enquadramento à investigação e pela qual é possível a formulação de hipóteses que devem ser confirmadas empiricamente. Metaforicamente falando, Hempel descreve a teoria como uma rede suspensa no espaço flutuando acima do plano de observação, os fios representam as hipóteses e os conceitos e as interseções são os conceitos (Hempel, 1952). O desenho de uma investigação é certamente uma das fases mais importantes de uma investigação empírica. Daí entender que só através de um desenho metodológico rigoroso da investigação é possível formular o problema de pesquisa, definir o objeto de análise, operacionalizar os conceitos, recortar a amostra empírica e estabelecer os procedimentos de recolha, análise e discussão dos dados.

5.1.1. Tipo de investigação

Em ciências sociais, as metodologias estruturam-se tipicamente em dois tipos, entrosados na história das suas disciplinas científicas e nas perspetivas epistemológicas que enformaram os respetivos campos de estudo. A investigação qualitativa é definida por uma abordagem mais indutiva para a construção do conhecimento centrado nos sentidos produzidos, reproduzidos e contestados pelos agentes sociais. Os pesquisadores utilizam este método para explorar, investigar consistentemente e aprender sobre um fenómeno social; para desconstruir o significado que as pessoas atribuem a atividade, situações, eventos ou artefactos; ou para construir uma profunda compreensão a cerca das múltiplas dimensões da vida social.

Os valores subjacentes à investigação qualitativa incluem a importância da experiência subjetiva dos objetos em estudo e do processo de construção e aquisição de aspetos do conhecimento. Por fim, a investigação qualitativa adequa-se às pesquisas onde o objetivo principal passa por explorar, apreender e interpretar os fenómenos. A investigação quantitativa é caraterizada por uma aproximação dedutiva ao processo de investigação destinado a fornecer, contradizer e validar teorias existentes. Este tipo de investigação envolve variáveis mensuráveis e relações testáveis entre as variáveis para revelar esquemas, correlações ou relações casuais. Os investigadores podem utilizar métodos lineares de recolha e análise de dados que se traduzem em dados estatísticos.

Para isso, realizar uma pesquisa quantitativa significa centrar-se na neutralidade, objetividade e aquisição de um considerável objetivo de conhecimento. Este tipo de aproximação está mais indicado quando a principal finalidade da pesquisa é explicar ou avaliar.

Nas ciências sociais, a utilização conjunta de técnicas qualitativas e quantitativas decorre frequentemente da necessidade de triangulação. Referido por Denzin para indicar a utilização de diferentes abordagens para estudar um mesmo fenómeno (Denzin, 1978, cit. Jick, 1979, p. 602), é uma referência metafórica próprio da navegação e da estratégia militar que usam uma referência múltipla de pontos para localizar a posição exata de um objeto (Smith, 1975, cit. Jick, 1979, p. 602) com suporte em princípios básicos de geometria.

Relativamente aos métodos tradicionais, a possibilidade de integração entre pesquisa qualitativa e quantitativa, permitiu a utilização de resultados de natureza diferente num caminho dotado de

pressupostos ontológicos, epistemológicos e metodológicos próprios e capaz de explicar uma realidade social cujos eventos e fenómenos são caraterizados por uma forte complexidade e mutação.

Nasce, assim, um dos mais profícuos modelos de pesquisa definido como *Mixed Methods*, onde diversos tipos de ações, tais como colecionar, analisar e por vezes integrar dados quantitativos e qualitativos, são utilizados num único projeto abdutivo para a produção do conhecimento (Jick, 1979).

As fases de um projeto de investigação deste tipo são integradas ou sinérgicas, indicadas quando o objetivo da investigação é o de explicar ou avaliar, mas é também utilizada com frequência pelas ciências sociais e comportamentais, em especial as que tentam promover mudanças nas comunidades ou ações sociais, como também de promover autoconsciência ou inquietar a ordem das coisas.

Trata-se de combinar os dois tipos de abordagem considerando-as de igual importância, de forma a que os resultados que derivam das técnicas qualitativas interroguem os resultados derivantes das técnicas quantitativas e vice-versa. O objetivo é o de constituir um quadro de análise e uma base empírica mais articulados e ricos. A combinação de técnicas diferentes (quali-quanti) permite reconhecer e complementar os respetivos pontos "obscuros".

Para resumir, realizar pesquisa em âmbito social significa analisar os fenómenos sociais colocando perguntas e procurando os instrumentos mais adequados para obter respostas mais aproximadas possível à realidade. A subjetividade do pesquisador deve ser posta de parte, sempre que possível, e através das respostas tentamos compreender um ponto de vista da realidade em análise, que nunca será na sua totalidade, mas só uma parte dela circunscrita no espaço e no tempo. E, por fim, através destas respostas que irão gerar novas perguntas, intenta-se dar um contributo para o conhecimento do objeto em análise.

5.1.2. Breve introdução aos Mixed Methods

Apesar de ter já em 1935 algumas referências feitas por Stephenson, criador da Q methodology, em 1944, Lazarsfeld utilizou técnicas de tipo qualitativo em pesquisas de amostragem, tendo já sido utilizadas em 1933 técnicas mista num estudo sociográfico (Mauceri, 2017, cit. Salvadori, 2019, p. 199).

O conceito dos Mixed Methods tem início em 1959 com Campbell e Fiske (1959, cit. Jick, 1979, p. 602) sob a forma de operacionalização múltipla ou triangulação, com vista a verificar a validade de alguns instrumentos utilizados no estudo de aspetos psicológicos, com o objetivo de demonstrar que a

variabilidade num *set* de dados fosse o resultado do fenómeno objeto de estudo e não do método utilizado para o estudar.

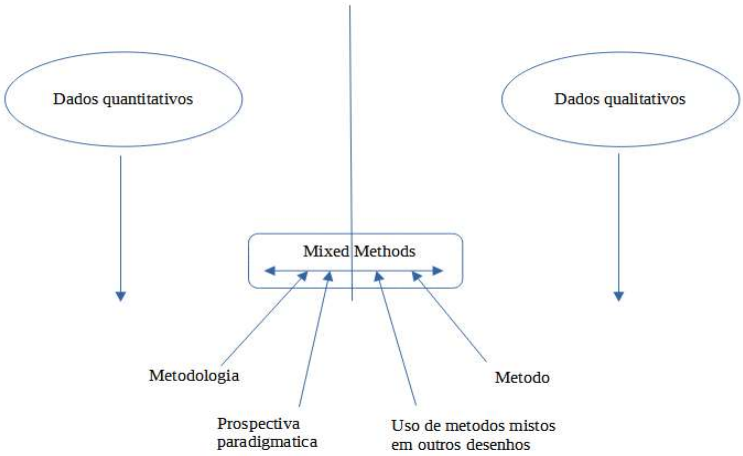
Em 1970, Denzin utilizou este termo indicando o método que integrava procedimentos qualitativos e quantitativos com o intento de confirmar e validar dados na pesquisa através dos dois métodos: "methodological triangulation involves a complex process of playing each method off against the other so as to maximize the validity of field efforts" (Denzin 1978, cit. Kelle and Erzberger, 2004, p. 174).

A associação de mais métodos consentia uma redução de incerteza relativamente à confiança atribuída aos resultados obtidos introduzindo os conceitos de triangulação entre e através dos métodos que não se limitavam a um simples somatório da aproximação e métodos analíticos, mas era orientada por um olhar integrado e integral da realidade. Desta forma podia-se superar os limites de cada abordagem para alcançar um modelo mais complexo e completo, ao mesmo tempo contentor e amplificador do tema em analise (Denzin 1978, cit. Flick, 2004, p. 179).

Não se trata de atividades compensatórias das diversas dicotomias que existem na análise social, mas de uma conciliação sistémica que se traduz num processo de triangulação que prevê complementaridade, controle, validação e confirmação dos resultados de pesquisa. Inicialmente utilizada como instrumento de validação, hoje é encarada como uma técnica metodológica que leva a uma compreensão mais ampla e profunda do problema de pesquisa (Denzin 2000, cit. Flick, 2004, p. 185).

Numa recente expressão, os Mixed Methods são definidos como algo que "involve combining or integration of qualitative and quantitative research and data in a research study" (Creswell & Creswell, 2017, p. 14, cit. Salvadori, 2019, p. 195) e representa "the class of research where the researcher mixes or combines quantitative and qualitative research techniques, methods, approaches, concepts or language into a single study" (Johnson & Onwuegbuzie, 2004, p. 14, cit. Salvadori, 2019, p.195).

1. *Mixed Methods* e a sua evolução segundo Creswell (2010)



Atualmente, os diversos debates a volta desta forma de pesquisa sugerem importantes motivos para a sua utilização: o facto de justificar numa mesma pesquisa uma abordagem de tipo confirmativo e exploratório dirigida a explicar as relações teóricas entre diversos aspetos do objeto em exame e o tipo de processo subjacente (Teddlie e Tasakkori, 2009, cit. Picci, p. 193); de ter necessidade de obter conclusões melhores que validem ainda mais os resultados através de diferentes fontes; e, por último, a possibilidade de uma compreensão superior do fenómeno em análise daquela obtida através de um único método (Johnson e Onwuegbuzie, 2004, cit. Picci, p. 194) e de originar, no caso de respostas discordantes, uma nova hipótese de pesquisa.

5.2. Problema e questões de investigação

Quando pesquisamos na internet procurando o site do Folclore de Portugal, é muito frequente deparar-se com afirmações deste tipo:

> "Temos obrigação de salvar tudo aquilo que ainda é suscetível de ser salvo, para que os nossos netos, embora vivendo num Portugal diferente do nosso, se conservem tão Portugueses como nós e capazes de manter as suas raízes culturais mergulhadas na herança social que o passado nos legou."(Jorge Dias)[7]

7 http://www.folclore-online.com/textos/menu.html#.WyamAqdKjIU

> ...porque o **movimento folclórico** ou **de folclore**, como quiserem, está cheio de silêncios que não podem continuar. Agora e para mim, rancho folclórico e grupo de folclore são sinónimos. (Lino Mendes)[8]

A mensagem que se vislumbra nestas afirmações é de um descontentamento por parte dos seguidores deste género de expressão popular e da procura de um novo entendimento, de uma outra razão que explique a panóplia de produções e formações hoje existentes:

> Daquilo que tenho percebido e dos argumentos que conheço, sou de opinião que a orientação do debate dos ranchos folclóricos e do folclore só teria vantagens para se conhecer melhor se se introduzisse uma mudança de eixo, isto é, a introdução de outras bases e outros argumentos de debate, que possuam um valor acrescentado em relação àquilo que se conhece das conversas sempre em círculo. (Humberto Nelson Ferrão)[9]

Já há alguns anos tem vindo a crescer a necessidade de colmatar lacunas na reorganização deste aspeto da cultura portuguesa que parece debater-se ainda com um dualismo ideológico entre fações de tradição conformista e outra de invenção e promoção puramente comercial. Apesar de existirem alguns estudos avançados pela academia para dar uma resposta ao fenómeno do ponto de vista etnográfico e musicológico, ainda não se encontram muitos trabalhos que reflitam e ajudem a compreender os enunciados sobre a significância que esta expressão da cultura popular reveste atualmente na sociedade. Numa primeira e geral abordagem, não resultava evidente a existência de um trabalho sistematizado que fosse de referência no desenvolvimento e manutenção destas tradições, confiando esta tarefa aos poucos que em Portugal dedicam-se ao estudo e aprofundamento das suas práticas. Esta falta de orientações com alguma fiabilidade, permitiu o proliferar de formas folclóricas de duvidosa autenticidade. Motivados por interesses populistas e de protagonismo, aliados ao facilitismo da utilização deste produto como mercadoria de massa, estas formações pseudoculturais populares se ergueram a representantes de um saber de outrora, sem conteúdo nem práticas estudadas.

E não falta quem denuncie a penúria de rigor e autenticidade espalhadas em diversos grupos culturais (basta uma breve incursão nos blogues da internet e nos convívios de freguesia) devido à falta de elementos competentes nas direções destes grupos, que assumam um lugar de verdadeira responsabilidade, impelidos pela paixão deste trabalho, em vez de aí colocar-se por puros interesses políticos e de vaidades pessoais.

---

8 http://www.folclore-online.com/textos/menu.html#.WyamAqdKjIU
9 http://www.folclore-online.com/textos/menu.html#.WyamAqdKjIU

Os interesses políticos e comerciais constituem então autênticas heresias ao olhar dos mais puristas e conservadores, pelo facto de manipularem os objetivos culturais destes grupos, privilegiando a aparência, que gera aplauso certo, ao invés de investir no rigor histórico e na pesquisa antropológica. Em contraposição às posturas mais levianas, a Federação do Folclore assume-se como o único porta-voz da verdade, consagrada pela tradição e pelos princípios das afirmações ideológicas proferidas nas linhas históricas herdadas do salazarismo. Como afirma Melo:

> A tradição converte-se, por via de um processo de historicização – que transforma, paradoxalmente, em realidade estática, atemporal (a tal história "popular") – num instrumento ideológico. A modernidade só interessa enquanto os seus benéficos materiais possam ser postos ao serviço da continuação, do aperfeiçoamento, de uma realidade anterior, que se pretende imutável porque fonte segura de virtudes e de realização pessoal na sociedade (Melo, 2001, p.47).

As querelas que se desenvolveram à volta do folclore e que parecem ficar não solucionadas ainda hoje, são as que, na minha opinião, continuam a travar o desenvolvimento da expressão artística popular neste país. Acompanhar os tempos não significa necessariamente subverter a tradição, mas permitir que esta não se equipare a uma língua morta, como latim ou grego, tornando-a desconectada da sociedade contemporânea. A rigidez das atitudes conservadoras revela-se cada vez mais anacrónica e motivo de afastamento por parte da população deste género cultural, enquanto ganham terreno, nos mais jovens, as visões burlescas da sua expressão. Pois, o folclore não pode ser encarado como recriação, mas sim como criação, produto dos que hoje a compõem, com a sua realidade, as suas vivências atuais e as suas novas capacidades.

Atualmente, têm-se desenvolvido estudos por parte de antropólogos (Gonçalves, 2007, cit. Rocha, 2008, p. 230), que reavaliam as expressões populares focando e valorizando a participação e a criatividade dos atores envolvidos, como por exemplo na análise da performance que evidencia os aspetos físicos e vocais da execução. Como aponta Gonçalves, o conceito atual de património imaterial sugerido pela UNESCO, permite uma nova leitura que ultrapassa o do "espírito museográfico" anterior às últimas décadas, e permite "uma reflexão epistemológica sobre o papel das "teorias nativas" no pensamento antropológico contemporâneo" (Rocha, 2008, p.230).

Assim, numa construção identitária ou na recuperação de uma tradição, é importante ter em conta o valor da criatividade, pois para que uma tradição se perpetue é necessária a mudança. Este conceito apresentado por Wagner (1981, cit. Rocha, p. 231) define a cultura como uma 'invenção' no sentido de

criação, de atividade criativa. É este o trabalho que se espera dos atores envolvido numa produção cultural, o de dar vida à representação através do pessoal contributo de cada um. Desta forma pareceu-me justificada a minha vontade e interesse em desenvolver uma pesquisa sobre o significado que a cultura popular reveste na sociedade contemporânea portuguesa, analisar a sua organização e o contributo dos vários intervenientes, para contribuir na construção de uma imagem desta expressão popular como porta-voz do passado que se atualiza no presente e possibilita a sua preservação futura.
Após uma análise do estado atual do folclore português de forma a identificar as problemáticas a este inerentes, ideológicas e estéticas, tentando produzir, através de uma participação ativa, uma reflexão sobre práticas e conceitos estereotipados, foram investigados quais os principais fatores que determinam a apreciação, ou não, deste género cultural por parte das novas gerações e procurar meios que, sem romper com a tradição, contribuam para o desenvolvimento de formas de expressão da música tradicional.

5.2.1. Questões e objetivos de pesquisa

No seu intento inicial, a questão central desta investigação prendeu-se com a possibilidade de promover, através de uma intervenção direta sobre esta forma de expressão, uma ação reflexiva de todos os intervenientes sobre uma inovação do folclore português. Através de uma revisão de hábitos e aquisição de conhecimentos específicos, em particular no que respeita às execuções vocais e instrumentais, ter um maior reconhecimento público e cativar o interesse das camadas mais jovens, desconstruindo preconceitos e estimulando a criatividade dos atores envolvidos. Desta forma reconhecer o folclore como um produto cultural dos nossos tempos, integrando-o com as outras expressões contemporâneas.
Na revisão operada sucessivamente e, em conformidade com o novo contexto social condicionado pela pandemia, a pesquisa teve que abdicar da sua componente de intervenção e continuar a sua ação recorrendo a outros recursos para o levantamento de dados. Desta forma, manteve-se o propósito inicial da investigação, ou seja, procurar entender quais as razões de aproximação maior ou menor dos jovens às práticas e fruição da música folclórica e qual o caminho para que esta herança cultural possa ser salvaguardada.

5.2.2. Objetivos da pesquisa

Apesar de todas as contrariedades, os objetivos gerais desta investigação mantiveram-se e tiveram em conta alguns dos princípios orientadores iniciais do trabalho a desenvolver, tanto gerais quanto específicos.

5.2.3. Objetivos Gerais

1. Discutir o enquadramento das manifestações folclóricas nos debates teóricos sobre tradição e modernidade, cultura popular e cultura de massas;
2. Estudar os quadros sociais e culturais envolvidos e a evolução das expressões folclóricas em Portugal;
3. Construir um quadro que permita revelar quanto os grupos etnográficos tenham uma participação ativa, muito particularmente na escolha do seu próprio repertório e da sua apresentação estética, e quanto estejam condicionados por outros fatores;
4. Contribuir para a valorização deste produto cultural face às prementes solicitações da indústria turística nacional e internacional

5.2.4. Objetivos Específicos

1. Analisar na música folclórica as suas diferentes evoluções e contexto atuais;
2. Identificar as referências a uma identidade cultural contidas no folclore português;
3. Conhecer e comparar a perceção e valorização das manifestações culturais ligadas ao folclore em diversos segmentos da população;
4. Conhecer os diversos grupos existentes no concelho de Vila Nova de Famalicão e o seu contexto;
5. Proporcionar uma reflexão através de questionários sobre o estado de arte da música folclórica, promovendo a discussão de alguns aspetos;
6. Realizar um levantamento entres os jovens sobre as tendências de apreciação deste género musical, bem como a sua classificação identitária e a sua potencialidade de transmissão entre gerações.

5.3. Limitações ao projeto de pesquisa

Infelizmente, muitos dos propósitos iniciais desta pesquisa tiveram que ser revistos e adaptados nos últimos dois anos por efeito de um surto pandémico, como já foi mencionado, que limitou o plano de ação da mesma. Desta forma, ficou afastada a oportunidade de operar através de um trabalho de campo de pendor etnográfico, que tinha iniciado com boas premissas. O resultado desta situação foi uma espera indeterminada para que o trabalho pudesse ser retomado, obrigando a autora a uma nova planificação por falta de condições no cumprimento dos intentos iniciais.

Neste sentido, foi muito difícil identificar recursos que permitissem uma recolha de dados sem pôr em causa a segurança dos participantes, para mais tratando-se, no caso dos membros dos grupos, de uma categoria de risco relativamente à pandemia. A maioria destes, de idade avançada, deveria evitar contactos não-essenciais e não tinha capacidade de recorrer a meios tecnológicos para contribuir para esta pesquisa. Assim, foi possível realizar a aplicação de questionários através de algumas estratégias logísticas que viabilizaram a sua distribuição e sucessiva recolha.

5.4. Descrição detalhada

O presente projeto desenvolveu-se em duas partes principais e complementares, para poder atingir o propósito desta investigação. Além de pesquisa bibliográfica, foi realizada uma pesquisa documental que permitiu delinear, de uma forma mais sólida, o quadro geral das práticas folclóricas em Portugal. Foi também efetuada pesquisa de campo, entre entrevistas e questionários on-line e presenciais. Estes levantamentos foram de extrema importância pelo contributo que deram a este trabalho e a outros futuros na mesma linha de pesquisa. Em termos metodológicos, optou-se nesta investigação, como enunciado no início deste capítulo, por uma abordagem mista, embora mais preponderante a de tipo qualitativo. Contudo, e conforme será exposto adiante, as circunstâncias criadas pela pandemia de Covid-19 obrigaram a alterações significativas no desenho de investigação, penalizando sobretudo, a abordagem qualitativa inicialmente planeada.

Segundo Campos (Campos, 2004) o momento mais complexo de uma pesquisa é, sem dúvida, o do levantamento de dados e respetiva interpretação. O que mais se exige numa pesquisa qualitativa é que, na escolha de critérios para este efeito, o pesquisador consiga conjeturar uma análise holística do "corpus" coletado devido ao "seu caráter polissêmico numa abordagem naturalística".

A pesquisa mista, ou quali-quantitativa, correspondeu às necessidades deste estudo, pois permitiu trabalhar com amostras limitadas que não representam necessariamente grupos mais alargados e também a utilização de técnicas diversificadas para a recolha de dados, além de dar espaço à expressão própria do pesquisador. Através da pesquisa qualitativa, conseguiu-se aceder aos sentidos produzidos, partilhados e negociados entre os atores envolvidos acerca das temáticas centrais desta investigação. Mas, de facto, a escolha de uma metodologia mista foi guiada pela necessidade de ampliar e aprofundar a pesquisa através de outras fontes de dados e por considerar que os dados recolhidos através da pesquisa qualitativa não resultavam suficientes para explicar a complexidade do problema em causa. Por outro lado, foi uma mais valia na realização desta pesquisa num contexto pandémico em que a restrição para ajuntamentos humanos significou para a investigadora optar por outras formas de recolha de dados mantendo-se fiel aos propósitos iniciais deste projeto.

5.4.1. Primeira Parte

Na primeira parte foi implementada uma investigação de caráter bibliográfico e documental (estado da arte) para enquadrar o percurso até à atualidade do estudo do folclore fora e dentro de Portugal, na literatura específica, de forma a compreender as razões e os contextos em que se desenvolveu, quem foram os principais atores promotores da sua sobrevivência e promoção e a função social e cultural que esta expressão popular desempenhou e desempenha atualmente.

Esta análise permitiu percorrer as linhas orientadoras que guiaram as diferentes nações na procura e observação da cultura popular ao longo do século XIX, para depois acompanhar mais especificamente a evolução nacional em Portugal, salientando em particular as alterações que as práticas folclóricas sofreram em diferentes regimes políticos, ideológicos e sociais e pela interpretação resultante da sua transmissão através de gerações, o seu tipo de apresentação pública e outros aspetos que determinaram uma maior ou menor repercussão na sua fruição, permitindo assim a sua divulgação.

5.4.2. Segunda Parte

Para a definição do foco em análise desta segunda parte, foram avaliadas diferentes hipóteses, entre as quais prevaleceu, por diversas razões, uma análise de caso sobre a realidade da cultura popular presente no concelho de Vila Nova de Famalicão. A metodologia que se preconizava utilizar num primeiro momento

para a realização desta parte do trabalho enquadrava-se num tipo de investigação denominado "Investigação-Ação" ou "Observação Participante", que, entre as técnicas qualitativas, era a que maioritariamente permitiria coletar dados através de um contacto direto com o fenómeno social em estudo.

Em função da disponibilidade de recursos humanos e materiais, seriam promovidas sessões de formação e partilha sobre aspetos técnicos e estéticos, incidindo maioritariamente nas práticas vocais. A recolha de dados seria suportada por material audiovisual e escrito junto dos intervenientes e de colaboradores ocasionais, assim como entrevistas e questionários. Foi necessário elaborar uma detalhada planificação das atividades a desenvolver, pois quando enfrentamos uma investigação-ação (Descombe, 1998, cit. Bell, 2008, p. 17), devemos ter em conta múltiplos fatores que é preciso respeitar, como aspetos éticos, autorização para determinados acessos institucionais e de dados, proteção de identidades e, sobretudo, atitudes que nos permitam agir com clareza e responsabilidade desde o início, explicando detalhadamente todas as ações do programa e dos resultados esperados.

Através de entrevistas individuais a especialistas da área das ciências sociais e humanas, designadamente da musicologia, e a presidentes de grupos folclóricos foi possível coletar outro tipo de dados que permitiram diversificar os pontos de observação da pesquisa. Para a concretização do plano, selecionei três grupos folclóricos do concelho de Vila Nova de Famalicão, com caraterísticas diferentes quanto ao contexto geográfico e social, nomeadamente o grupo Rusga de Joane, Rancho Folclórico da Casa do Povo de Calendário e Grupo Folclórico de Nine. Realizei, então, uma entrevistas aos respetivos presidentes com o propósito de uma abordagem inicial e para verificar a sua disponibilidade em colaborar com a pesquisa. A aproximação a estes grupos situou-se em tempos diferentes porque também diferente era o calendário de ensaios e reuniões ao qual cada um destes grupos obedecia. Assim, iniciando pelo Grupo Rusga de Joane, entre janeiro e dezembro de 2019 realizei diversas sessões, numa primeira fase unicamente exploratórias e de aproximação à comunidade. Sucessivamente, iniciei uma recolha de caráter audiovisual e acompanhei algumas atividades desenvolvidas pelo grupo.

Nos outros dois grupos tive um contacto inicial com os respetivos presidentes no ano de 2019, mas foram possíveis apenas uma ou duas sessões de apresentação, no mês de janeiro de 2020, período de início da sua atividade de ensaios. Estes encontros tiveram que ser subitamente interrompidos pela emergência da pandemia originada pelo Covid 19. Em consequência disto, o projeto teve que sofrer alterações significativas devido ao surto pandémico que, além de interferir no trabalho de campo inicialmente planificado, impediu definitivamente a sua continuidade devido ao protelar-se das medidas

de emergência ao longo de todo o ano de 2020 e parte de 2021. Contudo, o material recolhido até então veio a revelar-se igualmente útil em contexto de análise posterior

A mudança de percurso realizada na componente empírica deste trabalho não subverteu a questão central e originária da investigação, ou seja, a hipótese relacional entre as práticas folclóricas e a sua função identitária junto das classes mais jovens da população, considerando a diversificação cultural contemporânea e alheamento da cultura tradicional que colocamos como hipótese. Para dar, então, continuidade ao estudo, escolheu-se como recurso para a recolha de dados a aplicação de questionários, com o propósito de avaliar a perceção, interesse e valorização desta expressão cultural por parte da população mais jovem em geral e por parte dos próprios atores do folclore local. A amostra escolhida foi constituída, por um lado, por jovens estudantes do ensino secundário e universitário, de qualquer área de estudo, e, por outro, por membros de alguns grupos folclóricos do concelho de Vila Nova de Famalicão.

5.4.3. Coleta de dados

Como já foi mencionado, a coleta de dados teve início com uma revisão da literatura em livros, artigos, periódicos, trabalhos de dissertação e teses, além de pesquisa documental, considerando importantes dados de analise também as anotações no diário de campo e as gravações das diversas entrevistas já realizadas anteriormente.

No período decorrente entre o ano 2018 e 2019 foram enviados convites para colaboração na tese de doutoramento a personalidades académicas especializadas na área e aos Presidentes das Associações Folclóricas. No convite por e-mail e via telefónica, foi agendada a entrevista e cumpridos todos os trâmites éticos referentes a esta atividade (autorização, confidencialidade de dados, entre outras), informando resumidamente do conteúdo do projeto e a dinâmica do decorrer da própria entrevista.

Simultaneamente, foram elaborados os dois questionários a aplicar, respetivamente, a estudantes do ensino secundário/universitário e aos membros dos grupos folclóricos participantes.

5.5. Instrumentos de Pesquisa

Tendo tido ao longo do processo do trabalho a necessidade de reformular o caminho por razões já enunciadas, as informações recolhidas na primeira fase se tornaram integradoras dos instrumentos escolhidos para esta segunda etapa, de forma a não quebrar nem reduzir o efeito do *continuum* na procura dos objetivos iniciais.

5.5.1. Entrevistas semiestruturadas

Ao elaborar este instrumento de pesquisa (anexo I), foi preocupação da autora focar as dimensões que determinariam as perguntas de maior interesse, traçar uma continuidade discursiva e organizada e, não último, garantir a cobertura dos conceitos a serem explorados até a saturação desejada, permitindo posteriormente uma análise de maior alcance. O tipo de entrevista escolhida foi a semiestruturada que, se por um lado permite ao investigador ter uma definição sistematizada dos temas a explorar, por outro deixa espaço a uma total liberdade de expressão do entrevistado para na análise ser concebido como uma trama que subjaz a uma interação.

Segundo Bourdieu (1999, cit. Rover, 2012, p 23) este recurso de pesquisa deve ser ponderado com alguma atenção, pois na sua opinião é uma forma reciprocamente enganadora enquanto "cada um engana um pouco ao outro ao se enganar a si próprio" e que, portanto, "é necessário um exame dos mecanismos sociais e cognitivos operantes nos instrumentos de investigação (questionários e entrevistas), tendo em vista a localização e o controle das interferências ideológicas que se manifestam ao nível da obtenção dos dados" (Thiollent, 1980, cit. Rover, 2012, p. 23). Relativamente a este ponto, para Michelat isto comporta uma grande capacidade e necessidade em individuar objetivamente, durante a análise de conteúdo, os objetivos de uma entrevista, desligando-os do conjunto de relações que surgem entre entrevistador e entrevistado (Michelat 1980, cit. Rover, p. 24).

Além disto, tanto num questionário como numa entrevista, se não se considera relevante a dimensão de uma amostra, a representatividade da mesma torna-se pouco relevante para a validade dos seus resultados (Ghiglione e Matalon, 1997, cit. Rover, 2012, p. 22)

Passando agora para a descrição do roteiro da entrevista (anexos I e II), este foi estruturado em nove partes e vários subtemas:

a) Apresentação por parte do pesquisador e explicitação do conteúdo do seu projeto de investigação;
b) Descrição do campo de interesse do entrevistado;
c) Relação entre o campo de estudos do entrevistado e a música folclórica em Portugal;
d) Considerações sobre a prática folclórica portuguesa ao longo dos diversos contextos históricos;
e) Considerações sobre as práticas folclóricas portuguesas no contexto atual;
f) Considerações sobre aspetos positivos e negativos destas práticas;
g) Considerações sobre as caraterísticas de execução dos diversos grupos;
h) Considerações sobre o papel social dos agrupamentos folclóricos;
i) Considerações sobre o trabalho realizado e a realizar por parte das Associações que dirigem estes grupos folclóricos.

Este roteiro de entrevista foi aplicado a docentes universitários da Universidade do Minho e da Universidade de Aveiro, bem como ao presidente da Federação do Folclore Português e Presidentes de alguns grupos Folclóricos que se disponibilizaram para o efeito, com as devidas adaptações. O objetivo era compreender as dinâmicas no folclore português e rastrear fatores que pudessem justificar uma maior ou menor adesão dos jovens a este tipo de expressão cultural.

5.5.2. O diário de campo

Em dezembro de 2019 iniciou-se a organização dos relatos recolhidos até a data no meu trabalho de campo e que tiveram início cerca de dois meses antes. Os contactos para desenvolver o trabalho de campo relacionado com o meu projeto de doutoramento sobre estudos do folclore português e a sua implicação nos sentimentos identitários da juventude contemporânea teve que ser realizado com alguma alteração face à calendarização prevista devido a problemas de saúde pessoal. Considerando que a realidade se constrói socialmente e sempre observada e interpretada de uma perspetiva, foi preparada a aproximação ao terreno. Ciente de que cada realidade é uma realidade e que cada experiência é igualmente única, tentei por em prática quanto aprendido até aqui em formações especificas e através de outras experiências pessoais, incluindo a minha enquanto docente.

Face aos constrangimentos colocados pela pandemia, não foi simples redefinir as linhas centrais da pesquisa empírica, pois existiam diversas opções possíveis a seguir e todas elas igualmente

interessantes, pelo que tive de ponderar os diversos fatores que seriam fulcrais na escolha do caminho, como tempo, distâncias e recursos, entre outros. Tornou-se, então, claro que o melhor caminho para enfrentar uma pesquisa de campo neste momento seria concentrar a minha atenção sobre o tema do folclore no local onde resido. Por um lado, preocupou-me o facto de ter de restringir territorialmente a minha análise em relação às expectativas e objetivos iniciais, por outro, motivou-me a procurar e descobrir novos olhares e aspetos que se tornassem fundamentais para este trabalho.

Também a seleção dos grupos que pretendia estudar e acompanhar no meu trabalho de campo sofreu alguns percalços por terem, em alguns casos, aceitado inicialmente o desafio, não mantendo, porém, o seu empenho em envolver-se no projeto, em outros casos declinando *a priori* o convite sem uma razão aparente. Após definir o rumo, como dizia, dediquei-me a observar com alguma atenção a realidade local da minha zona de residência, concelho de Vila Nova de Famalicão, no que concerne a grupos e associações existentes. Descobri que alguns destes, embora ainda se encontrassem mencionados na lista da Federação, já deixaram a sua atividade há algum tempo e outros revelavam ter enfrentado diferentes vivências e sobrevivências, embora todos sob a alçada política do mesmo território.

Norteada por estes princípios, iniciei esta parte da pesquisa tentando despir-me de conceitos preexistentes, reflexo das minhas anteriores observações pessoais, para entrar neste mundo de olhos e ouvidos abertos e de coração livre. Operar com objetividade não é trabalho simples, mas é um princípio ao qual já me familiarizei exercendo na docência e considerando-o sempre como um fator prioritário para o relacionamento com discentes. Neste âmbito, o trabalho de observação e análise de seres humanos tem por finalidade estudar as suas caraterísticas e entender as capacidades e necessidades de cada um, bem como promover uma aprendizagem recíproca.

Num trabalho de campo, embora aparentemente não existam regras bem definidas e limitantes como na escola, o risco de cometer erros que possam colocar a perder, em qualquer altura, o trabalho desenvolvido, é bem mais alto. É necessário, por isso, procurar definir tanto quanto possível as ações a realizar e analisar todos os recursos a nossa disposição. Além de debruçar-me sobre uma literatura especifica que permitisse clarificar uma abordagem metodológica e formal do problema, complementei com leituras relacionadas com diversos aspetos da pesquisa de campo em antropologia e etnografia de forma a familiarizar-me com as regras, as exceções e as suas consequências, e a necessidade de entender em particular a função da ética neste trabalho com seres humanos.

Roriz e Padez (2017), através da sua reflexão sobre a génese de normas e organizações que permitissem uma orientação ética no campo da pesquisa, mostrara-me quão difícil é para cientistas das disciplinas sociais a aplicação e respeito destes códigos. O desrespeito pelos direitos humanos e os abusos

perpetrados até à Segunda Guerra Mundial, despoletou a necessidade de dar corpo a uma série de regras que promovessem uma aplicação dos estudos sociais sem comprometer a dignidade do ser humano e que fossem igualmente eficazes nos trabalhos de pesquisa, em particular no campo da etnografia.

Nasceram assim, a partir do Código de Nuremberga em 1947 até à Declaração de Helsínquia em 1964 e dai em diante, as principais normas sobre a ética que, embora se baseassem nas já vigentes para as investigações em ciências médica e biomédica, tiveram abordagens e resultados de outra índole. Atualmente, nos EUA e no Brasil, já é visível um trabalho de institucionalização de organismos que regulam e controlam esta vertente da pesquisa no âmbito das Ciências Antropológicas, enquanto na Europa, com exceção do Reino Unido, não existe ainda um modelo comum, embora na prática os diversos já existentes tendam à uma certa uniformização. Para atender as prementes solicitações em âmbito académico, existem estudos sobre a ética que tentam dar resposta as necessidades que vão surgindo no campo da investigação nas ciências social, mas não parecem ser ainda suficientes (Roriz e Padez, 2017, p. 2).

Em particular ao longo das últimas décadas, os vários acontecimentos sociais, políticos e culturais evidenciaram uma necessidade premente de estruturar um código de ética profissional nas pesquisas das ciências sociais e humanas. Os obstáculos maiores, nesta construção deontológica, são os que respeitam à burocracia necessária para a aplicação destas regras, facto que, na opinião de muitos antropólogos, pode invalidar determinadas partes do seu trabalho bem como travar um percurso livre e espontâneo do mesmo (Roriz e Padez, 2017, pp. 3-5).

Ainda segundo as mesmas autoras, a ética na antropologia surge nos contextos e deve ser solucionada a posteriori, assim como as suas consequências, não comparáveis com as de outras áreas científicas onde existe ameaça pela saúde e riscos pela vida humana. Em antropologia "os riscos sociais e psicológicos associados à investigação social não são diferentes daqueles encontrados no dia-a-dia e são riscos que devemos aceitar como o custo de vida numa sociedade livre: eles não requerem os mesmos tipos de proteção que requer a gestão de riscos físicos na investigação médica" (Boulton e Parker, 2007, cit. Roriz e Padez, 2017, p. 6). Sem dúvida é importante reconhecer a liberdade como fator imprescindível para um trabalho de campo nas ciências sociais, assim como a independência na escolha dos nossos pontos de observação e do material que, dentro do coligido, transformamos em conhecimento. Tudo isto sem nos afastar nem desconsiderar das questões fundamentais de ética num trabalho com seres humanos (Martins, 2012).

Outro aspeto relevante foi analisar a minha posição duplamente estranha à realidade local (necessitando despir-me de uma bagagem biográfica diversa da portuguesa e de uma bagagem cultural ligada à música

erudita) que tornou imperativo e necessário despir-me responsavelmente de qualquer preconceito na aproximação a estes fenómenos culturais, entendendo a sua heterogeneidade e diversidade dentro dos espaços em que se desenvolvem. Por essa razão, parte da minha escolha inicial foi incluir grupos que pertencessem tanto às comunidades rurais mais descentradas (na sua maioria composta por idosos e de origem camponesa), como outras mais urbanas (com maior adesão de elementos juvenis). Não último, dediquei particular atenção à fase de transcrição do material recolhido através de observação e de registos audiovisuais. Transpor no papel é uma tarefa nuclear deste trabalho, embora nem sempre se consiga uma correspondência textual eficaz na descrição de situações e sensações vivenciados à flor da pele e com o brilho no olhar.

No entendimento de Rubim (2011) a história da antropologia é indissoluvelmente ligada à literatura por diversas razões. Primeiro iniciando com os relatos do trabalho de campo que, devendo passar obrigatoriamente a ser transcritos sob a forma de relato, originam o diário como caraterística da recolha e organização temporal da informação

Depois, na revisitação destes escritos, que, contendo uma panóplia de pensamentos e opiniões que transcendem a observação pura e dura, precisam de ser depurados e reformulados, não só pelo mesmo autor, mas também pelos seus colaboradores ou sucessivos pesquisadores deste tipo de trabalho. E, por último, a conexão literária entre o trabalho desenvolvido em "poltrona" e a reinterpretação destas mesmas experiências vivenciadas no terreno, através do confronto com o seu relato anterior, ou seja, fazendo antropologia da literatura. Mas os registos realizados no nosso diário de campo, além desta sua função historicizante e de relato, inevitavelmente refletem uma função seletiva dos eventos e dos seus elementos priorizados segundo o nosso gosto ou a nossa tomada de posição. Daí a dificuldade em encontrar formas de expressão suficientemente objetivas e significantes.

Tal como resulta evidente das afirmações de Clifford (2002), o trabalho etnográfico traduz e manifesta através da escrita a sua vivência. "O processo é complicado pela ação de múltiplas subjetividades e constrangimentos políticos que estão acima do controle do escritor", cujo trabalho de observação e recolha de dados até ao final do século XIX não se encontrava qualificado academicamente. Porém, esta singular posição de observador conferia aos etnógrafos uma certa autoridade de testemunho da verdade que nem as próprias academias conseguiam contestar.

Foi nesta altura que surgem figuras de etnógrafos especializados e preparados pelas universidades, como Boas e Tylor entre outros cientistas naturais, cujo trabalho revelou-se a única forma atendível para a recolha de informações no estudo de outras civilizações. Com Malinowski, no início do século XX, teve início uma nova forma de fazer etnografia, onde a observação participante intensiva era a regra

fundamental para transmitir com a maior objetividade e descrição possível quanto aprendido no terreno e onde a figura do etnógrafo e antropólogo se conjugam num mesmo individuo (Clifford, 2002, pp. 22-25).

Neste caminho é importante ter em conta que nem tudo é previsível e controlável e que, tratando-se de um trabalho que põe em confronto seres humanos, deparamo-nos com alguém que expressa vontade de ser retratado de uma certa forma no nosso estudo ou que pretende relacionar os seus objetivos com os da própria pesquisa. Mas estes episódios, presentes em muitos relatos etnográficos, descrevem a pesquisa com outras cores, como declara Martins (2012, p. 4) quando, ao narrar algumas ocorrências de carácter imprevisto no seu trabalho, declara que "através daqueles episódios, a minha pesquisa tornou-se mais visível ou, provavelmente, a minha presença mais óbvia". O mesmo autor, referindo as problemáticas que se levantam no decurso de um trabalho de campo, resume três aspetos principais a salientar neste contexto: a singularidade de cada trabalho de campo, a imprevisibilidade de eventos que exigem respostas que eludem a nossa preparação metodológica, e por fim o impacto das relações entre observador e observados que se refletem numa tomada de posição de ambas as partes e uma inevitável subjetividade de resposta.

Ciente destas necessidades, tive o cuidado de relatar todos os encontros realizados no período de observação com os diversos intervenientes dos grupos, em particular com os presidentes-ensaiadores, que na maior parte dos casos funcionam na mesma pessoa, noutros são coadjuvados por elementos mais novos e com maior disponibilidade e dinamismo. As reuniões de ensaio presenciais foram por mim descritas no mais ínfimo particular, desde o faseamento da chegada dos componentes até as pausas que ocorriam entre uma dança e outra, bem como as comunicações correntes que eram dadas quase sempre no fim de cada ensaio. O diário representou não só o testemunho de descrições logísticas e sequenciais dos acontecimentos, mas foi o fiel depositário de impressões, sensações, cores e sons que pairavam nos locais de ensaio destes agrupamentos, deixando a noção do que ficou por fazer com a interrupção forçada do trabalho iniciado.

5.5.3. Inquéritos por questionário

A necessidade de recorrer à aplicação de questionários (anexos II e III) decorreu, como foi já mencionado, da impossibilidade de utilizar outras formas de recolha de dados num contexto pandémico que proibiu agrupamentos e diversas formas de contacto.

Os inquéritos foram elaborados para conseguir dois objetivos: traçar um perfil dos jovens quanto ao seu sentido identitário relativamente à música folclórica e o seu grau de participação pessoal como usufruidor ou agente ativo deste género de expressão popular; auscultar os intervenientes na produção deste género musical no que diz respeito ao seu ponto de observação do folclore como fenómeno de herança cultural. O desejo de elaborar questionários de preenchimento rápido teve a finalidade de motivar o participante para a elaboração do mesmo, conseguindo por isso terminá-lo (um facto nem sempre dado como certo); além de ser difícil alcançar uma comunidade restrita de jovens ouvintes da música folclórica, parecia adequado focar nas questões realmente essenciais que dessem uma ideia mais próxima possível da perceção e apreciação dos jovens acerca deste género musical.

Tendo em conta a definição do questionário como um conjunto de perguntas determinadas e desenvolvidas para coletar as informações e dados necessários para alcançar os objetivos indicados no projeto de pesquisa, a estrutura deste questionário foi então orientada de forma a traduzir as necessidades de informações que eu precisava em um conjunto de perguntas para as quais os entrevistados soubessem responder de forma simples, tendo particular atenção à sua formulação em relação ao público alvo. Na elaboração das perguntas tive em conta a construção de uma estrutura lógica do questionário de forma a ajudar os entrevistados a responder, limitando os fatores de erro e de interferência que inevitavelmente aparecem na aplicação deste instrumento de pesquisa, bem como a utilização de uma linguagem e grafismo claros e apelativos e perguntas de resposta simples. O tipo de perguntas propostas responderam à utilização de diferentes tipos de escalas para permitir captar a multidimensionalidade que está na base dos fenómenos a explorar.

No que diz respeito à aplicação dos questionários aos grupos folclóricos, tive que ponderar a escolha de alguns grupos entre as 22 associações de música folclórica que existem no concelho de Vila Nova de Famalicão, sendo evidente que algumas detêm caraterísticas mais urbanas, outras de cariz mais rural.

Inicialmente iriam ser estudados apenas três destes grupos através de um trabalho de campo que permitiria um tipo de pesquisa definido de *observação participante*, que se traduz numa maior proximidade entre investigador e investigado, consentindo um intercâmbio direto e o registo de comportamentos não-verbais. Com este método, muito utilizado em estudos etnográficos, o observador mistura-se com os elementos objeto da investigação, tendo a possibilidade de realizar um estudo mais aprofundado e detalhado do fenómeno em observação sem modifica-lo.

Este modelo de pesquisa, então, iniciado com dois dos grupos selecionados, teve que ser interrompido e suspenso sem previsão de retoma na sequência das medidas relacionadas com a pandemia. Foi necessário, por estas razões, rever o percurso do projeto de investigação em função do contexto e das

limitações conexas. As opções mais viáveis foram através a elaboração de questionários, como referido anteriormente, cuja aplicação seria on-line ou presencial, entrevistas aos respetivos presidentes e, quando possível, também atividades com *grupos focais.* Mais uma vez, a realização desta última metodologia não se proporcionou pelo prolongar do problema pandémico que, além de bloquear por completo a atividade destes grupos (ensaios e espetáculos), teve como efeito graves consequências e ameaças de sobrevivência para algumas destas associações.

Foi então realizada nova sondagem junto dos Grupos existentes no conselho para verificar a disponibilidade em colaborar com a aplicação de questionários, tarefa esta que se revelou muito complexa pelo facto de que a maioria dos membros que compõem os ranchos folclóricos não estão familiarizados com as novas tecnologias e teriam que realizar o preenchimento do questionário presencialmente.

A isto acrescentou-se a necessidade de redobrar os cuidados, sendo maioritariamente pessoas de idade avançada e incluídas entre os grupos de risco relativamente à pandemia, o que determinou uma logística bastante complicada e longa. Apesar de tudo, quatro destas associações responderam ao meu apelo disponibilizando-se em cooperar, nomeadamente o Grupo Folclórico da Casa do Povo de Calendário, o Rancho Folclórico de Nine, o Grupo Folclórico de Joane e o Grupo Rancho Folclórico de Ribeirão prestando uma valiosa ajuda para o meu estudo. Os próprios Presidentes assumiram a responsabilidade de contactar alguns dos membros do grupo para que respondessem ao questionário que sucessivamente recolheram e entregaram-me pessoalmente.

Do um ponto de vista operacional, o questionário seguiu algumas regras quanto a formulação das perguntas, partindo de uma apresentação acerca dos objetivos e a finalidade da investigação, indicando os promotores da pesquisa e a garantia sobre o anonimado das informações recolhidas, para depois seguir um percurso "afunilado" dividido em três grupos, iniciando com perguntas genéricas para depois passar a perguntas de caráter mais complexo e que exigem mais concentração a aprofundamento. A aplicação dos questionários foi também diversificada, tendo em conta alguns fatores: objeto de pesquisa; disponibilidade de recursos; capacidade dos intervenientes; tempos de recolha.

A distribuição dos questionários aos estudantes foi realizada socorrendo-me das redes sociais, e-mails e outras formas de divulgação web para quem conseguisse aceder facilmente através de um computador. Para os restantes participantes, em particular os idosos que compõem os grupos folclóricos, foram distribuídos em formato papel e recolhidos pessoalmente por um elemento responsável.

CAPÍTULO VI | ANÁLISE DE ENTREVISTAS

6.1. Entrevistas

As entrevistas realizadas no decorrer desta pesquisa foram dirigidas a diversos agentes na área da Música Folclórica abarcando, por um lado, académicos especialistas nas disciplinas de música e de etnomusicologia e, por outro, de quem atua no meio folclórico, designadamente dirigentes de Grupos Folclóricos. As entrevistas foram planeadas e realizadas seguindo os princípios de conduta ética em vigor na Universidade do Minho, desde o pedido formal de reunião até a gravação da própria entrevista. Os participantes prescindiram todos de qualquer formalidade, e autorizaram a publicação das suas opiniões bem como da própria identidade.

A posterior análise de conteúdo foi realizada segundo os parâmetros indicados no capítulo sobre metodologia, trabalhando, inicialmente, cada entrevista para extrair as categorias de análise e cruzando, posteriormente, os dados categorizados para a elaboração de sínteses comparativas.

6.2 O olhar académico sobre o folclore

Na primeira parte deste capítulo são analisadas as duas entrevistas aplicadas a docentes do ensino universitário, nomeadamente a professora Elisa Lessa, Professora Associada do Departamento de Música da Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas da Universidade do Minho, e a Professora Doutora Maria do Rosário Pestana, Professora Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro e Diretora do curso de Mestrado em Música na Universidade de Aveiro e Investigadora integrada no Instituto de Etnomusicologia, Centro de Estudos em Música e Dança.

6.2.1. Dimensão musical e dimensão social

Desde logo, pude constatar o tipo de relação que as duas académicas entrevistadas expressam relativamente ao tema em análise, sendo evidente uma diferença de abordagem do ponto de vista epistemológico, de um lado considerando o folclore no seu aspeto musical e do outro lado no seu papel de construção social.

> Atualmente, faço parte de um projeto ligado à Câmara de recolha do património imaterial desta zona sobre a música folclórica; (...) Eu faço então a história do rancho e do seu repertório, e o trabalho resulta numa exposição e um pequeno concerto da universidade em cada freguesia, (...) depois convido o grupo local para atuar (...)
>
> Embora muitos compositores portugueses do séc. XIX e XX tenham produzido obras inspiradas na cultura popular, continua a margem da consideração académica. (Elisa Lessa)
>
> No nosso trabalho de etnomusicologia estudamos diversos ângulos de visão de um fenómeno e só no fim é que esperamos dar respostas como esta juntando os diversos resultados (...)
>
> (...) Pois, enquanto académica eu devo e gosto de observar o maior número de manifestações diferenciadas, para poder entender o que está a acontecer. Não julgo, pois acho que só as pessoas que detêm estes conhecimentos é que devem decidir o rumo que lhe querem dar. (Maria do Rosário Pestana)

Assim, o discurso académico centra-se, por um lado, na perda de muitas caraterísticas musicais que relacionavam a tradição popular com a tradição erudita, e por outro na preocupação em salvaguardar testemunhos de relações, de contactos individuais, de recolha de histórias de vida para entender o percurso destas manifestações mais que o produto final em si. Em suma, querendo valorizar os contactos humanos e a convivência no contexto da realização destas práticas.

> Há uma vivência muito grande entre o sagrado e o profano, aliás a festividade tem sempre estas duas componentes, as cerimónias litúrgicas dentro da igreja, mas depois o arraial cá fora. (...) Por vezes as práticas religiosas cruzavam-se com as tradições populares, como no mosteiro de Tibães, os cantar aos reis. (...) Se recuarmos encontramos música mais rica que se aproxima muito mais ao repertório sacro, ao cantochão, à polifonia, a vozes que hoje em dia se perdeu. Este repertório já não existe nem é cantado num rancho folclórico. (...) Vemos no grupo das mulheres do Minho, que na sua pesquisa tem música bem mais rica de cantos polifónicos e hoje não existem. (Elisa Lessa)
>
> A partir destas reuniões surgiram coisas muito interessantes que ficaram no nosso artigo. Uma das que me lembro, foi de uma senhora que tinha três filhos, de idade muito diferentes, que dizia que os mais velhos nunca aceitaram de bom agrado que ela cantasse músicas alentejanas, que achavam piroso.

> Conheci uma senhora que acabou o quarto ano a noite, que sempre cantou no campo e aprendeu o repertorio quando era pequena e jornaleira. Depois de adulta decidiu fundar um grupo naqueles anos em que o folclore tinha um valor de mercado, teve a oportunidade de alugar uma garagem de um vizinho, e criou sem conhecimentos nenhum um grupo que trabalhou muito. Entretanto ela fez escolaridade noturna quase até ao nono ano.
>
> E a música é muito interessante a este nível por estar ligada a bons saberes, como é o caso de pessoas que entrevistadas, declaravam que antigamente trabalhavam muito, passavam fome mas eram muitíssimo felizes: "quando nos cantávamos, não imagina a felicidade que isto era!" (M.R. Pestana)

6.2.2. A folclorização

Relativamente a este assunto, foram analisadas as expressões que mais identificam o pensamento das duas académicas acerca da influência sobre o folclore dos ideais e políticas do regime político do Estado Novo.

Do ponto de vista musical, embora o estudo do folclore tenha sido conduzido por entendidos nesta matéria – músicos e profissionais das áreas da dança – ao longo do período em análise, ocorreu mais um processo de uniformização e estetização do que de preservação, descuidando dos aspetos harmónicos e melódicos e elegendo como prioritárias as caraterísticas visuais em detrimento de outras formas de expressão, como a do canto e a instrumental, que viveram melhores momentos antes desta altura. É opinião comum às duas entrevistadas que os ranchos representaram um meio de propaganda eficaz para a política do regime que, de tal forma, como estratégia de subjugação e domesticação das manifestações tradicionais populares.

> (...) claramente de uniformização, contribuiu ao contrário para a não preservação de formas anteriores mais originais. Modernizou e trabalhou principalmente o efeito visual em detrimento do musical. O mais importante era a cor, a dança.
>
> É natural que tenha havido aculturação, agora o nivelamento estético, musical e instrumental era uma necessidade e um gosto que vinha de fora, não de dentro e trouxe mudanças. (Elisa Lessa)

Como tal, é manifesta uma acentuada crítica ao regime do Estado Novo sobre os efeitos socioculturais nefastos que derivaram do ato de transportar eventos de vida quotidiana para um palco, produzindo uma mudança na sua configuração expressiva, em particular relativamente a voz. E, neste aspeto, é de lembrar que a folclorização marcou negativamente a cultura em diversos âmbitos, não se limitando a descaracterizar uma expressão espontânea e genuína como era o caso da música tradicional.

> Sendo, então, vozes colocadas de peito, estas terão maior força que uma voz colocada. Pois, este tipo de voz não se pode diminuir em intensidade porque perderia toda a sua caraterística. Depois, neste modelo da folclorização esta música foi transportada do seu âmbito natural para o mundo da música culta, que se pauta por peças musicais isoladas, transformando também o folclore em peças isoladas. Isto vai determinar a perda do que o Castorino define como "corpo", ou seja, o calor e a interação espontânea, com uma dinâmica própria que era caraterística da música folclórica. (M. R. Pestana)

> (...) todo o seu processo fez com que estas mulheres, habituadas a cantar no campo ao ar livre, se viram obrigadas a cantar em ambientes fechados em que a sua vocalidade ficou mais contida, como elas dizem com voz mais "católica", mais bem-comportada. (M. R. Pestana)

> (...) havia outro conceito de que estas pessoas não eram pessoas, mas simplesmente o suporte destas criações. Não tinham o direito de criar nem tão pouco de se pronunciar sobre o que estão a fazer. (M. R. Pestana)

> Era então preciso um avaliador, (...) este saber precisava de um intérprete, de um mediador que legitimasse este saber e não podia ser nem a própria pessoa que o produz (...) um historiador, um etnógrafo, devia ser primeiro que tudo letrado e estes são alguns dos paradoxos destes fenómenos, ou seja que se aprecia a iliteracia, mas só se validam com a literacia. ((M. R. Pestana)

6.2.3. Dinâmicas do folclore

A este propósito, a opinião de Elisa Lessa remete a respetiva análise para os especialistas na área dos estudos etnomusicológicos. Realçou o admirável caminho traçado em Portugal por estes investigadores, atestando em particular o trabalho realizado por Salwa Castelo-Branco, muito embora considere que "estes estudos estão datados, é preciso renová-los para fazer o ponto da situação".

Ao retratar o seu trabalho de campo junto dos grupos folclóricos do concelho de Braga, por um lado, salientou a grande dificuldade destes agrupamentos em sistematizar o material produzido (documentos, gravações, fotos, filmagens, entre outros) e o seu repertório, por outro, mereceu a sua apreciação o ambiente partilhado, cheio de calor humano e a descontração que ela vivenciou nestes encontros. O que resta destas impressões é que, apesar destas associações carecerem de apoios financeiros e técnicos sobrevivem através "de uma grande dose de voluntarismo e dedicação".

A resposta de Maria do Rosário Pestana a este assunto centrou-se mais numa pequena síntese do percurso do folclore antes e depois da revolução, período em que a expressão popular, inspirando o movimento juvenil revolucionário, ressuscita vestindo outras roupagens que fundem os timbres da musical folclórica com os textos das novas inspirações democráticas.

> E este movimento apropria-se desta nova dimensão e alavanca um repertório, que já estava gasto, agora com todo este imaginário que o som destes instrumentos tradicionais, nesta linha do Ernesto de Oliveira vai potenciar (M.R. Pestana).

Desta altura poucos foram os grupos que conseguiram manter-se no ativo, entre os quais foi relembrada a "Brigada Vitor Jara". As novas políticas europeias que se seguiram, produziram uma geração de inexperientes que renovaram o movimento folclorista, impulsionados pelo financiamento cultural.

"Nasce então, a política do subsídio" (M.R. Pestana) até o decréscimo novamente na altura da crise económica de 2008. Enquanto etnomusicóloga, é conhecedora destas alternâncias históricas, que levam a tradição a esmorecer e voltar para renascer das cinzas cada vez com um imaginário diferente.

> Nós estamos habituados a olhar para esta subcultura como um fenómeno fechado, tipo latim, e não é. E nós estudamo-lo como folclore vivo, em que as pessoas lhe dão dinâmica, que faz sentido para elas. (M.R. Pestana)

> O que é relevante nas dinâmicas de um grupo folclórico é a capacidade de renovar-se, embora não se baseiem em qualidades musicais ou técnica. Existe sempre uma alteração a um texto, a uma melodia que marcam a mudança e através do qual o grupo pode apropriar-se, identificar-se com aquela música. (M.R. Pestana)

> O que acho interessante neste trabalho de grupo são as competências coletivas que estes grupos detêm, pois não é um trabalho solitário em que, como vi num *workshop* sobre Bach um trabalho de medição das próprias qualidades físicas e mentais, mas no caso deles é um trabalho em conjunto. E este conhecimento só se consegue tecer coletivamente: eu só sou competente com os outros, não sou competente sozinho. Isto é que é bonito, é o paradigma da poética da relação. (M.R. Pestana)

6.2.4. Território

Outro aspeto que se pode sublinhar nestas entrevistas e que pode ser mais uma codificação para entender o tema desta pesquisa, é o conceito de território de pertença no imaginário de um rancho folclórico. A noção de local era encarada no período do Estado Novo com um significado mais abrangente, mas vai-se afunilando a seguir do 25 de abril para ser reduzido ao espaço físico de uma freguesia. No seu levantamento no terreno, Elisa Lessa verificou o sentimento de pertença do seu espaço relacional e físico em cada grupo que visitou das 60 freguesias do concelho de Braga, reconhecendo a autonomia de cada uma face à sua atividade, prática local e a captação de novos componentes.

> Cada rancho vive de apoios ocasionais, cada rancho é uma instituição, (...) o que é muito frequente é ver festivais de folclore que cada freguesia organiza, e assim há intercâmbios. (...) Têm um ambiente familiar, porque são presentes membros das mesmas famílias, depois os mais novos saem do grupo (E. Lessa)

Existe, em contraposição, uma opinião que vai além da consideração de um espaço geográfico delimitado por atividades locais quando falamos de territorialidade. É preciso entender a forte ligação entre o grupo

e o património coligido naquela localidade, que é o elemento que gera "um sentimento de posse e de dominação "dentro desta ou daquela comunidade.

> Na altura do Armando Leça este conceito de território era mais alargado e geral de uma região, (...)
>
> Depois do 25 de abril cada grupo começou a querer um repertório próprio e territorialmente cada vez mais restrito, até coincidir com o espaço de uma freguesia. (...) Assim, estes grupos adotaram como sistema de garantia da territorialidade, a procura no seio familiar de descrição ou fotos de adereços e lembranças de melodias que pudessem ser encarados como próprios, representando a individualidade e singularidade deste grupo.
>
> (...) os grupos, não tendo financiamento nem grandes sítios onde se apresentar, começam a inventar novos mecanismos para se apresentar. (...) pois a vida rural já não existe (...) então eles criam estas memórias, fazem eventos cercados, onde poucos são admitidos e em determinadas condições (...) (M. R. Pestana)

Mas este sentimento restrito ao seu âmbito territorial fez com que muitos grupos estagnassem e não conseguissem desenvolver-se com base nos princípios e diretrizes emanadas pela UNESCO, que assentam, para o folclore, no reconhecimento não de conteúdos, mas sim de matrizes. E, para exemplificar, a investigadora referiu o que aconteceu no processo de patrimonialização do Cante Alentejano, onde se deu ênfase à construção sintática do canto e não ao seu conteúdo.

> (...) nós temos uma sintaxe musical e poética que estas sim foram patrimonializadas, não foram as modas em si, assim eu no século XXI posso criar na base desta sintaxe um verso alusivo ao século XXI (M. R. Pestana).

6.2.5. A Federação do Folclore Português (FFP)

Quando o assunto recaiu sobre a FFP, ambas as entrevistadas concordaram que a relação entre os Ranchos e esta instituição é referida pelos intervenientes como algo conturbado, não linear e descontínuo. As razões devem procurar-se quer na imagem inalterável da Federação salvaguardada ao

longo de anos, quer na renovação dos órgãos de gestão de muitos grupos que proporcionou a procura de novos desafios.

> Hoje em dia, há grupos que preferem não ser federados, pois não têm tantos apoios como antigamente. Preferem ter mais liberdade. (E. Lessa)
>
> Há muita recusa por parte destes grupos em aceitar alterações, pois estão convencidos das suas verdades, que estão certos e a representar o que é genuíno, mas nestes âmbitos não há nem verdades nem não verdades. (E. Lessa)

Para a Rosário Pestana, depois de uma primeira fase "baseada na mesma ideia que Armando Leça tinha" durante o Estado Novo (preservação de aldeias incontaminadas e produção de representações autênticas), foi muito complicado para o primeiro presidente da FFP, Artur Augustos dos Santos, manter este rigor e autoridade após o 25 de abril sobre os mesmos grupos que, poucos anos antes, terão participado no Festival do Folclore no Algarve por ele organizado, submissos aos seus ditames.
Depois disto, os grupos folclóricos adquiriram mais autonomia, criando divergências cada vez mais frequentes com as diretivas emanadas pela Federação.

> Para estudar este fenómeno pós Federação há diversas formas. Ao longo de todo o país há sítios, como aqui o grupo da Sé, que se mantém fiel ao seu fundador, mas há outros, p.e. no Baixo Tejo, em que há muitas fraturas. Há dinâmicas diversificadas, em que o mesmo grupo tem dois repertórios, dois tipos de performance, um fiel à Federação, outros para as outras festas. E eu acho isso lindo. O folclore é um constructo que depende do meio das pessoas que interagem. (M.R. Pestana)

Uma das principais falhas da FFP, ainda segundo a Maria Rosário Pestana, é o perdurar de uma visão fossilizada do folclore, sem espaço para a criatividade dos atores atuais, limitando o seu contributo a uma reprodução fiel de práticas passadas. Porém, ao longo do seu trabalho de campo, encontrou testemunhos desta reversão de tendências, referindo casos de grupos femininos dos quais conhece muitas criações musicais, mas que não podem ser reveladas publicamente "porque a federação controla tudo e tem medo da autonomia que estes grupos possam ter". Referiu que deu conta de como "ainda hoje existe esta asfixia e repressão do seu espírito criativo só pelo facto de serem mulheres".

A FFP não tem, a seu ver, competências técnicas e musicais para exigir o rigor destes aspetos aos grupos federados. Por esta razão, a sua autoridade recai sobre noções de caráter periférico como a proibição de acessórios ou de pinturas "que nada afetam a performance". Contudo, reconhece que atualmente adivinha-se uma "certa emancipação da Federação" quando esta reconhece a possibilidade de convivência entre um repertório de recriações e novas expressões em que os atores em causa possam identificar-se.

6.2.6. Mais que folclore

Quando se pretende, então, procurar qual o sentido e a necessidade destas mudanças no mundo do folclore, é sempre a disciplina de etnomusicologia que se classifica como mais qualificada para poder contribuir. Volta-se a evidenciar, contudo, que a falta de recursos para coligir e contribuir para a preservação destas tradições ainda transmitidas oralmente, não foi de todo ultrapassada.

Maria do Rosário Pestana referiu como atualmente é possível assistir a uma nova tendência, já em fase de estudo, centrada na recuperação e renovação da polifonia, ou canto a vozes como os elementos dos grupos gostam de a definir, conjugando-se os esforços do ISCTE, o CRIA, a Universidade do Minho e outras instituições estrangeiras. Na realidade, o mundo do folclore está em contínuo movimento, e não devemos interpretá-lo como algo de estático.

Estes novos projetos identificam grupos constituídos por jovens muito impulsionadores e que apresentam caraterísticas muito plurais e diversificadas

> Neste contexto as polifonias rurais femininas também são uns de muitos casos desta nova oportunidade em torno das representações folclóricas.
>
> É um movimento que se está a consolidar. Traz a indústria associada, claro uma indústria que já não é centrada numa etiqueta forte, hegemónica, mas um tipo de indústria que é derivada da utilização da tecnologia prática, que permite fazer uma gravação em casa, com os meios mais simples. São, portanto, dinâmicas diferentes das que existiam há 20 anos atrás, mas dinâmicas verdadeiramente (M. R. Pestana).

A importância deste estudo relaciona-se em particular com o facto de que estes grupos "são liderados em muitos casos por ativistas, em muitos casos mulheres", libertando-as do domínio da tradição que reservava aos homens a liderança destas formações.

> O que na realidade está a acontecer é ver grupos de mulheres que se estão a organizar, com a ajuda de ações concertadas entre o poder local, político ou religioso, e estas "ativistas", como as defino, que se organizam, não são incumbidas de se organizar, e cantam um repertório onde aprendem novas formas de cantar, aperfeiçoando a afinação e o conjunto. Elas próprias cantam o que elas próprias vão recolhendo e selecionando as músicas escolhidas (M. R. Pestana).

6.2.7. A mudança no folclore

Para uma melhoria destas expressões, Elisa Lessa concorda com a possibilidade de, "com peso e medida", fornecer um apoio a um projeto específico a nível local e nacional, de forma a permitir a estas associações a aquisição de competências técnicas e organizativas que os munisse de novas ferramentas para o bom êxito das suas atividades.

> Podia haver encontros com os ranchos para lhes fazer conhecer outros reportórios, outras maneiras de fazer, encontros com etnomusicólogos que façam um trabalho bem organizado.
>
> São precisos outros apoios. Apoios do meio cultural. Um plano no campo da cultura tradicional e popular. Não temos neste momento um plano ligado à educação na escola. Há em outros países conservatórios de música popular (...). Aqui deveria haver, por exemplo, conservatórios de cordofones tradicionais do Minho, onde a tradição do bandolim perdeu-se completamente (E. Lessa)

Maria do Rosário Pestana também partilha desta da opinião, referindo-se, no entanto, a uma mudança através de uma intervenção externa. Esta intervenção seria mais de indução a uma consciencialização destas necessidades, transmitido subtilmente por quem e a quem trabalha no terreno, do que uma clara remodelação estrutural. A primeira etapa seria captar os sinais de ajuda que cada grupo manifesta para, depois, ajustar as respostas a cada situação.

> (...) passo mais informações históricas. Por exemplo como trabalhei investigando no arquivo nacional com imensas gravações que muitos desconhecem, às vezes têm um repertório reduzido e eu forneço material que fazia parte daquela zona e dou.
>
> Nós podemos só dar algum *input* subtil que promove esta chamada de atenção pela diversidade.
>
> Agora há uma línea de pensamento na etnomusicologia aplicada, na antropologia que é a plêiade. Esta forma é engajada, comprometida. E os novos alunos estão nesta línea, trabalhando não só como observador participante, mas pondo os nossos conhecimentos ao serviço destas realidades no que precisarem porque eles também nos estão a dar muito deles, o seu tempo, as entrevistas etc. e penso que era isto que estava a procura como linha de trabalho para a sua investigação (M. R. Pestana)

6.2.8. Juventude e folclore

O tema do folclore é um tema sujeito a apreciações preconceituosas e conotado com certas classes populacionais e territórios específicos. Certamente que, para colmatar esta falta de elementos juvenis das classes juvenis, também estas tradições poderão melhorar a sua reputação uma vez legitimadas e reconhecidas em âmbito académico e atrair mais adeptos para a sua prática.

> Agora o que é comum ouvir-se é que está cada vez pior conseguir captar novos elementos, jovens em particular. Ranchos que há vinte anos tinham 40-50 elementos, encontram-se agora muito diminuídos. O rancho ainda está revestido de muito preconceito e restrito a uma determinada camada da população (E. Lessa).

No entanto, não é só a justificativa da legitimação que se deve ter em conta neste fenómeno de angariação de novos membros por parte dos grupos, mas um confluir de fatores. Em primeiro lugar, é necessário considerar o despovoamento de muitas zonas rurais, devido ao êxodo dos jovens para os grandes centros urbanos ou para fora do país; "depois os jovens têm vergonha de se apresentar aos amigos e conhecidos da aldeia. Eles pautam-se não só pelos valores locais, mas também pelos que são próprios da sua geração e que partilham em redes que são próprias, que não são as dos pais e que tem outra dinâmica" (M. R. Pestana). E este sentimento de vergonha em apresentar-se no palco para os componentes da mesma aldeia traz-lhes muitos desconfortos.

Além disto, estas práticas restam associadas, no imaginário coletivo, a um ambiente rural, ligado à pobreza e a uma cultura rústica. Acontece, porém, que em algumas zonas, como no Alentejo, algumas comunidades conseguiram reverter a situação através de um mecanismo de política cultural e educativa, o da interação e integração destas práticas tradicionais no currículo escolar, conseguindo atrair jovens para a prática folclórica.

Nestes lugares, é, todavia, visível uma mudança de referências por parte dos mais novos, que conferem ao folclore uma componente natural e conectada ao seu ambiente. Outro mecanismo utilizado nos grupos polifónicos femininos, mencionados nos parágrafos anteriores, é a utilização de adereços, nas suas apresentações públicas, que os diferenciam dos grupos tradicionais com o claro intento de captar novas participantes, contrariando, por vezes, aquelas que são as diretrizes da FFP.

6.3. O folclore no terreno: a visão dos dirigentes

Nesta segunda parte das entrevistas, foram contactados diversos atores do mundo do folclore para que se conseguisse alcançar uma visão interna por parte de quem é o intérprete desta expressão cultural.

Foram entrevistados quatro representantes dos órgãos dirigentes de grupos folclóricos do concelho de Vila Nova de Famalicão (Diretor Artístico do Grupo Etnográfico Rusga de Joane, Ricardo Carneiro; Presidente do Grupo Folclórico da Casa do Povo de Calendário, José Olmo Fernandes; Presidente do Grupo Folclórico de Nine, Manuel Ribeiro; Presidente do Rancho Etnográfico de Ribeirão, Joaquim Silva) e o Presidente da Federação do Folclore Português (FFP), o Doutor Álvaro Café.

De facto, todas as entrevistas foram realizadas em função da planificação inicial do meu projeto e as perguntas formuladas com aqueles objetivos. No entanto, as mesmas revelaram-se bastante proveitosas em termos de conhecimentos, conseguindo salientar destas conversas, dentro das temáticas abordadas, aquelas que melhor responderam aos objetivos da inflexão à qual foi sujeita a minha pesquisa.

6.3.1. Dimensão musical e dimensão social

A relação que todos estes atores do folclore apresentam com esta matéria foi construída, como já foi largamente dito na maior parte dos casos, no seio familiar e, para maioria deles, em criança ou adolescentes. De acordo cm estes dirigentes, acarinharam desde logo um trabalho de responsabilidade,

não pelo gosto de estar à frente dos diversos grupos e organizações, mas sobretudo pela consciência da importância do legado que lhes foi atribuído.

Todos manifestam orgulho em manter vivas as tradições musicais do povo português, não por mera diversão ou interesse económico, mas felizes de cumprir com o seu dever de "guardiões" de tradições ancestrais.

Continuando a ter um espírito romântico na conceção destas melodias, Ricardo Carneiro considera-as como algo capaz de produzir vibrações e sensações que incentivam à sua prática. É "o sonho romântico que induz através dos seus versos e das suas poesias, cheias de contos de outrora e límpidas nas suas formas de expressão que elevam a alma, fazem sorrir sem recorrer a recursos linguísticos de baixo nível como acontece na música popular atual".

Quem encara isto com um espírito mais prático, como por exemplo José Fernandes, fala num dever cívico de transmissão desta herança nacional. E este gosto de dever cumprido lê-se na expressão de orgulho de todos eles quando, ao contar a história do próprio rancho, sublinham o momento em que conseguiram uma das metas mais ambicionadas pelos grupos folclóricos: a de ser membro da Federação do Folclore Português.

Enquanto produto de relações de uma comunidade, o trabalho que estes homens desenvolvem é muito complexo, pois gerir controvérsias e unificar dissensos e indecisões em nome do proveito de todos, leva o seu tempo e gera desassossego, em particular quando a idade já é avançada. Do ponto de vista sociológico, os Grupos são também teias de sociabilidade de grande relevo, de que é exemplo o facto de entre os elementos do Grupo de Ribeirão já terem sido celebrado quinze casamentos, dos quais resultaram, entretanto, mais membros para enriquecer as fileiras da associação.

A dimensão social é uma das preocupações principais da Federação, como sublinha o seu presidente, que promove junto dos grupos a ideia da função catalisadora do folclore como um dos meios para contribuir de forma exemplar para uma inclusão social na comunidade.

No que diz respeito ao repertório, são unânimes em referir os sacrifícios realizados para conseguir reunir um conjunto de músicas do qual orgulhar-se. Seguidores dos princípios da pesquisa científica incutidos pela Federação, prezaram sempre a procura da genuinidade dos seus cantares, que alguns definem "a vozes", outros apelidam de "cramóis"[10]. O seu repertório foi recolhido em tempos quando juntamente

10 Os Cramóis são cantares polifónicos cantados principalmente por mulheres, sem acompanhamento instrumental a três vozes. Eram habituais no trabalho de campo e a sua estrutura terá sido assimilada em contacto com músicas litúrgicas e depois adaptado a versos profanos (Martins, 2014, p. 78).

com outros andavam "pelas freguesias a gravar as velhinhas que ainda se lembravam das músicas de antigamente" (Joaquim Silva) e alguns tentam proporcionar aos novatos alguma formação instrumental.

6.3.2. A folclorização

Os participantes desta entrevista têm uma noção bem definida da função que teve o período do Estado Novo, com exceção de Joaquim Silva que, pela ausência prolongada no" Ultramar" e não teve a perceção do que aqui se passou em relação ao folclore. Os restantes entrevistados afirmam que o Estado Novo teve importância na vontade de preservar, ainda que considerem negativamente a de folclorização por retirar particularidades às formas populares originais.

Também afirmam a sua discordância face ao que ocorre em alguns locais e tradições, como no caso do traje da vianesa, que com a patrimonialização veio a padronizar os seus trajes. "Há muitas maneiras de trajar porque as pessoas se trajavam segundo o seu gosto e segundo a sua posse, encontrando algo de novo, mas de uma forma natural e utilizando peças herdadas, ou dadas pelos patrões" (Ricardo Carneiro). Mesmo indo contra os ideais mais puristas, as representações folclóricas são reproduções de um passado longínquo e feitas por quem nunca viveu aquelas realidades. Elas vivem da marca estética de quem dirige os grupos, sofrendo de uma forma de folclorização e de modernização inevitáveis.

6.3.2. Dinâmicas do folclore

Relativamente ao folclore de outros países, o único a pronunciar-se favoravelmente é o Diretor Artístico do Grupo Rusga de Joane. Sendo ele o mais jovem no grupo dos entrevistados, manifesta uma sensibilidade crítica construtiva acerca das experiências tidas com grupos estrangeiros que vieram a Portugal ou nas suas viagens para fora. Também o presidente da FFP, reconhece as diferenças com que outros países representam o folclore, tratando-o como uma cultura superior e vestindo-o de profissionalismo.

Os demais entrevistados discordam desta construção artificial, considerando que Portugal é um dos poucos países em que esta expressão popular se manteve muito genuína. Outras nações, referem, modernizaram as suas performances tornando-as dignas de grandes palcos, profissionalizaram os

executantes, assegurando a sua continuidade através de estudos académicos, introduzindo a disciplina nas escolas e criando conservatórios de música tradicional. Em Portugal nunca se quis sair do amadorismo, profissionalizar a área do folclore.

6.3.3. Território

"Com 15 anos, herdei o repertório do grupo, selecionei algumas músicas e retirei outras porque pareciam demasiado modernizadas para ser originais e mantive as mais antigas. Nos anos, trouxe mais músicas pesquisando nos cancioneiros, mantendo as músicas do Baixo Minho em geral e Vale do Ave" (Ricardo Carneiro). Esta descrição conta genericamente a história de todos os presidentes dos grupos folclóricos. No entanto, de acordo com Ricardo Carneiro, os grupos folclóricos não representem categoricamente as suas freguesias. Relativamente ao território de pertença, é difícil que cada grupo se considere representativo da localidade em que está inserido, por um lado, porque recebe influência dos conselhos limítrofes, por outro, porque os seus componentes são quase todos estranhos à freguesia.

Todos os presidentes afirmam ter recolhido o seu repertório na zona de residência, e, como refere José Fernandes, presidente do Rancho de Calendário, as suas principais fontes terão sido os cancioneiros com o maior número de músicas desta zona do país: *Cancioneiros de São Simão de Novais* e *Cancioneiros Minhoto*, de Gonçalo Sampaio. Para além disto, todos enaltecem a sua pesquisa etnográfica de textos e melodias recolhidos junto da população mais idosa. A Federação confirma os preceitos nos quais se baseiam as suas indicações.

Em relação a este aspeto, é curioso que o Rancho Folclórico Casa do Povo de Calendário refere como sua referência histórica trajares e músicas aos finais do século XVIII, contrariamente a quanto acontece em outros grupos que se referem aos finais do século XIX.

Um outro elemento caraterizador destes grupos é que todos foram sendo moldados segundo o mesmo repertório porque todos partilharam, em tempos diferentes, o mesmo ensaiador, antigo dançarino de um dos mais antigos grupos famalicenses, pertencente à fábrica denominada Antiga Reguladora.

6.3.4. A Federação do Folclore Português (FFP)

Enquanto presidente da Federação desde 2015, o Doutor Álvaro Café explicou, de forma clara e com conhecimento de causa, em que consiste o trabalho da federação e quais os seus objetivos. O primeiro e essencial é aquele de ter permitido ao movimento associativo dos grupos folclóricos de assumir um

comprometimento para com as tradições portugueses sério e profissional, apesar de ser um movimento de amadores.

Neste aspeto, foi responsabilidade da federação transmitir aos seus associados ideias e ferramentas que permitissem assentar o seu trabalho num método cientificamente válido. Só passando por uma investigação aprofundada, um registo detalhado e um estudo desta mesma pesquisa, poderiam transportar toda esta informação para o palco, para a sua divulgação.

No entanto, quem está no terreno e gere o dia-a-dia destas comunidades, verifica que estas diretrizes não são suficientes para a sobrevivência dos grupos. Lamentam quase todos a falta de apoios financeiros e técnico, cientes de que necessitam de formação para ser capazes de fazer frente às novas exigências sociais.

Outro aspeto muito contestado pelos vários presidentes dos grupos é o escasso controlo e exigência demonstrados pela FFP. "A única coisa que fazem é fiscalizar os grupos através dos grupos técnicos regionais, muitas vezes às escondidas, assistindo disfarçados às atuações dos ranchos. Tinham a obrigação de fazer muito mais. Podiam exigir mais rigor porque mesmo grupos federados abandalham tudo e deviam ser excluídos" (Joaquim Silva).

6.3.5. Mais que folclore

Relativamente às expressões de raiz folclórica mais contemporâneas, nem todos os presidentes fizeram apreciações de mérito, com exceção do Ricardo Carneiro. Talvez pelo facto de ser o mais novo destes presidentes, a sua visão é bem mais aberta e reconhece a validade de projetos que levam para os palcos a música tradicional com novas abordagens, considerando-os, porém, casos isolados.

Refere, como exemplos, a cantora Dulce Pontes e fadistas que aproveitam temas tradicionais, como o caso do Daniel Pereira Cristo, canta-autor de Braga, entre outros. Embora tenha colaborado em alguns destes espetáculos com coreografia própria confessa que "esta criação é feita sempre nos moldes das unidades de passos que as danças folclóricas utilizam, combinados de forma criativa".

Em relação a projetos mais vanguardistas ligados ao folclore, o Doutor Café transmitiu uma plena abertura por parte da Federação, desde que estes mesmos projetos não assumam uma identificação nominativa com o folclore, e apresentou como exemplos alguns grupos federados que, preservando a sua caraterística folclórica, desenvolvem paralelamente outros tipos de exibições inspiradas ou não ao património musical tradicional. Considerou isto um fator relevante no trabalho produzido pelos ranchos

enquanto forma de expressão criativa e gratificante para os atores que conseguem aplicar a sua experiência a novos desafios.

Quanto a mudanças que podem ocorrer nos grupos folclóricos, a opinião do presidente da Federação é decididamente positiva, considerando isto com "uma consequência dos tempos". A reprodução de uma matriz folclórica não pode ser pensada tal como seria outrora, pois os recursos disponíveis hoje são diferentes. Falando, por exemplo, sobre a voz típica das cantadeiras do Minho, reconhece que é cada vez mais difícil reproduzi-la fielmente porque aquela vocalidade era própria de uma vivência diferente.

Por isso, sendo um dever respeitar a natureza de cada um, temos que valorizar uma reprodução assim como ela é. A mesma coisa acontece em relação aos instrumentos onde o acordeão tomou o lugar da concertina, mas continua a fazer parte integrante da tradição.

6.3.6. A mudança no folclore

A maioria dos presidentes demonstra um certo conservadorismo no que diz respeito a projetos para o próprio grupo, e a única coisa que lhes ocorre é a gravação de um novo CD ou angariar mais fundos para satisfazer as necessidades do grupo. Contudo, há quem reconheça a necessidade de uma maior formação técnica para os membros do grupo de forma a atingir outros níveis de competência performativa e que as suas exibições estejam à altura dos novos contextos (José Ribeiro).

Mais uma vez, é através do Ricardo Carneiro que se concretiza uma opinião estruturada e com visão. A sua opinião prende-se com uma reforma a realizar a partir de uma intervenção do mundo académico a par da vontade política de instituir a música tradicional nos currículos escolares. A primeira seria concretizada através de formações específicas, por exemplo em Património Cultural, ainda pouco divulgadas em Portugal. Desta forma, nos próximos 15-20 anos haveria mais praticantes desta cultura popular, sendo que os jovens, formados numa proximidade com a música tradicional, não criariam preconceitos e a encarassem como parte da sua identidade cultural, levando Portugal ao mesmo patamar que os demais países europeus. Sugeriu, ainda que a Federação deveria mediar, através de parcerias com as universidades, a criação de centros de estudos antropológicos, etnográficos e de outras áreas de interesse para o folclore, onde os grupos pudessem encontrar novos recursos para as práticas folclóricas com técnicos especializados e com formação académica que elevassem a qualidade do seu trabalho.

6.3.7. Juventude e folclore

Este ponto requer uma atenção particular por ser composto de diversos aspetos que condicionam a relação entre os jovens e a música folclórica. O ponto de vista dos presidentes entrevistados é de que há cada vez menos jovens a querer fazer parte de grupos folclóricos, mas por outro lado não encontram nem procuram alternativas para que haja mudança.

Há muita preocupação em envolver os novos elementos do núcleo familiar, mas engendrar mecanismos que aliciem jovens fora deste meio é considerado muito complexo. O presidente do Rancho de Calendário referiu que pontualmente tem apresentado atuações nas escolas de Famalicão, conseguindo um ou outro elemento novo para o grupo. Não é, porém, uma estratégia sistematizada e realizada com regularidade que permita aos alunos contactar com esta expressão cultural e familiarizar-se com ela.

No que diz respeito a este assunto, o presidente do Grupo de Ribeirão afirmou que tem bastantes jovens a participar no rancho, embora em tempos tenha sido muito mais simples arranjar elementos mais novos. Refere que uma das maiores limitações são as regras do trajar à moda antiga. Em particular, referiu-se as meninas que devem renunciar a certas formas estéticas para poder representar. "Um dos maiores problemas é a pintura das unhas*",* como ele relata e que foi, com seu desgosto, uma das razões para a saída do grupo de uma sua neta. A exigência de uma representação genuína impede que se utilizem quaisquer tipos de cosmética ou maquilhagem, nem tão pouco *piercing* e tatuagem, conduzindo assim ao afastamento de muitos jovens, que restariam *a priori* excluídos destes convívios, mesmo que demonstrem interesse para o mundo do folclore.

> Relativamente ao público que assiste nas atuações do grupo, não tenho noção sobre o público que assiste. Mas depende muito do sítio onde é e o tipo de palco, mas maioritariamente adultos, de preferência outros folcloristas de outros grupos. Os jovens não se identificam com a música folclórica e, como a maioria dos grupos executam mal, os jovens afastam-se porque não gostam. Temos de formar público (Ricardo Carneiro).

Mais uma vez, o Diretor artístico de Joane demonstra sentido crítico quanto a este aspeto. Reitera que a falta de profissionalismo não motiva as pessoas que atuam a melhorar e a reconhecer os seus limites técnicos. Isto contribui para a criação de um espetáculo pouco ou nada cativante para os jovens, seja que façam parte de um grupo sejam este público de uma atuação. "Ninguém resta a assistir quando num espetáculo se dança mal ou se desafina" (Ricardo Carneiro).

Por sua vez, o Presidente da Federação apresenta outras justificações para a falta de interesse dos jovens, entre as quais o tipo de relação que se instaura entre autarquias locais e grupos folclóricos. "Quando os dirigentes dos grupos apresentam trabalho etnográfico e estudo metódico conjugado com uma boa parceria do poder local, ultrapassam-se muitas limitações e se realizam objetivos de outra forma inexequíveis". Lembra o exemplo de Viana do Castelo em que toda uma comunidade se reúne em torno de um mesmo objetivo: consolidar a sua identidade local.

"Este modelo serve para responder em parte à questão inerente à pouca adesão dos jovens a estas manifestações culturais, pois no caso de Viana do Castelo assiste-se à participação de muitos jovens nas festas da Senhora da Agonia, demonstrando que a dimensão corporativa de todas as forças envolvidas neste trabalho, conseguiu sensibilizar a classe dos mais jovens motivando-as para uma participação ativa neste convívio" (Café).

6.4. Discussão dos resultados

Embora todas as entrevistas analisadas tivessem sido formuladas em função dos objetivos específicos da planificação inicial do projeto, resultaram de grande utilidade perante o novo contexto, revelando informações ricas e de grande interesse para esta pesquisa e para futuras neste mesmo âmbito.

As duas entrevistas realizadas com docentes universitários e pesquisadoras nas áreas da música e da etnomusicologia foram o ponto de partida para a sistematização do material recolhido e de enorme utilidade para a descodificação de processos que seriam pouco relevantes ou evidentes em outras circunstâncias.

Em primeiro lugar, a necessidade de fazer "o ponto da situação "(E. Lessa) de uma realidade, esta do folclore, que parece necessitar de um novo rumo para garantir a sua sobrevivência e assumir o seu papel no contexto contemporâneo. A partir da reformulação das suas próprias instituições de referência (FFP) reencontrar objetivos comuns mais concretos e alicerçantes de um *saber fazer* com conhecimento que eleve esta subcultura aos paradigmas contemporâneos.

É patente em todos os entrevistados o termo "formação" (que para Maria Rosário Pestana se traduz numa "indução a uma consciencialização do saber") restando, porém, algo de indefinido, do qual se "necessita", mas que não se consegue materializar. Quando Sardo (1988) alude à necessidade de se estudar os ranchos folclóricos "enquanto fenómeno musical", tendo em conta "não só o produto

resultante de toda a atividade dos grupos como também o papel que ela desempenha no contexto da música portuguesa", eu acrescentaria que também é necessário rever o seu papel enquanto processo e constructo social.

Nos casos analisados nesta pesquisa trata-se de grupos envelhecidos, porventura cansados da rotina, mas obedientes às regras impostas, excetuando o grupo folclórico de Joane, mais dinâmico na sua constituição e empenhado culturalmente. Todos, porém, lamentam a falta de apoios por parte da Federação e das autarquias locais, uns cingindo-se aos de caráter económico, outros a necessidades de formação.

Na realidade, os Grupos têm consciência do risco de estarem ultrapassados, confirmando o que o presidente da FFP apelidou de *teimosia* (Café, 2019) de muitos ranchos, em particular no Minho, que não os deixa progredir. A maioria dos seus presidentes já excede os 70 anos, pelo que considera que o simples passar de testemunho será a solução para os problemas do grupo. No entanto, os associados não ousam desrespeitar as tradições por temor de perder tal privilégio da pertença à FFP, um pouco por desconhecimento de outras alternativas.

O conceito de representatividade cultural de uma comunidade é outro paradigma que tem vindo a modificar o seu significado. No período pós-revolução o proliferar destas associações tinha reduzido a essência do "território de pertença" da herança patrimonial que, de regional, passou a representar as próprias freguesias. E não era incomum encontrar mais que um rancho folclórico em cada uma destas, que competiam por este ou aquele repertório. Os processos ligados à globalização, aos movimentos migratórios para os grandes centros urbanos e para fora de Portugal, alteraram os vínculos de natureza territorial destes grupos folclóricos, dando mais ênfase a fenómenos de empatia entre os participantes e de melhor enquadramento nos seus tempos livres.

CAPÍTULO VII | ANÁLISE DE DADOS DOS INQUÉRITOS

7.1. Introdução

Como já foi delineado no capítulo anterior falando da metodologia utilizada nesta pesquisa, passo a reiterar resumidamente alguns dos pontos salientes para melhor compreensão de quanto segue, descrevendo mais detalhadamente os dados recolhidos ao longo da minha experiência de pesquisa e de como foram utilizados na sua análise. A metodologia de análise escolhida para este trabalho de investigação foi de tipo misto, uma abordagem no campo da investigação das ciências sociais capaz de ultrapassar as dicotomias e a validade da distinção entre quantidade e qualidade nos dados em prol de uma abordagem integral e integrada que possa captar nuances e profundidades, dimensões e alcance dos complexos fenómenos de que o real se compõe.

A amostra foi definida para três tipos de grupos numa ótica de *judjmental sampling*, ou seja, na base de critérios subjetivos; isso permite ao pesquisador uma seleção racional optando pelos elementos que considera mais em conexão com o fenómeno em estudo. Assim, é possível incluir, por exemplo, uma amostra de peritos na área ou indivíduos mais próximos ao tema. De facto, os dados que passarei a analisar foram coletados através da aplicação de questionários a membros dos ranchos folclóricos, a estudantes do ensino secundário e universitário e através de entrevistas semiestruturadas a académicos e atores do meio folclórico.

Com base no material recolhido, foi realizada uma análise descritiva (sendo um dos principais critérios estruturantes desta técnica a agregação de dados que definem uma situação) na qual foi possível individuar os códigos relacionados com a forma com que os participantes consideravam um determinado assunto. Desta análise constaram então os inquéritos aplicados aos membros dos grupos e as entrevistas realizadas aos respetivos presidentes, bem como aquelas dirigidas a especialistas académicos e outros relacionados com o mundo da cultura popular folclórica. No que se refere aos inquéritos aplicados a estudantes, procedi de forma diferente, utilizando um tipo de análise quantitativa e inferencial, como resulta na segunda parte deste capítulo.

7.2. Estrutura dos questionários

Os dois tipos de inquéritos, aplicados online aos estudantes e aos elementos dos Grupos Folclóricos neste formato e também em formato papel, obedeceram a uma divisão em três macro secções:

1) na primeira parte foram pedidos os dados sociodemográficos e a relação dos participantes com a música em geral;
2) na segunda partes foram referidas as experiências pessoais em relação ao tema em estudo;
3) na terceira parte foram pedidas opiniões relativamente à música folclórica.

Na primeira parte do questionário, geral a todos os inquéritos aplicados (aos estudantes e aos Grupos), além dos dados pessoais dos inquiridos, as primeiras perguntas serviram para estudar os seus dados biográficos, a sua opção no que respeita os gostos musicais e a relação destes com a música em geral como fenómeno de fruição ou de prática musical instrumental. As perguntas elaboradas foram colocadas em diferentes formatos, exigindo a maioria respostas abertas e curtas, escolha dicotómica ou uma opção de resposta de escolha múltipla.

Na segunda parte do questionário para os Grupos, foquei a atenção sobre a relação passada e presente dos participantes para com a música folclórica, para identificar o tipo de perceção que cada componente tem enquanto membro de um rancho folclóricos. As perguntas destinavam-se a verificar a opinião dos inquiridos perante os diversos aspetos do mundo do folclore, partindo das suas experiências e revelando observações concretas. Esta parte foi dividida em subpartes, onde na primeira os participantes responderiam a questões definidas pela experiência pessoal de contacto com a prática folclórica (nomeadamente nas perguntas 11, 12, 13 e 14) onde salientei o registo etário de contacto inicial com o folclore, o meio em que se desenvolveu este conhecimento e aproximação, os anos de pertença ao atual grupo folclórico e, por fim, o seu entendimento de enquadramento no contexto social.

Em particular a pergunta 11 foi pensada com objetivo de obter uma comparação entre as respostas dos questionários aos Grupos e as dos questionários aos Estudantes, e para desta forma constatar se ainda hoje a maior forma de contacto com a tradição folclórica se desenvolve no seio dos laços familiares.

Uma das perguntas mais significativas desta parte (pergunta 15) foi elaborada com o intento específico de verificar a presença de jovens tanto como participantes das práticas folclóricas bem como usufruidores das mesmas. Também aqui seria importante a comparação com os inquéritos estudantes para detetar tendências contrastantes ou coincidentes. Na pergunta 17 e 17.1 foi expressamente pedido através de

uma pergunta dicotómica e de filtro que o entrevistado revelasse a recetividade em aceitar alguma mudança no contexto das práticas folclóricas e que, no caso afirmativo, o encaminhava a desenvolver numa pergunta aberta, com a descrição destas possíveis alterações.

Na revisão bibliográfica e pesquisa exploratória sobre o fenómeno da música folclórica, verifiquei diferentes tendências quanto ao futuro deste género musical, encontrando tendências mais propensas à prática tradicional e "estática" e outras de visão contemporânea e incorporando dinâmicas de mudança. Esta pergunta determinaria dentro dos próprios grupos este tipo de tendências. Nas últimas duas perguntas desta parte, foi dada a oportunidade aos inquiridos de expressarem a sua opinião quanto à intervenção da FFP e o tipo de apoios que a mesma poderia dar aos grupos.

Relativamente à segunda parte do questionário para Estudantes, pretendia-se averiguar o contacto inicial com a música folclórica, em que idade aconteceu e qual a forma de aproximação. Em particular, era relevante verificar se este contacto seria através da família, da escola ou de uma forma espontânea de interesse individual. Seguia-se uma pergunta (14, 14.1) para recolher informações quanto ao seu conhecimento de alguma peça musical tradicional. Nas perguntas seguintes solicitava-se o tipo de interesse dos inquiridos e os motivos para a eventual ausência de interesse. Para este efeito era muito relevante a pergunta 15 (*Faz parte de algum grupo folclórico?*) e a pergunta 18 (*Os seus amigos/colegas ouvem música folclórica?*) que permitiriam enquadrar o contexto relacional do inquirido e definir a sua propensão para o acompanhamento das tradições populares. A pergunta 19, por fim, expressaria o tipo de local/meio em que estes jovens têm a possibilidade de ouvir música tradicional e se têm o hábito de recorrer as novas tecnologias para este efeito.

Relativamente à terceira parte do questionário para Grupos, as primeiras três perguntas foram elaboradas com o objetivo de ter conhecimento acerca da relação do inquirido com o seu grupo, pelo número de vezes em que ensaia com o mesmo, pelas motivações que o levaram a integrar o referido grupo assim como conhecer a opinião sobre a relação entre os meios disponíveis para a divulgação da atividade do grupo (21 e 22).

Quanto à sua consciencialização face a prática folclórica, as perguntas 23 e 24 tinham como objetivo a quantificação dos aspetos das músicas e danças folclóricas que na opinião dos inquiridos podiam ser alvo de alteração ou não, tanto no contexto geral da sua prática como em particular no seu grupo de pertença. Estas duas opiniões teriam o propósito de colocar o inquirido como observador, refletindo acerca das práticas em geral dos grupos folclóricos e depois do seu próprio grupo, levando-o confrontar estas duas posições.

Na pergunta 25 voltei a colocar uma opinião relativamente à FFP e a sua intervenção quanto à promoção de alterações dentro dos parâmetros da música folclórica para que a mesma tenha mais seguidores, mais participantes e seja salvaguardada a sua continuidade no futuro. O facto de replicar perguntas sobre o mesmo tema, mas em momentos diferenciados do questionário, serve também para verificar o grau de atenção do inquirido e a coerência ou não da sua posição e porque os inquiridos não têm muito relacionamento direto com a FFP e, em alguns casos, nem têm noção das suas reais competências.

Para finalizar o questionário dos Grupos foram colocadas três perguntas abertas para que os participantes tivessem oportunidade de comunicar ao pesquisador sugestões, recolha de material e disponibilidade em realizar uma entrevista. Quase todos os inquiridos no questionário dos Grupos ignorou totalmente esta secção, deixando assim em aberto a interpretação que se seguiu.

O tipo de perguntas elaboradas na terceira parte do questionário para Estudantes destinava-se a recolher a opinião dos jovens sobre este género musical e a classificá-lo nas suas diversas componentes e formas de expressão, desde o traje à apresentação em palco. Para isso, iniciou com a exibição de três fotos digitais representativas de diferentes formações folclóricas.

A intencionalidade desta visualização seria a de despertar uma memória que promovesse a indicação de uma preferência. A pergunta 26 incluía muitos aspetos relacionados com este objetivo e também com a possibilidade de averiguar a sensibilidade dos participantes de sentir este produto cultural como parte integrante da sua identidade. Tal como no questionário dos Grupos, também neste questionário foram deixadas três perguntas finais que serviriam para expressar a sua disponibilidade de uma entrevista posterior ou para enviar material de interesse para esta pesquisa.

Como referido já no capítulo da metodologia, os questionários foram distribuídos on-line através da plataforma da Google e trabalhados no Google Formas, enviando-os a alunos de escolas secundarias, universidades e direções dos grupos colaborantes. Em formato papel foram distribuídos pelos presidentes dos grupos aos respetivos membros e depois novamente recolhidos e entregue a mim. Esta opção foi necessária considerando o estado de contingência em que nos encontrávamos por causa da pandemia e porque a maioria dos elementos que constituem os ranchos folclóricos não tem familiaridade com as novas tecnologias.

Considerando as condições de aplicação dos questionários, expostas acima e os resultados obtidos na aplicação destes inquéritos, como referido supra, tive de optar por duas formas de análise, a estatística descritiva e inferencial relativamente aos inquéritos aos alunos, e a análise estatística descritiva aos inquéritos aplicados aos grupos folclóricos. De facto, estes últimos manifestaram alguma dificuldade na

compreensão de algumas perguntas e na homogeneidade do número de perguntas respondidas, pelo que foi necessário um trabalho seletivo de análise que melhor respondesse às necessidades da pesquisa.

7.3. Parte I– Inquérito por questionário a elementos dos Grupos Folclóricos

7.3.1 Procedimentos para análise de dados

Como referido anteriormente, para estes questionários foi realizada uma análise estatística de tipo descritivo. Os resultados são apresentados em tabelas para uma melhor apresentação e leitura dos dados. A amostra resultou constituída por 44 participantes entre os quatro grupos colaborantes. Algumas das questões foram excluídas da análise, umas por erros de interpretação de quase todos os participantes, outras por omissão de resposta.

7.3.2. Caracterização sociodemográfica

Relativamente à idade dos participantes, resultou incluída entre os 17 anos (membro mais novo) e os 79 anos (membro mais velho) com uma média de 34,42. Quanto ao género, dos 44 elementos da amostra 26 são do género feminino e 18 masculino (Tabela 1).

Os participantes são todos de nacionalidade portuguesa, e residem nos seguintes concelhos: 27 em Vila Nova de Famalicão, 6 em Braga, 6 em Barcelos e 2 em Guimarães. Relativamente à escolaridade dos participantes, 23 têm nível de ensino secundário, 13 de ensino básico, 6 de ensino superior, entre os mais jovens, e 2 são aposentados. Entre os participantes, a maioria tem uma profissão ligada a indústria e comércio, sendo muitos deles dependentes por conta de outrem, 8 são estudantes e 3 não declararam a sua profissão, enquanto.

Tabela 1

Frequência das variáveis sociodemográficas

		Min/Max	**Media**
Idade (anos)		17/79	34,42
		N	**%**
Sexo			
	Masculino	18	40

	Feminino	26	59,1
Nacionalidade			
	Portuguesa	44	100
Concelho de residência			
	V. N. Famalicão	27	61,37
	Barcelos	6	13,63
	Braga	6	13,63
	Guimarães	2	4,54
Escolaridade			
	Ensino Básico	13	29,54
	Ensino Secundário	23	52,3
	Ensino Superior	6	13,63
	Omisso	2	4,54
Profissão			
	Estudante	11	25
	Empregado p.c. outrem	27	61,4
	Empregado p.c. própria	2	4,54
	Desempregado	2	4,54
	Aposentado	2	4,54

Em relação à sua capacidade em tocar instrumentos, apenas 9 dos inquiridos respondeu que sim, tocando na sua maioria instrumentos de percussão, como ferrinhos e bombo, enquanto 2 tocam concertina, 2 cavaquinho, 1 órgão e 1 guitarra.

Relativamente aos seus gostos musicais, apenas 8 dos inquiridos declararam ouvir preferencialmente e exclusivamente música tradicional, enquanto o restante ouve outros géneros musicais no seu dia-a-dia como pop, rock, erudita, entre outras, sem mencionar a música tradicional que fica delimitada a alguns momentos e ligada à sua prática folclórica.

Quanto ao seu contacto inicial com o mundo do folclore, para 20 dos participantes aconteceu entre os 10 - 20 anos, 15 com menos de 10 anos, e só 6 depois dos 20 anos. Na sua maioria (31) esta relação estabeleceu-se no seio familiar e, entre os demais, 10 elementos chegaram à prática folclórica através de amigos, 2 por outro meio e apenas 1 foi por iniciativa pessoal. Quanto à ligação com o grupo em que atualmente se encontram, 26 responderam há mais de 15 anos, 4 entre 11 e 15 anos 8 entre 5 e 10 anos, 4 menos de 5 anos.

7.3.3. Relação com a prática folclórica

A segunda parte do questionário centrou-se na procura de dados relacionados com a prática folclórica dos participantes e na pergunta 15 foi abordada a relação e interesse dos jovens pela música e práticas folclóricas.

Como se evidencia na tabela seguinte, a maioria das respostas colocam-se nas três primeiras colunas, indicando uma quase total concordância com as afirmações colocadas. Nas primeiras três afirmações, a maioria concorda parcialmente quanto ao entendimento de que “os jovens participam nos ranchos folclóricos”, “assistem a espetáculos de ranchos folclóricos, consideram antiquada a música folclórica”. Nas duas afirmações seguintes as respostas concentram-se também nas opiniões de concordância quanto ao facto de “os jovens pensarem na música e dança folclóricas como parte da identidade nacional “e de que “os jovens acompanhariam mais as manifestações folclóricas se fossem mais atrativas”. Acerca da afirmação de que “os jovens não se interessam pelo folclore porque não está ligado as novas tecnologias”, as opiniões dividem-se entre a concordância total e parcial e a posição de indecisão (Tabela 2).

Tabela 2

Frequência do grau de concordância sobre a relação dos jovens e a música folclórica

	1		2		3		4		5	
	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%
Os jovens participam nos ranchos folclórico	16	36,4	23	**52,3**	3	6,8	2	4,5	—	—
Os jovens assistem a espetáculos de ranchos folclóricos.	8	18,2	17	**38,6**	10	22,7	8	18,2	1	2,3
Os jovens consideram antiquada a música folclórica	11	25	16	**36,4**	13	29,5	4	10	—	—
Os jovens pensam na música e dança folclóricas como um elemento da identidade nacional.	15	34,1	15	**64,1**	10	22,7	3	6,8	1	2,3
Os jovens poderiam acompanhar as manifestações folclóricas se estas tivessem caraterísticas mais atrativas	18	**40,9**	15	35,1	9	20,4	1	2,3	1	2,3
Os jovens não se interessam pelo folclore porque não está ligado as novas tecnologias.	13	**29,5**	12	27,3	11	25	5	11,4	3	6,8

1= Concordo Totalmente; 2= Concordo parcialmente; 3= Não concordo nem discordo; 4= Discordo parcialmente; 5=Discordo totalmente

Relativamente à necessidade de alterações, em geral, na música folclórica (pergunta 17), 26 dos inquiridos responderam que não, 18 responderam que sim, e, tratando-se de pergunta filtro, (17.1) apenas 13 acrescentaram de seguida explicações como o desejo de ver "algo mais encenado"; "peças de teatro"; "representação com dança"; "tudo o que seja para mostrar os usos e costumes de uma região e tudo que seja para tornar o folclore mais atrativo"; "mais representações e etnografia dos usos e costumes da região que representam, mais apresentação, mais qualidade, mais etnografia"; "alguns grupos com mais rigor"; "mais encenações, mais cantares polifónicos, mais rigor e brio nas apresentações".

Na pergunta 19 pude verificar o tempo semanal destinado à prática folclórica, sendo que 9 ensaiam menos que "1 vez por semana", 15 ensaiam "1 vez por semana", 12 ensaiam "2 vezes por semana", 5 mais que "2 vezes por semana", e 3 não responderam.

Relativamente à sua participação em outros grupos folclóricos antes do atual, apenas 17 confirmaram esta experiência, dos quais 6 justificaram a transição porque não tinham tempo disponível, 6 porque "deixou de existir", 3 porque "não concordava com as decisões do grupo", 2 "por incompreensões entre os elementos do grupo", 1 mudou "para grupos com melhor apresentação" e 1 "porque a vida se encarregou de me guiar o caminho".

Relativamente aos recursos mais adequados para a divulgação da música folclórica, e considerando que poderiam escolher até três opções, a preferência recaiu nos seguintes meio: a Internet (23), as festas Populares (22), a rádio (16), família (11) escola (1) e outro (1), 10 a TV. Na pergunta 22 foram expressas algumas afirmações quanto a alguns aspetos relacionados com as apresentações em público e a necessidade de aprimoramento das execuções instrumentais e vocais. O quadro que se segue exemplifica o nível de opinião atribuído a estes diferentes aspetos.

Tabela 3

Frequência sobre o grau de concordância sobre as expressões dos ranchos

	1		**2**		**3**		**4**		**5**	
	N	**%**	**n**	**%**	**N**	**%**	**n**	**%**	**n**	**%**
É necessário realizar mais espetáculos através das redes sociais e media	—	—	5	11,4	10	22,7	8	18,9	21	**47,7**
As apresentações devem ter caraterísticas mais atrativas	2	4,5	3	6,8	8	18,9	13	29,5	18	**40,9**
As expressões vocais/instrumentais devem ser mais cuidadas	2	4,5	3	6,8	10	22,7	11	25	18	**40,9**
Os vocalistas/instrumentistas deveriam ter mais formação	1	2,3	5	11,4	8	18,9	18	**40,9**	12	27,3
Os estilos tradicionais de apresentação deveriam ser integrados com estilos mais contemporâneos	6	13,6	8	18,9	15	**34,1**	9	20,4	6	13,6

1= Concordo menos; 5=Concordo mais

Nestas perguntas resulta evidente, verificando os valores das colunas 3, 4, 5 relativamente às primeiras quatro afirmações, a manifestação de um entendimento global de que o mundo do folclore precisa de novos alentos, mantendo-se fiéis às suas caraterísticas peculiares, e da necessidade de recorrer às novas tecnologias para permitir uma maior divulgação bem como de investir em formações para a melhoria das suas expressões vocais e instrumentais.

No entanto, na quinta afirmação, as escolhas diluem-se nas 5 colunas manifestando alguma incerteza quanto a se" os estilos tradicionais de apresentação deveriam ser integrados com estilos mais contemporâneos", sendo pouco clara a vontade de apontar para novos caminhos.

Nesta terceira parte do questionário, foram formuladas perguntas que evidenciassem o ponto de vista de quem vive na primeira pessoa o mundo do folclore, que executa e acompanha as atividades planificadas, que assume um compromisso perante a coletividade.

Neste sentido, relativamente à necessidade de alterações possíveis no mundo do folclore, foram elaboradas duas questões, com o propósito de sondar a capacidade critica e autocritica, enquanto atores do mundo folclórico, relativamente a elementos que compõem esta expressão cultural.

No caso da pergunta 23 (Tabela 3), que visava obter a opinião sobre a necessidade de mudança no folclore em geral, existem predominantemente "aspetos que poderiam ser melhorados". Pelo contrário, na pergunta seguinte, quando se solicita a opinião sobre mudanças no Grupo a que pertence, existe maior incidência na primeira coluna, onde predomina a convicção, da maior parte dos inquiridos, de que "não há nada a mudar". Ou seja, nestes dois quadros existe uma inferência relativamente a uma certa dificuldade de autocrítica e de análise objetiva no que diz respeito à forma de estar do próprio grupo (Tabela 4).

Tabela 4

Frequência da preferência dos "Elementos de uma apresentação folclórica"

	1		**2**		**3**	
	n	**%**	**n**	**%**	**n**	**%**
Repertório	11	25	26	**59,1**	7	15,9
Trajes	14	31,8	20	**45,4**	10	22,7
Modo de tocar	16	36,4	23	**52,3**	5	11,4

Modo de cantar	14	31,8	22	**50**	8	18,2
Modo de dançar	13	29,5	25	**56,8**	6	13,6
Atuações	8	18,2	20	**45,4**	16	36,4

1= Não há nada a mudar; 2=Alguns aspetos poderiam ser melhorados; 3= Muitos aspetos poderiam ser melhorados

Tabela 5

Frequência da preferência dos "Elementos de uma apresentação folclórica" (continuação)

	1		**2**		**3**	
	n	**%**	**n**	**%**	**n**	**%**
Repertório	23	**52,3**	19	43,2	2	4,5
Trajes	31	**70,4**	11	25	2	4,5
Modo de tocar	23	**52,3**	19	43,2	2	4,5
Modo de cantar	23	**52,3**	17	38,6	4	9,1
Modo de dançar	28	**63,6**	14	31,8	2	4,5

1= Não há nada a mudar; 2=Alguns aspetos poderiam ser melhorados; 3= Muitos aspetos poderiam ser melhorados

Quanto ao grau de satisfação que os participantes demonstraram face ao trabalho desenvolvido pela FFP, 21 consideram-se satisfeitos pelo trabalho desenvolvido, os restantes 23 expressaram a sua insatisfação, alguns justificando que gostariam de receber da federação "*apoio monetário, apoio técnico e científico qualificado, ser mais exigente com certos grupos federados, apoiando mais em formação e investigação",* entre outros.

Tabela 6

Frequência do grau de concordância das afirmações do significado da "Música e Dança Folclórica"

	1		2		3		4		5	
	n	**%**	**n**	**%**	**N**	**%**	**n**	**%**	**n**	**%**
As normas da Federação do Folclore Português são importantes para preservar a tradição na música e dança folclórica.	23	**52,3**	11	25	5	11,4	3	13,6	2	4,5
A música e dança folclórica portuguesa poderiam ter mais público se introduzisse alguns elementos de criatividade nas atuações	20	**45,4**	15	34,1	6	3,6	2	4,5	4	9,1
As normas da Federação do Folclore Português limitam a inovação que deveria acontecer na música e dança folclórica portuguesa	10	22,7	15	**34,1**	11	25	2	4,5	3	13,6
É possível conciliar a tradição com alguns elementos de modernização na música e dança folclórica.	11	25	18	**40,9**	6	3,6	4	9,1	5	11,4

1= Concordo Totalmente; 2= Concordo parcialmente; 3= Não concordo nem discordo; 4= Discordo parcialmente; 5=Discordo totalmente

A análise dos resultados apresentados na Tabela 5 permitem-nos perceber que, na opinião da amostra inquirida, a Federação tem um lugar de destaque como promotor e ponto de referência na preservação das tradições populares, com garantia de qualidade e fidelidade, embora este conjunto de normas sejam um travão para quem gostaria desafiar novos caminhos.

De facto, poucos são os grupos federados que exploram alternativas, procurando manter uma certa harmonia entre tradição e contextos contemporâneos. No concelho de Vila Nova de Famalicão daria destaque neste aspeto ao grupo "Rusga de Joane" que tem demonstrado permeabilidade a novas dinâmicas e capacidade de adaptação aos contextos, conseguindo manter as suas caraterísticas tradicionais, mas ao mesmo tempo desafiando o *modus operandi* nas suas intervenções "fora do palco".

De facto, este grupo demonstra interesse por novos projetos por um lado sem desvirtuar o folclore, por outro desenvolvendo estas atividades num plano paralelo às atuações etnográficas. Foi o caso da Gala de Desporto em Vila Nova de Famalicão à qual assisti em 2019 em que o género folclórico foi trabalhado juntamente com um DJ, criando umas sonoridades aliciantes para o publico presentes (maioritariamente jovem) e mantendo, porém, uma coreografia tradicionalista. Mas este não é um caso isolado, como relatou o Diretor Artístico deste grupo, Ricardo Carneiro, na entrevista realizada ainda nesta mesma pesquisa.

7.4. Síntese

A partir dos dados obtidos através dos questionários aplicados aos grupos folclóricos participantes, podemos apontar algumas evidências que nos permitem concluir acerca das características e perspetivas dos seus membros. Através de uma leitura de tendências expressas nas variáveis mais relevantes, procurei definir as razões que fundamentam uma maior ou menor aproximação dos jovens à música folclórica e qual o caminho para a salvaguarda desta herança no concelho de Vila Nova de Famalicão.

Apesar de os elementos dos Grupos serem relativamente jovens (idade média de 34,42 anos) e tendo em conta que mais de metade detém um grau de escolaridade médio-alto (29 entre secundário e universidade) tiveram alguma dificuldade na interpretação de algumas perguntas, que foram, por essa razão, excluídas da presente análise.

No que diz respeito à transmissão do gosto e da prática da música tradicional, a maioria dos membros destes ranchos integrou os grupos durante a pré-adolescência (22,7%) e a adolescência (45,5%) e marcadamente realizando esta integração através da família. Isto comprova que a relação com a prática folclórica ainda está essencialmente ligada à transmissão de caráter familiar, moldando desde muito novos os elementos das famílias envolvidas no mundo das manifestações folclóricas para que possam dar continuidade a estas tradições.

Embora a sua opinião quanto à participação dos jovens seja bastante positiva (52,1%) e que os mesmos sintam o folclore como um elemento identitário (64,1%), por outro lado admitem que "os jovens poderiam acompanhar as manifestações folclóricas se estas tivessem caraterísticas mais atrativas" (40,9%) e que "os jovens não se interessam pelo folclore porque não está ligado as novas tecnologias". (29,5%) (Tabu. 1). Para justificar esta dicotomia parece indicado refletir que, se no primeiro caso os participantes entendem como jovens os que fazem parte do seu âmbito familiar, no segundo os identificam num sentido mais lato, aqueles que, espontaneamente, poderiam interessar-se pelo mundo do folclore.

Curiosamente, quando são solicitadas sugestões sobre possíveis mudanças nas práticas folclóricas, os elementos mais novos foram aqueles que omitiram a resposta, deixando largo espaço a interpretações sobre o assunto.

Relativamente à opinião dos participantes acerca da necessidade de modernizar o folclore, não só para ser mais atrativo para os mais jovens, mas também para uma mais eficaz afirmação do mesmo através de uma linguagem mais adequada às dinâmicas culturais e sociais contemporâneas, 47,7 % concordaram que "é necessário realizar mais espetáculos através das redes sociais e media", 40,9% concordaram que "as apresentações devem ter caraterísticas mais atrativas" e que "as expressões

vocais/instrumentais devem ser mais cuidadas", 27,3% apostaria nas formações e o 34,1% não se pronunciou sobre inovações mais contemporâneas. Após esta concordância, restava verificar se estas mudanças eram aplicáveis a todos os aspetos do folclore ou só em algumas circunstâncias. Para o efeito, foram formuladas duas perguntas que serviriam a evidenciar a perceção que os atores do folclore tinham do folclore português em geral e dos seus próprios Grupos. No caso da dimensão geral do folclore, a maioria dos participantes concordou que "alguns aspetos poderiam ser melhorados" (Tabela 3), enquanto no particular, referindo-se ao próprio grupo de pertença, a maioria concorda que "não há nada a mudar "(Tabela 4). Pode-se inferir uma grande dificuldade em realizar uma autoavaliação objetiva e pôr em discussão os preceitos até agora seguidos no desenvolvimento das suas práticas.

De certo modo, tratar-se-ia de contrariar as recomendações da FFP, da qual reconhecem o valor e a autoridade (53%), considerando-as, em simultâneo, um entrave para a sua evolução (22,7% e 34,1%), e de inserir-se nos atuais contextos através de outros recursos (Tabela 5).

7.5. Parte II Inquérito por questionário a elementos dos Estudantes

7.5.1. Procedimentos para análise de dados

Para a apresentação dos dados recorreu-se ao uso de tabelas e gráficos, com os dados estatísticos antecedidos de análise. A análise dos dados foi realizada através de estatística descritiva e inferencial, utilizando-se o *software* SPSS-24.0 (Statistical Package for the Social Sciences). Para realização da análise descritiva foram utilizados diversos parâmetros para a distribuição das variáveis, nomeadamente a frequência, percentagem, média e desvio-padrão.

Para realização da análise inferencial e tendo em consideração o cumprimento dos critérios necessários para a realização de testes paramétricos, e após realizado o teste da normalidade de Kolmogorov Smirnov, cuja Hipótese Nula (H0) é que os dados estão normalmente distribuídos, e dado que o resultado do p-value foi ($p< 0,05$) para as variáveis em estudo, rejeitamos a Hipótese Nula (H0) e assumimos que a amostra não segue uma distribuição normal. Nesse sentido, foram utilizados testes não-paramétricos. Para comparar o grau de concordância das afirmações do significado da *"*Música e Dança Folclórica" e o grau de concordância das afirmações da opinião acerca da "Música Folclórica", entre o sexo, foi aplicado o teste de Mann-Withney que é o teste não-paramétrico adequado para comparar as funções de distribuição de uma variável pelo menos ordinal medida em duas amostras independentes (Marôco, 2014).

Para correlacionar a idade e o grau de concordância das afirmações do significado da "Música e Dança Folclórica" e o grau de concordância das afirmações da opinião acerca da "Música Folclórica", foi utilizado o coeficiente de correlação de Spearman que é uma medida de associação não paramétrica entre duas variáveis pelo menos ordinais. Este coeficiente é obtido através da substituição dos valores das observações pelas respetivas ordens. As medidas de associação quantificam a intensidade e a direção da associação entre duas variáveis (Marôco, 2014).

A amostra total foi constituída por 73 participantes (Tabela 6) com idade compreendida entre os 15 e os 65 anos, com média 22,9 anos e desvio-padrão 8,4; dos quais a maioria era do sexo feminino (61,6%); de nacionalidade portuguesa (95,9%); residia em Vila Nova de Famalicão (35,6%) e na Zona Norte (32,9%); e tinha o Ensino Universitário (76,7%).

Tabela 7

Frequência das variáveis sociodemográficas

		Min/Max	Media
Idade (anos)		**17/79**	**34,42**
		n	**%**
Sexo			
	Masculino	28	38,4
	Feminino	45	**61,6**
Nacionalidade			
	Portuguesa	70	**95,9**
	Brasileira	2	2,7
	Alemã	1	1,4
Zona de residência			
	V.N. Famalicão	26	35,6
	Norte	24	**35,9**
	Centro	6	8,2
	Sul	13	17,8
	Omisso	4	5,5
Escolaridade			
	Ensino Secundário	17	23,3
	Ensino Universitário	56	**76,7**

Relativamente às questões do "contacto com a música folclórica portuguesa" (Tabela 7) a maioria dos participantes não "teve contacto com a música folclórica na escola" (83,3%); não "conhece música folclórica de outros países" (79,5%); não "Conhece grupos nacionais de música folclórica" (77,8%); não

"Frequenta ou frequentou uma escola de música" (63,0%); não "Toca algum instrumento musical" (60,3%); mas "Conhece alguma canção tradicional portuguesa" (75,0%); e "Já assistiu a espetáculos de música folclórica" (78,1%).

Tabela 8

Frequência do contacto com a música folclórica

	Não		Sim		Total	
	n	%	n	%	n	%
Teve contacto com a música folclórica na escola?	60	**83,3**	12	16,7	72	100,0
Conhece música folclórica de outros países?	58	**79,5**	15	20,5	73	100,0
Conhece grupos nacionais de música folclórica?	56	**77,8**	16	22,2	72	100,0
Frequenta/frequentou uma escola de música?	46	**63,0**	27	37,0	73	100,0
Toca algum instrumento musical?	44	**60,3**	29	39,7	73	100,0
Conhece alguma canção portuguesa?	18	25,0	54	**75,0**	72	100,0
Já assistiu a espetáculos de música folclórica?	16	21,9	57	**78,1**	73	100,0

Quanto às restantes questões relativas ao "contacto com a música folclórica Portuguesa", a maioria dos participantes "assistiu pela primeira vez a uma atuação de música folclórica" com idade < 10 anos (60,3%); não "faz parte de algum grupo folclórico, porque não tenho nenhum interesse" (76,7%); consideram que "os seus amigos não ouvem nenhuma música folclórica" (61,6%); e o "ambiente onde costuma ouvir mais música folclórica é nas Festas Populares" (71,2%).

Tabela 9

Frequência do contacto com a música folclórica (continuação)

Com que idade assistiu pela primeira vez a uma atuação de música folclórica?	**n**	**%**
<10	44	60,3
10-19	17	23,3
Omisso	12	16,4
Faz parte de algum grupo folclórico?		
Não porque não tenho nenhum interesse	**56**	**76,7**
Não, porque nunca surgiu essa oportunidade	8	11
Não, porque não existe nenhum grupo folclórico na minha área de residência	3	4,1
Outro	3	4,1
Sim, porque é uma oportunidade de convívio e entretenimento	1	1,4
Sim, porque tenho familiares que integram o grupo	1	1,4
Sim, porque tenho um grande gosto pessoal pela música e dança folclórica	1	1,4
Os seus amigos ouvem música folclórica?		
Nada	**45**	**61,6**
Pouco	23	31,5
Muito	1	1,4
Bastante	3	4,1
Omisso	1	1,4
Em qual dos seguintes ambientes costuma ouvir mais música folclórica?		
Festas populares	**52**	**71,2**
Não ouço	13	17,8
Internet	4	5,5
Escola	1	1,4
Família	1	1,4
TV	1	1,4
Omisso	1	1,4

Relativamente ao meio como "Assistiu a um espetáculo de música folclórica" a maioria dos participantes assistiu "ao vivo" cerca de 2-5 vezes (30,1%) e >10 vezes (23,3%); assistiu na "televisão" cerca de 2-5 vezes (32,9%) e nunca (17,8%); pela "Internet" *Nunca* (50,7%) e "Outro" Nunca (52,1%).

Tabela 10

Frequência do meio como "Assistiu a um espetáculo de música folclórica"

	Assistiu a um espetáculo de música folclórica											
	Nunca		Uma vez		2-5 vezes		6-10 vezes		10 vezes		Omisso	
	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%
Ao vivo	8	11,0	9	12,3	22	**30,1**	8	11,0	17	23,3	9	12,3
Televisão	13	17,8	5	6,8	24	**32,9**	9	12,3	11	15,1	11	15,1
Internet	37	**50,7**	5	6,8	11	15,1	3	4,1	4	5,5	13	17,8
Outro	38	**52,1**	0	0,0	4	5,5	0	0,0	0	0,0	31	42,5

No que se refere à "Ordem de preferência das 3 imagens digitais" (Tabela 10), nomeadamente Imagem 1 - Rancho Folclórico, Imagem 2 - Cantadeiras (grupo feminino); e a Imagem 3 - Cantar Alentejano (grupo masculino):

- Em 1º lugar foi preferida a "*Imagem 1 - Rancho Folclórico*" (42,5%), seguindo-se a "Imagem 3 - Cantar Alentejano (grupo masculino)" (41,1%).
- Em 2º lugar foi preferida a "Imagem 2 - Cantadeiras (grupo feminino)" (38,4%), seguindo-se a "Imagem 1 - Rancho Folclórico" (31,5%).
- Em 3º lugar foi preferida a "Imagem 2 - Cantadeiras (grupo feminino)" (45,2%), seguindo-se a "Imagem 3 - Cantar Alentejano (grupo masculino)" (28,8%).

Tabela 11

Frequência da "Ordem de preferência das 3 imagens digitais"

Ordem de preferência das 3 imagens digitais		
	N	**%**
Imagens digitais 1º Lugar		
Imagem 1 – Rancho Folclórico	31	**42,5**
Imagem 2 – Cantadeiras (grupo feminino)	9	12,3
Imagem 3 - Cantar alentejano (grupo masculino)	30	41,1
Omisso	3	4,1
Imagens digitais 2º Lugar		
Imagem 1 – Rancho Folclórico	23	31,5
Imagem 2 – Cantadeiras (grupo feminino)	18	**38,4**
Imagem 3 - Cantar alentejano (grupo masculino)	19	26,0
Omisso	3	4,1
Imagem digitais 3º Lugar		
imagem 1 – Rancho Folclórico	16	21,9
Imagem 2 – Cantadeiras (grupo feminino)	33	**45,2**
Imagem 3 - Cantar alentejano (grupo masculino)	21	28,8
Omisso	3	4,1



Imagem 1

(Rancho Folclórico)



Imagem 2

(Cantadeiras)



Imagem 3

(Cantar Alentejano)

Quanto à preferência dos ***"****Elementos de uma apresentação Folclórica*" (Tabela 11) todos os elementos em estudo apresentaram uma média de gosto moderado (média≈3) sendo que os elementos com maior

grau de gosto (grau 4 e 5) foram os "Trajes" atribuído por (57,6%) dos participantes; seguindo-se a "Apresentação/Performance" atribuído por (50,7%) dos participantes; e os "Instrumentos" atribuído por (45,2%) dos participantes. Relativamente às vozes resultaram o elemento com avaliação menos positiva. Aqui valia a pena destacar que as vozes são o elemento que tem uma avaliação menos positiva (23,3% dos respondentes atribui a classificação mais baixa na escala de apreciação).

Tabela 12

Frequência da preferência dos "Elementos de uma apresentação folclórica"

	media	**dp**	**1**		**2**		**3**		**4**		**5**		**Omisso**	
	n	**%**	**n**	**%**	**n**	**%**	**n**	**%**	**n**	**%**	**n**	**%**	**n**	**%**
Coreografias das danças	3,1	1,3	12	16,4	9	12,3	26	**35,6**	11	15,1	15	20,5	0	0,0
Vozes	3,0	1,5	17	23,3	8	11,0	18	**24,7**	13	17,8	16	21,9	1	1,4
Trajes	3,4	1,3	9	12,3	10	13,7	12	16,4	24	**32,9**	18	24,7	0	0,0
Instrumentos	3,3	1,4	8	11,0	16	21,9	16	21,9	13	17,8	20	**27,4**	0	0,0
Apresentação	3,3	1,3	13	17,8	3	4,1	20	**27,4**	23	31,5	20	19,2	0	0,0

(1=Gosto menos | 5=Gosto mais)

Da frequência das afirmações relativas ao significado atribuído à *"*Música e Dança Folclórica**"** (Tabela 12), a afirmação que apresentou um maior grau de concordância foi "Para mim, a música e dança folclórica são de péssima qualidade" (média=2,1, que corresponde a "concordo parcialmente", ou seja, cerca de metade dos participantes respondeu "concordo totalmente" e "concordo parcialmente"). A afirmação que apresentou um maior grau de discordância foi *"*Para mim, a música e dança folclórica é uma manifestação cultural genuína" (média=4,1, que corresponde a "discordo parcialmente", ou seja a mais de metade respondeu "discordo parcialmente e totalmente").Quanto às restantes afirmações, a média foi ≈3, que corresponde a "não concordo, nem discordo", nomeadamente "Para mim, a música e dança folclórica é"*:* "Algo que é relevante no presente"; "De excelente qualidade"; "Um género musical

para poucos"; "Um género musical para todos", "Uma forma comercial de cultura" e "Uma coisa do passado".

Tabela 13

Frequência do grau de concordância das afirmações do significado da "Música e Dança Folclórica"

	media	dp	1		2		3		4		5		Omisso	
	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%
Uma manifestação cultural genuína	4,1	1,1	3	4,1	4	5,5	8	11,0	24	32,9	30	**41,1**	4	5,5
Algo que é relevante no presente	3,3	1,2	8	11,0	6	8,2	18	24,7	23	**31,5**	8	11,0	10	13,7
De excelente qualidade	3,1	1,1	7	9,6	9	12,3	29	**39,7**	18	24,7	6	8,2	4	5,5
Um género musical para picos	3,1	1,2	8	11,0	14	19,2	20	**27,4**	14	19,2	10	13,7	7	9,6
Um género musical para todos	2,8	1,2	12	16,4	12	16,4	21	**28,8**	12	16,4	5	6,8	11	15,1
Uma forma comercial de cultura	2,7	1,3	15	20,5	12	16,4	17	**23,3**	9	12,3	7	9,6	13	17,8
Uma coisa do passado	2,5	1,2	20	27,4	10	13,7	22	**30,1**	11	15,1	2	2,7	8	11,0
De péssima qualidade	2,1	1,0	22	30,1	14	19,2	18	**27,7**	3	4,1	1	1,4	15	20,5

(1=Concordo totalmente| 2=Concordo parcialmente | 3=Nem concordo, nem discordo |4=Discordo parcialmente! 5=Discordo totalmente)

No que se refere às questões relativas à "Música Tradicional Portuguesa" e à "Música Folclórica", *a* maioria dos participantes "Gosta mais de música tradicional portuguesa do que de outros países"

(46,6%); considera "A música folclórica uma forma de conservação e transmissão de tradições populares" (63,0%); bem como "Um espetáculo de música folclórica, uma experiência agradável que partilharam com amigos/familiares" (35,6%); e "Uma experiência pouco estimulante por não fazer parte dos gostos musicais" (32,9%).

Tabela 14

Frequência das questões relativas à "Música Tradicional Portuguesa" e à "Música Folclórica

	n	%
Gosta mais de música tradicional portuguesa ou de outros países?		
Da música tradicional portuguesa	34	**46,6**
Nem da portuguesa nem de outros países	14	19,2
Tanto da portuguesa como de outros países	14	19,2
Da música tradicional de outros países	10	13,7
Omisso	1	1,4
A música folclórica é uma forma de		
Conservação e transmissão de tradições populares	46	**63,0**
Complemento das Festas Populares	16	21,9
Entretenimento	9	12,3
Representação de vila/cidade/conselho	2	2,7
Como classifica um espetáculo de música folclórica?		
Uma experiência agradável para partilhar com amigos/familiares	26	**35,6**
Uma experiência pouco estimulante por não fazer parte dos meus gostos musicais	24	32,9
Uma experiência desagradável	8	11,0
Uma experiência interessante porque aprecio a música e dança tradicionais	8	11,0
Uma experiência muito envolvente por ser um ambiente que me é familiar	6	8,2
Omisso	1	1,4

Da frequência de opiniões relativas à "Música Folclórica" (Tabela 14), a afirmação que apresentou um maior grau de concordância foi "A música e dança folclóricas representam a nossa identidade nacional" (média=1,9, que corresponde a 2=Concordo parcialmente); seguindo-se as afirmações com "É preciso realizar mais espetáculos de música folclórica"; "As manifestações folclóricas devem ser mais

promovidas nas redes sociais", "A música folclórica é uma tradição família", "As apresentações folclóricas devem ter caraterísticas mais atrativas", "Os instrumentos utilizados nos grupos são bem tocados", "Através da música tradicional conhecemos um país". As seguintes afirmações obtiveram um grau intermédio de concordância média≈3, que corresponde a 3=Não concordo, nem discordo: "A música tradicional deve utilizar mais as novas tecnologias", "As vozes dos grupos folclóricos são agradáveis", "É preciso realizar mais espetáculos de música folclórica". A afirmação que apresentou um grau mais elevado de discordância foi "Os jovens gostam de música folclórica" (média=3,7, que corresponde a (4=Discordo parcialmente).

Tabela 15

Frequência do grau de concordância com as afirmações da "Música Folclórica"

	media	**dp**	**1**		**2**		**3**		**4**		**5**	
	n	**%**	**n**	**%**	**n**	**%**	**n**	**%**	**n**	**%**	**n**	**%** **%**
Os jovens gostam de música folclórica	3,7	1,1	3	4,1	9	12,3	17	23,3	24	**32,9**	20	27,4
A música tradicional deve utilizar mais novas tecnologias	2,7	1,2	16	21,9	15	20,5	27	**37,0**	8	11,0	7	9,6
As vozes dos grupos folclóricos são agradáveis	2,7	1,1	11	15,1	20	27,4	25	**34,2**	12	16,4	5	6,8
É preciso realizar mais espetáculos de música folclórica folclorista	2,5	1,1	14	19,2	24	**32,9**	22	30,1	9	12,3	4	5,5
As manifestações folclóricas devem ser mais promovidas nas redes sociais	2,4	1,1	18	24,7	24	**32,9**	22	30,1	4	5,5	5	6,8
A música folclórica é uma tradição familiar	2,4	1,2	19	26,0	25	**34,2**	17	23,3	6	8,2	6	8,2
As apresentações folclóricas devem ter caraterísticas mais atrativas	2,3	1,2	24	32,9	21	**28,8**	151	20,5	10	13,7	3	4,1
Os instrumentos utilizados nos grupos são bem tocados	2,3	1,0	16	21,9	27	**37,0**	22	30,1	6	8,2	2	2,7
Através da música tradicional conhecemos um pais	2,3	1,1	17	23,3	32	**43,8**	14	19,2	4	5,5	6	8,2

A música e dança folclórica representam a identidade nacional	1,9	1,2	40	**54,8**	18	24,7	5	6,8	5	6,8	5	6,8

(1=Concordo totalmente| 2=Concordo parcialmente | 3=Nem concordo, nem discordo |4=Discordo parcialmente! 5=Discordo totalmente)

A análise da correlação entre a idade e o grau de concordância das afirmações do significado da "Música e Dança Folclórica" e o grau de concordância das afirmações da opinião acerca da "Música Folclórica" (Tabela 15), permitem concluir que existem correlações negativas estatisticamente significativas, nomeadamente a idade está correlacionada negativamente às seguintes afirmações:

- É preciso realizar mais espetáculos de música folclórica (r=-0,249)
- As manifestações folclóricas devem ser mais promovidas nas redes sociais (r=-0,345)
- As vozes dos grupos folclóricos são agradáveis (r=-0,239)
- A música folclórica é uma tradição familiar (r=-0,242)
- Os jovens gostam de música folclórica (r=-0,261)

Tabela 16

Correlação entre a idade e o grau de concordância das afirmações do significado da "Música e Dança Folclórica" e o grau de concordância das afirmações da opinião acerca da "Música Folclórica"

Para mim a Música e Dança folclórica é:	Idade
De excelente qualidade	0,094
Uma coisa do passado	- 0,029
Uma manifestação cultural genuína	0,050
Um género musical para poucos	0,013
De péssima qualidade	0,130
Algo que é relevante no presente	0,073

Uma forma comercial de cultura	0,069
Um género musical para todos	0,037

Expresse a sua opinião

A música e dança folclóricas representam a nossa identidade nacionalidade	- 0,091
É preciso realizar mais espetáculos de música folclóricas	**- ,249***
As músicas folclóricas devem ser mais promovidas nas redes sociais	**- ,345****
As apresentações folclóricas devem ser caraterísticas mais atrativas	- 0,108
As vozes dos grupos folclóricos são agradáveis	**- ,239***
Os instrumentos utilizados nos grupos são bem tocados	- 0,026
A música folclórica é uma tradição familiares	**- ,242***
Os jovens gostam de música folclórica	**- ,261***
Através da música folclórica conhecemos um pais	- 0,150
A música tradicional deve utilizar mais as novas tecnologias	- 0,198

*A correlação é significativa no nível 0,05 (bilateral)

**A correlação é significativa no nível 0,01 (bilateral)

Da comparação do grau de concordância das afirmações do significado da **"**Música e Dança Folclórica" entre géneros (Tabela 16), pode concluir-se que existem diferenças estatisticamente significativas na afirmação "Para mim, a Música e Dança folclórica é um género musical para poucos" (p=0,000), cujo grau de concordância foi superior no sexo masculino; e na opinião acerca da "Música Folclórica" nas afirmações: "A música folclórica é uma tradição familiar" (p=0,041) e "Através da música tradicional conhecemos um país" (p=0,011), cujo grau de concordância foi superior no sexo feminino.

Tabela 17

Relação do grau de concordância das afirmações do significado da "Música e Dança Folclórica" e o grau de concordância das afirmações da opinião acerca da "Música Folclórica" com o género

	Masculino			Feminino				
	n	media	dp	n	media	dp	dif	P
Para mim a música e dança folclórica é:								
De excelente qualidade	26	3,2	1,2	43	3,1	1,0	0,1	0,494
Uma coisa do passado	25	2,6	1,3	40	2,4	1,2	0,2	0,599
Uma manifestação cultural genuína	27	3,9	1,2	42	4,2	1,0	- 0,4	0,299
Um género musical para poucos	25	2,7	1,3	41	3,3	1,2	- 0,6	**0,047**
De péssima qualidade	20	2,0	1,2	38	2,1	1,0	- 0,1	0,459
Algo que é relevante no presente	22	3,1	1,3	41	3,3	1,1	- 0,2	0,594
Uma forma comercial de culturais	21	2,4	1,3	39	2,9	1,3	- 0,5	0,176
Um género musical para poucos	22	3,1	1,2	40	2,6	1,2	0,4	0,167
Expresse a sua opinião								
A música e dança folclórica representam a identidade nacional	28	2,1	1,3	45	1,7	1,2	0,4	0,162
É preciso realizar mais espetáculos de música folclóricas	28	2,6	1,1	45	2,5	1,1	0,1	0,702
As manifestações folclóricas devem ser mais promovidas nas redes sociais	28	2,5	1,1	45	2,3	1,1	0,2	0,315
As apresentações folclóricas devem ser caraterísticas mais atrativas	28	2,4	1,1	45	2,2	1,2	0,3	0,264
As vozes dos grupos folclóricos são agradáveis	28	2,8	1,1	45	2,7	1,1	0,2	0,651
Os instrumentos utilizados nos grupos são bem tocados	28	2,6	1,0	45	2,2	1,0	0,4	0,109
A música folclórica é uma tradição familiares	28	2,7	1,2	45	2,2	1,2	0,5	**0,041**
Os jovens gostam de música folclórica	28	3,8	1,1	45	3,6	1,2	0,2	0,584
Através da música folclórica conhecemos um pais	28	2,7	1,1	45	2,1	1,1	0,6	**0,011**

A música tradicional deve utilizar mais as novas tecnologias	28	2,9	1,1	45	2,5	1,3	0,4	0,116

(1=Concordo totalmente| 2=Concordo parcialmente | 3=Nem concordo, nem discordo |4=Discordo parcialmente! 5=Discordo totalmente)

7.6. SÍNTESE

Na análise do inquérito por questionário aplicado *on-line* a estudantes do ensino secundário e universitário (n=73), surgiram posicionamentos dos participantes relativamente ao seu gosto pela música folclórica de certo modo antitético à opinião que os elementos dos ranchos têm sobre os jovens e a sua adesão à música tradicional.

Em primeiro lugar, trata-se de participantes que não tiveram contactos significativos com a música folclórica, nem por via familiar, nem pela escola, embora 75% conheça alguma melodia tradicional e 78,1% tenha assistido a um espetáculo de música folclórica nas festas populares e com idade inferior aos 10 anos (60,3%). A maioria não tem interesse por este género musical (76,7%); não tem ligações nem pelo meio familiar, nem pela sociabilidade fora dele, nem pelos meios digitais que utilizam (50,7% nunca viu pela Internet).

Quanto à dimensão estética das apresentações de música e dança tradicional, é patente uma maior valorização dos trajes s, por comparação com a performance vocal, instrumental e coreográfica. os resultados também evidenciam preferência pelos ranchos e cantares femininos entre as manifestações folclóricas apresentadas, por ventura por associação destas formas de expressão folclórica às festas populares típicas do Norte do país. É também de salientar que as respostas dos participantes indicam que para a maioria o folclore não é uma forma de expressão genuína. No entanto, a conotação da música folclórica como um elemento de identidade nacional recolhe 54,8% de respostas positivas.

Embora os jovens não considerem este género musical tão atrativo nem agradável para ser partilhado em convívio, estão bem cientes do papel que a música tradicional reveste enquanto parte integrante da cultura nacional, indicando que a preferem a músicas de outros países e que tem uma importância social quando a classificam “uma forma de conservação e transmissão de tradições populares” (63,0%).

Discussão dos resultados

A partir de uma análise mais atenta dos dados obtidos através dos inquéritos por questionário supra descritos – considerando-os sempre e só uma expressão dos participantes e não podendo generalizar estes mesmos dados – podemos dizer que existem diversas razoes pelas quais há cada vez menos jovens em aproximar-se da cultura popular e desta forma, colocar em causa continuidade destas expressões

Confrontando os resultados dos dois grupos inquiridos relativamente a este aspeto, podemos concluir que o envolvimento e participação dos membros dos Grupos Folclóricos aconteceu para a maioria entre os 10 e os 20 anos, confirmando a sua aproximação ao meio do folclore no seio familiar. Por outro lado, no questionário aos Estudantes, encontramos jovens que tiveram contacto como espectadores da música folclórica já na infância, mas circunscrito quase exclusivamente ao contexto das festas populares. Ao longo da sua formação académica, familiar e social não cultivaram este gosto embora uma parte significativa da amostra tenha frequentado escolas de música e saiba tocar algum instrumento de orquestra.

Este distanciamento cultural também origina a visão negativa com a qual muitos jovens olham para a música folclórica. De facto, as suas aprendizagens escolares orientam-nos para uma apreciação estética deste género musical que nada tem a ver com as expressões utilizadas no âmbito da música popular.

> Quando um sistema educativo está habituado a lidar com "identidade musical", "técnica", "originalidade", "estilo" e "qualidade" nos termos da música clássica, existe a necessidade de se atentar para o fato de que usar dos mesmos critérios para julgar tais elementos dentro da música popular não seria adequado (Couto, 2008).

E, embora esteja consagrado que a educação escolar deve *promover a valorização do património artístico e cultural nacional, regional e local de uma forma ativa e interventiva* (Ministério da Educação, 2001, p.151), na prática isso não acontece. Os manuais da disciplina de Educação Musical utilizados nas escolas de ensino básico não destacam significativamente estas manifestações de música tradicional, pois apenas apresentam alguns motivos ou peças populares, de preferência ligados a alguma ocorrência festiva, mas não ao ponto de incutir aos estudantes interesse em desenvolver e aprofundar estas temáticas.

Por outro lado, no ensino especializado da música, fortemente ancorado na música erudita e na sua reprodução conservadora, a música popular é quase sempre filtrada pelas reelaborações dos grandes compositores portugueses, convertendo-a segundo os paradigmas da música erudita.

É interessante também observar que os dados resultantes dos questionários apresentam ideias contraditórias relativamente ao assunto. Refiro, designadamente, a noção que os integrantes dos Grupos têm sobre as necessidades de mudanças no folclore português em geral e a autoanálise que fazem do próprio Grupo, no qual, segundo a sua opinião, não existe nada a alterar, antes tudo a preservar. Por outro lado, admitem que, se as apresentações tivessem caraterísticas mais atrativas, teriam mais jovens a participar ou a assistir aos espetáculos de folclore, contrariando assim a opinião expressa de que os jovens participam nos grupos e assistem a espetáculos de música folclórica.

O mesmo não acontece entre os Estudantes, onde há um olhar distanciado, como se o folclore fosse um adorno que pertenceu sempre à família, mas com o qual não interagem nem sentem afinidade. Diríamos que para os jovens estudantes do ensino secundário e superior, o folclore é algo a que se assiste quando se regressa "à terra dos pais ou avós" ou caso seja parte de algum festival num centro urbano.

Um outro dado relevante é o facto de que a escassez de novas angariações de membros para os Grupos Folclóricos, gera um curioso movimento no qual alguns membros são partilhados com outros grupos para perfazer um número suficiente que garanta a sua sobrevivência. Por esse motivo, é bastante comum encontrar nestes agrupamentos, mesmo os mais periféricos, elementos de outros concelhos ou freguesias que se deslocam propositadamente para participar em ensaios e atividades. Desta forma, surge a questão da afirmação de uma identidade local que, assim sendo, se dilui em fronteiras mais permeáveis e se transforma em identidade de grupo e não de um contexto territorial. Poder-se-á dizer que a necessidade de procura de elementos é superior à necessidade de identificação com o local a que se pertence, tendo como preocupação prioritária a sobrevivência do grupo.

Como última reflexão, através dos dados recolhidos para esta pesquisa, podemos presumir que o interesse dos jovens pelo folclore resume-se a uma relação passiva e superficial, atribuindo-lhe um valor acessório e ornamental quer nas suas preferências e práticas culturais, quer no valor que têm como manifestação da cultura portuguesa. Podemos considerar que tal decorre de fatores como:

- pouca valorização do folclore em contexto escolar e sua prática;
- ausência de intervenção ativa por parte das autarquias em fomentar uma articulação entre os grupos folclóricos locais e as escolas;

- diversidade de interesses dos jovens, mais propensos e com mais acesso a outros géneros musicais pelas novas tecnologias;
- a crescente urbanização da população, em contraste com localização e a identificação simbólica dos grupos folclóricos com o meio rural;
- decréscimo da influência do grupo familiar nas preferências e práticas culturais dos mais jovens.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma nota pessoal

Após estes cerca de quatro anos de estudo, pesquisa, contacto direto com o meio, não é possível limitar-me à apresentação de conclusões de forma clínica. No âmbito das Ciências Sociais caberá com certeza também um plano de apreciação de outra dimensão.

O tema sobre o qual me propus trabalhar em nada saiu beliscado com as divagações sobre o plano inicial que delineei, contudo, não seria justo para com o folclore que deixasse de o fazer, limitando-me aos factos objetivos. A primeira contrariedade que surgiu foi o aparecimento da pandemia COVID 19, e tudo o que de negativo trouxe, designadamente a redução drástica e condicionada do contacto pessoal. Foi este o evento que me fez reconsiderar tudo o que inicialmente estava delineado, obrigando-me ajustar o plano.

Esta condição, se por um lado me afastou de um maior número de grupos folclóricos, por outro, tornou-me muito mais disponível para aqueles que tive oportunidade de contactar. Com esses grupos, com que contactei, entrevistei, assisti a ensaios, etc, tomei progressivamente consciência das simultâneas simplicidades e complexidades desse mundo.

Fui recebida por pessoas simpáticas, sempre disponíveis e ávidas em colaborar, com grande vontade de transmitir o que sabiam. Foram-me explicados, de forma simples, aspetos de profunda complexidade, entranhados numa cultura genuinamente popular, sempre em busca de um reconhecimento mais amplo. Não posso deixar de referir o esforço dessas pessoas para manter viva uma tradição. De forma empírica, transmitem cultura de grande importância histórica.

O resultado, aparentemente simples e tangível, encerra uma linguagem *primordial*, de hábitos, trajes, sons, tiques, orgulhos. Uma mescla de muito difícil destrinça. Compreender o folclore é compreender o povo, uma parte de nós e a sua forma de erudição genuína.

Reflexões finais

Este trabalho de pesquisa teve como principal objetivo o de procurar algumas respostas relativamente ao tema em análise, o folclore musical português e, mais detalhadamente, no contexto dos grupos folclóricos.

Na primeira parte do trabalho foram analisadas as diversas perspetivas que nortearam ao longo da história o estudo e a compreensão desta expressão cultural dentro de um quadro europeu e extraeuropeu, e posteriormente no contexto particular em Portugal. Foram evocados os principais fatores que levaram o folclore português a passar de uma expressão cultural espontânea no seu contexto rural de origem para um bem cultural ao serviço do poder, elevando-se a representante da identidade nacional promovida pelo Estado Novo.

A nação, num primeiro momento, as regiões, depois, transformaram-se em espaços de memória que, juntamente com outras caraterísticas, tornaram estes grupos folclóricos numa chave de leitura essencial para a compreensão da sua diversidade e originalidade para com os outros. Falar de um lugar significava emblematicamente indicar o contexto social a este ligado e as imagens representativas da cultura local. Executar um canto ou uma dança associada àquele lugar, permite que eventos do passado, que determinaram aquele espaço, sejam recriados no presente, fortalecendo o sentido de pertença daqueles lugares. Estas manifestações representam uma prova de como existe uma relação direta entre música e lugares, tornando-se recursos através dos quais se possam delinear os seus limites. O facto de vivermos numa era globalizante, não significa aniquilar o sentido da diferença e de princípios de conexão geradores de "pertença, proteção e identificação" (Palma, 2019-2020).

Pudemos verificar com este estudo que os grupos folclóricos em Portugal ainda encarnam um forte papel enquanto transmissores da tradição e poderiam aproveitar deste seu papel, com muita vontade e algum apoio académico, para tornar-se veículos de uma forma de expressão por parte dos seus atores e não se limitar simplesmente a representar (Vasconcelos, 2001). Por estas e outras motivações, o interesse da pesquisa abordou a problemática cada vez mais evidentes nestes agrupamentos de atrair novos participantes.

Se por um lado o estudo desenvolvido junto de quatro grupos folclóricos no concelho de Vila Nova de Famalicão revelou, na maioria dos casos, uma posição muito respeitadora e restritiva dos preceitos da Federação do Folclore, por outro foram evidentes alguns sinais de emancipação deste contexto. A visão

de quem pratica esta cultura é muito diferente da de quem a estuda ou usufrui dela, é um mundo interior onde cabe quem é conhecido e familiar. Para quem olha de fora é um circuito fechado, quase grupo ritual em que se jura fidelidade para a sua perpetuação. Falta toda uma imensidade interpretativa de relações sociais e simbolismos identitários que não se circunscreve às atuações em sede de arraiais populares para quem é espetador.

Através deste trabalho de pesquisa tentou-se dar algumas destas respostas, com enfoque na relação entre a população juvenil e o folclore, em particular a música folclórica e os grupos que a executam. Com este propósito a análise foi conduzida através da aplicação de dois questionários para verificar quais os fatores que influenciam esta ligação e se existem caminhos diferentes a seguir. Todavia, é preciso ter em conta que esta pesquisa incidiu principalmente em grupos de um determinado contexto geográfico e sobre alguns fatores sociais que intervêm nesta relação, pelo que não se podem generalizar os resultados obtidos nem os considerar como expressão objetiva na leitura desta realidade. Para o trabalho de sistematização dos resultados foram de extrema importância as entrevistas realizadas numa primeira fase desta pesquisa com duas docentes universitárias ligadas à etnomusicologia, embora com abordagens diferentes, e ainda ao presidente da FFP, que permitiram desvendar chaves de leitura de outra forma impensáveis de encontrar.

Na apreciação que estas duas académicas fizeram, emergiu a necessidade de uma intervenção ativa, económica e cultural, junto dos grupos folclóricos em primeiro lugar para garantir a sua sobrevivência, e depois para uma sua justa requalificação. Embora, tanto os grupos, como o presidente da FFP reconheçam estas necessidades, em termos práticos, nenhum dos dois conseguem materializar o campo de intervenção e os recursos necessários, ainda que alguns avancem propostas mais concretas, mas que requereriam a intervenção conjunta de diversas instituições.

Pelo que diz respeito à FFP, foi importante desmistificar a rigidez atribuída a esta instituição na orientação deste universo cultural, atribuindo-lhe toda a responsabilidade de uma visão restritiva na aplicação das suas diretivas. Foi patente a abertura para acolher propostas de construção concertada para novos caminhos com a intervenção de diferentes atores e uma integração de perspetivas mais contemporâneas. Uma das maiores dificuldades na concretização destas mudanças revelou-se o facto de se tratar de um universo na sua globalidade bastante envelhecido e pouco propenso a alterar o seu *modus operandi*.

Por outro lado, em contraposição a esta dificuldade de diálogo entre os novos contextos culturais e a ancoragem ao passado dos grupos folclóricos, encontramos nos inquéritos aplicados a jovens estudantes

algumas explicações. Considerando a idade, estes participantes ainda têm alguma referência do ensino básico, onde o ensino da música se reporta a um modelo que prioriza uma aprendizagem formal, seguindo os parâmetros da capacidade de leitura e escrita e de um conjunto de técnicas instrumentais que nada têm a ver com o contexto natural da música popular. Sendo necessário um conhecimento do contexto cultural e das relações sociais que se desenvolvem em volta da música folclórica, é importante entender que estas gerações cresceram afastadas das manifestações da cultura folclórica e, por consequência, têm alguma dificuldade em posicionar-se num âmbito de discussão sobre a mesma. A falta destes conhecimentos encontra uma explicação nas práticas escolares relacionadas com a música, tanto no ensino básico como no especializado da música. Se no primeiro existe teoricamente um enquadramento legal que remete para a valorização do património e cultura nacionais recomendadas pelo ME (Ministério da Educação), mas ainda pouco efetivado, no segundo caso existe uma aproximação a este tipo de repertório através de uma transfiguração erudita das melodias populares.

Reiterando o que foi já referido anteriormente, podemos, a partir dos resultados obtidos, supor que as práticas folclóricas sejam percecionadas por parte dos jovens num plano puramente passivo e superficial, atribuindo-lhe um significado estereotipado e assumido como associado a um determinado contexto, as festas populares.

Podemos, por último considerar fatores promotores desta interpretação os que se relacionam com o seu contexto e prática escolar, com a diversidade de interesses e extensa oferta cultural promovida pelas novas tecnologias, com a identificação do folclore com meios rurais e o tipo de contexto familiar mais afastados destas preferências culturais.

Sobre os processos e desafios de salvaguarda destas expressões culturais, Dulce Simões (2019) considera que

> O futuro dos grupos depende dos meios e dos materiais culturais que dispõem, das redes de relações que construíram, das posições sociais que ocupam nas suas comunidades, e do poder das comunidades a nível regional e nacional. Em contextos rurais envelhecidos e economicamente desarticulados o potencial do canto como recurso cultural sustentável é fundamental ao desenvolvimento humano (Turino, 2009), porque não só as pessoas o sustêm, como ele sustem as pessoas. A gestão desta herança cultural implica a criação de modelos participativos, através de uma ação concertada entre grupos, autarquias e membros da comunidade. A salvaguarda do canto depende das condições de habitat em que as pessoas podem continuar a desenvolver as suas atividades, de distintas formas e por múltiplas razões. Como saber musical vinculado a memórias coletivas e práticas alimenta-se da criatividade,

> componente necessária à construção de imaginários e narrativas que atribuem sentido e significado à vida das pessoas, (...).

De facto, esta criatividade é fortemente determinante na construção identitária ou na recuperação de uma tradição porque só através da mudança esta se pode perpetuar (Wagner, 1981, cit. Rocha, p. 231). Tendo em conta este princípio, foi para mim estimulante procurar entender o papel dos principais atores deste mundo, os "folcloristas", à luz dos conceitos sugeridos pela UNESCO, onde estes assumem lugar de protagonistas, contribuindo com a sua criatividade para uma representação da tradição renovada e não sob o paradigma de puro "espirito museográfico".

A promoção de uma reflexão sobre as práticas folclóricas e a relação entre os vários intervenientes, desde o contributo teórico do mundo académico bem como a articulação com as restantes instituições (Câmaras Municipais, Associações folclóricas e FFP, entre outras) terá certamente utilidade em:

- ✓ Aprofundar questões relacionadas com as dinâmicas sociais que condicionam e determinam a divulgação e apreciação deste género musical;
- ✓ Proporcionar maiores contatos entre grupos folclóricos locais e instituições escolares, demasiado ancoradas à cultura musical erudita;
- ✓ Entender o papel das autarquias neste trabalho em rede que permita a dinamização e capacidade de sobrevivência dos grupos existentes no concelho;
- ✓ Produzir recursos dentro do âmbito académico e profissional para que estes grupos possam desfrutar de novas ferramentas e crescer cultural e profissionalmente;

Foi impossível contemplar todos os aspetos que compõem uma expressão tão diversificada e vasta qual é o folclore português, mas o mais importante foi medir um pouco o pulso de quem vive e participa ativamente nas práticas folclóricas que, a meu ver, apresentam ainda tendências em tensão prejudiciais para a sua sobrevivência e a sua capacidade de transmissibilidade.

E por fim, mas não última, quero salientar a importância da relação entre o folclore e as novas gerações, considerando-a um fator determinante para garantir a continuidade desta herança cultural, e para a melhoria da qual será indispensável a promoção de fenómenos inovadores que querem dar respostas mais adequadas aos novos contextos. Poderá resultar uma visão do folclore mais próxima às novas gerações para que possam senti-lo parte das suas vivências e afastar-se de conceitos estereotipados e anacrónicos sobre este seu legado.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

Adler, Guido (1885). *Umfang, Methode und Ziel der Musik-wissenschaft. Vierter-jahrsschrift für Musikwissenschaft*, 1, pp. 5-20

Adorno, Theodor, W. (2009). Indústria cultural e sociedade. Jorge M.B.de Almeida,*Seleção de textos*: . São Paulo: Ed. Paz e terra.

Adorno, Theodor, W. (2003). *Sobre a indústria da cultura*. Coimbra: Ed. Angelus Novus, p.56-106

Alonso González, P. (2019). *O antipatrimónio. Fetichismo do passado e dominação do presente*. ICS-Imprensa de Ciências Sociais. Retirado de https://digital.csic.es/handle/10261/221811

Alvarenga, Daniel Levy de (2019). A Salvaguarda Do Patrimônio Cultural Imaterial: Uma Perspectiva Comparada Entre Portugal E Brasil. Dissertação para a obtenção do grau de Mestre em Direito, Universidade Autónoma de Lisboa. Retirado de https://repositorio.ual.pt/bitstream/11144/4364/1/Dissertacao%20Daniel%20Levy%20de%20Alvarenga%20vFinal3.pdf

Alves, Vera Marques (1997). Os Etnógrafos Locais e o Secretariado de Propaganda Nacional. Um Estudo de Caso. Brito, J. P. & J. Leal (eds.), «Etnografias e Etnógrafos Locais», *Etnográfica*, I (2), 237-257.

Alves, Vera Marques(2003). O SNI e os ranchos folclóricos. Capítulo 8 - Vozes do Povo: A folclorização em Portugal [en ligne]. Lisboa: *Etnográfica Press*. Retirado de https://doi.org/10.4000/books.etnograficapress.567

Alves, Vera Marques (2013). *Arte popular e nação no estado novo: política folclorística do Secretariado da Propaganda Nacional*. Lisboa: ICS.

Araújo, Pedro André Guerreiro Martins (2015). Describing Vocal Performance of Portuguese Cantadeiras of Alto Minho. Tese de doutoramento em Música, Universidade de Aveiro, Departamento de Comunicação e Arte. Retirado de https://ria.ua.pt/bitstream/10773/14676/1/Pr%C3%A1ticas%20Vocais%20Performativas%20de%20Cantadeiras%20do%20Alto%20Minho.pdf

Auge, Mare (1994-1992). *Não-Lugares. Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade.* Lisboa, Bertrand.

Bachmann-Medick, Doris (2016). Cultural Turns: New Orientations in the Study of Culture, Berlin/ Boston: De Gruyter

Bastos, Teixeira. (1878). Origem da Família, in *«O Positivismo»*, n.° 3 ,1 ano, abril-maio, 1879, pp. 255-268.

Baudrillard, Jean (1995). *A Sociedade de Consumo*. Edições 70, Lisboa.

Bastos, Rafael José de Menezes (2014). Esboço de uma Teoria da Música: Para além de uma Antropologia sem Música e de uma Musicologia sem Homem. ACENO, Vol. 1, N. 1, p. 49-101. Jan. a jul. de 2014. Retirado de https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/aceno/article/view/1800

Bauman, R. (1992). Folklore, em R. Bauman *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainment*. New York, Oxford University Press.

Beck, Ulrich, Giddens, Anthony, Lash, Scott (1995). *Modernização Reflexiva. Política, Tradição e Estética na ordem social moderna.* UNESP Editora, S. Paulo.

Bell, Judith (2008). Doing your research Project: a guide for first-time researches in education, health and social science. Open University Press UK Limited.

Benjamin, Walter. (1936/1994). *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre Literatura e História da Cultura*. São Paulo: Brasiliense. Obras escolhidas, v. 1.,. pp. 165- 196.

Beck, Ulrich, Giddens, Anthony, Lash, Scott (1995). *Modernização Reflexiva. Política, Tradição e Estética na ordem social moderna.* UNESP Editora, S. Paulo.

Bettencourt, José Manuel da Camara. (1980). Música tradicional Açoreana. A questão histórica. Instituto de Cultura e Língua Portuguesa. Venda Nova, Amadora: Oficinas Gráficas da Livraria Bertrand. Biblioteca breve, vol. 5

Bisoni, Claudio.(2010). Il campo del popolare. Definizioni e ridefinizioni. DOI 10.6092/unibo/amsacta/3028. In: MM2010. Le frontiere del "popolare" tra vecchi e nuovi media. A cura di: Bisoni, Claudio. Alma Mater Studiorum Università di Bologna. Dipartimento di Musica e Spettacolo. Sezione Cinema, In: Media Mutations. Convegno internazionale di studi sull'audiovisivo. Retirado de http://amsacta.unibo.it/3028/

Bortolotto, Chiara. (2013). Authenticity: A Non-Criterion for Inscription on the Lists of UNESCO's. Intangible Cultural Heritage Convention. Published by International Research Centre for Intangible Cultural Heritage in the Asia-Pacific Region (IRCI). Retirado de https://www.academia.edu/4954394/Authenticity_A_non-criterion_for_inscription_on_the_Lists_of_UNESCO_s_Intangible_Cultural_Heritage_Convention

Branco, Jorge Freitas (1985). A Propósito da Presente Reedição, Braga, Teófilo, O Povo Português nos seus Costumes, Crenças e Tradições, I vol. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 15-25.

Branco, Jorge (1986). Cultura como Ciência? Da Consolidação do Discurso Antropológico à Institucionalização da Disciplina. Ler História 8, 75- -101.

Branco, Jorge (1995). Lugares para o Povo: Uma Periodização da Cultura Popular em Portugal. Branco, J. F. & J. Leal (eds.), «Retratos do País. Actas do Colóquio», Revista Lusitana (n.s.) 13/14, 145-177.

Branco, Jorge (1999). A Fluidez dos Limites. Discurso Etnográfico e Movimento Folclórico em Portugal. *Etnográfica III* (1), 23-48.

Branco, Jorge (1999). Autoritarismo Político e Folclorização em Portugal: o Mensário das Casas do Povo. Actas dei VIII Congresso de Antropologia. Mesas de Trabajo, Santiago de Compostela, Federación de Associaciones de Antropologia dei Estado Espanol - Associación Galega de Antropoloxía, 29-45.

Burke, Peter (2004/2008). *What Is Cultural History?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda.

Campos, Claudinei José Gomes (2004). Método de análise de conteúdo: ferramenta para a análise de dados qualitativos no campo da saúde. Ver. Bras. Enferm., Brasília (DF), set/out; 57 (5): 611-4. Retirado de http://www.scielo.br/pdf/reben/v57n5/a19v57n5.pdf

Carneiro, Manuela da Cunha (2006). *'Culture' and culture. Traditional Knowledge and Intellectual Rights.* Prickly Paradigm Press, Chicago

Capela, José Viriato et. Outros (2005). História de vila nova de Famalicão. Ed. Quasi Edições, V.N de Famalicão.

Carneiro Da Cunha, Manuela (2006). 'Culture' and culture. Traditional Knowledge and Intellectual Rights. Prickly Paradigm Press, Chicago

Carvalho, João Soeiro de (1999). O folclorico Alto Minho. Abel Viana e o romantismo naturalista. Revista Portuguesa de Musicologia, 9, Lisboa, pp. 53-62.
Retirado de http://rpm-ns.pt/index.php/rpm/article/view/135

Casella, Anna Paltrinieri (2000). Lineamenti essenziali di storia dell' antropologia culturale. Milano: I.S.U. Universitá Cattolica

Castelo-Branco, S. E.S., Neves, J. S., & Lima A, M. J. (2003). Perfis dos grupos de música tradicional em Portugal em finais do Século XX. In S. E.-S. Castelo-Branco & J. F. Branco (Eds.), *Vozes do Povo: A folclorização em Portugal.* Oeiras: Celta.

Catenacci, Vivian (2001). Cultura Popular entre a tradição e a transformação. São Paulo, Em Perspetiva, 15(2) (pp. 30-32).

Clifford, James. (2002). *"A Experiência Etnográfica: antropologia e literatura no século XX".* Revisão J. Gonçalves. Rio de Janeiro: Editora UFRJ

Coelho, Adolfo. (1993g) (1910). A Cultura Mental no Analfabetismo. Obra Etnográfica. Vol. II, Cultura Popular e Educação, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 253-271.

Coelho, Adolfo (1993/1910). Atraso da Cultura em Não Analfabetos. Obra Etnográfica. Vol. II, Cultura Popular e Educação, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 273-299.

Correia, A. A. Mendes (1913). Os Criminosos Portugueses. Lisboa

Correia, A. A. Mendes (1919). Raça e Nacionalidade, Lisboa, Renascença Portuguesa

Correia, Vergílio (1915). Arte Popular Portuguesa. A Águia (2ª série) 39, 117-123, 45, 97-106, 48, 239-249.

Correia, Vergílio (1916). Etnografia Artística. Notas de Etnografia Portuguesa e Italiana, Porto, Renascença Portuguesa.

Correia, Vergílio (1916). As Alminhas, Etnografia Artística. Notas de Etnografia Portuguesa e Italiana. Porto, Renascença Portuguesa, 9-20.

Correia, Vergílio (1916). Esgrafitos, Etnografia Artística. Notas de Etnografia Portuguesa e Italiana. Porto, Renascença Portuguesa.

Couto, Ana Carolina Nunes (2008). Música popular e aprendizagem: algumas considerações.
V. 12, N. 1 (2008): MODUS
Retirado de https://revista.uemg.br/index.php/gtic-modus/article/view/767

Creswell, J. W. (2010). Mapping the developing landscape of mixed methods research. In A. Tashakkori & C. Teddie (Eds.), Handbook of mixed methods in social & behavioral research (2nd ed.) (pp. 45-68). Thousand Oaks, CA: Sage.

Cruz, Cristina Capello Brito da (2001). Artur Santos e a Etnomusicologia em Portugal (1936-1969). Mestrado em Ciências Musicais Ramo de Etnomusicologia. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa Faculdade de Ciências Sociais e Humanas Departamento de Ciências Sociais
Retirado de https://repositorio.ipl.pt/handle/10400.21/1379

Cunha, Flávia Mafalda Pedro da (2019). As novas expressões na Dança Tradicional Portuguesa Folclore Minhoto. Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Gestão Cultural, Escola Superior de Arte e Design, Instituto Politécnico de Leiria.

Dei, Fabio (2012). *Antropologia Culturale*. Bologna, Il Mulino. p. 107-123

Delors, Jacques et al. (2005). Educação, um Tesouro a Descobrir. (Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o Século XXI). 9ª edição. Porto: Edições ASA.

Denzin, N. K. (1978). Triangulation: A case for methodological evaluation and combination. Sociological methods

Dias, Jorge (1970). Da música e da dança, como formas de expressão espontâneas populares, aos ranchos folclóricos. Comunicação feita no XXIX Congresso Luso-Espanhol (Lisboa, 31 de Março a 4 de Abril de 1970). Retirado de http://alfarrabio.di.uminho.pt/cancioneiro/etnografia/Jorge_Dias.pdf

Ferreira, Manuel Pedro (2014) Os cantares polifónicos a S. João na tradição popular minhota. CESEM - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas Universidade Nova de Lisboa. Retirado de http://www.academia.edu/9490305/Os_cantares_polif%C3%B3nicos_a_S._Jo%C3%A3o_na_tradi%C3%A7%C3%A3o_popular_minhota

Flick, Uwe; Kardoff, Ernest Von; Steinke, Ines (2004). *A Companion to Qualitative Research*. Sage Publications, London.

Folclore Português. Retirado de http://www.folclore-online.com/cancioneiro.html#.WrKOAujFLIV

Giacometti, Michel E Lopes-Graça, Fernando (1981). *Cancioneiro Popular Português*. Lisboa - Códex: Michel Giacometti E Círculo De Leitores.

Gomes, João Manuel, da Costa (2006). O folclore e a música tradicional no sistema educativo português. Dissertação de Mestrado em Ciência da Educação, especialização em Administração escolar de Planificação da Educação. Universidade Portucalense Infante D. Henrique. Porto

Gonçalves, Amadeu. (1993). Abílio Magalhães Brandão. Apontamentos folclóricos famalicenses (folclore, etnografia, costumes). Vila Nova de Famalicão, Boletim Cultural III série |nº 5. pp 163-167

Gusfield, Joseph R. (1967). Traditon and Modernity: Misplaced Polarities in the Stydy of Social Change. *American Journl of Sociology*, vol. 72, Issue 4. (jan). 351-362.
Retirado de https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/224334

Handler, Richard (1988). Nationalism and the Politics of Culture in Quebec. Madison, University of Wisconsin Press.

Handler, Richard (1987). Holistic Culture, Bureaucratic Fragmentation: Government Administration of Culture in Quebec. "Anthropology Today", Vol. 3, No. 6. (Dic.), pp. 6-8.

Handler, Richard(1985). Avere una cultura. Nazionalismo e preservazione del patrimonio in Quebec, in Stocking 1985, pp. 261-289.

Hall, S. (1981). Notes on deconstructing 'the popular'. In R. Samuel (Ed.), *People's history and socialist theory* (pp. 227–240). London: Routledge and Kegan Paul.

Hall, Stuart; Guy, Paul De. (1996). Questions of Cultural Identity. London: SAGE, Publication Ltd

Hempel, Carl G. (1952). Fundamental of concept formation in empirical science. International Encyclopedia of unified science, vol. 2 n° 7. The University of Chicago Press.

Herzfeld, Michael (1997). *Intimità culturale. Antropologia e nazionalismo* [*Cultural Intimacy. Social Poetics in the Nation-State*]. L'Ancora del Mediterraneo, Napoli.

Hobsbawm, Eric J. & Ranger, Terence (1983). *The Invention of Tradition.* Cambridge University Press, Cambridge

Isenghi, Mario (1997). *I luoghi della memoria*, 3 voll. Laterza, Roma-Bari.
Retirado de https://www.isral.it/luoghi-della-memoria/la-memoria-e-i-luoghi/

Jick, T. D. (1979). Mixing Qualitative and Quantitative Methods: Triangulation in Action. *Administrative Science Quarterly*, *24*(4), 602–611. Retirado de https://doi.org/10.2307/2392366.

Kelle, U. and Erzberger, C. (2004). 'Qualitative and Quantitative Methods: Not in Opposition', in U. Flick, E. Von Kardoff and I. Steinke (eds) A Companion to Qualitative Research. London: Sage

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara (2004). Intangible Heritage as Metacultural Production. *Museum International,*
Retirado de https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000135858_spa?posInSet=1&queryId=N-EXPLORE-1220d039-7603-4155-9d9c-11af2acc221f.

Leal, João. (2000). *Etnografia Portuguesa (1870-1970). Cultura popular e identidade nacional.* Ed, Don Quixote, Lisboa

Leal, João (2010). Usos da cultura popular. *Como se Faz um Povo*. Ensaios em História Contemporânea de Portugal, Lisboa, Fundação EDP e Tinta-da-China, 125-137 Retirado de https://www.academia.edu/attachments/64897875/download_file?st=MTY1Nzc5NzQ4NSw4OS4xODEuMjQxLjQ1&s=swp-splash-paper-

Leal, João. (2015). "Património Cultural Imaterial, Festa e Comunidade". Campos, Yussef (ed.), Património Cultural Plural, Belo Horizonte, Arraes Editores, 144-162.
Retirado de http://hdl.handle.net/10362/17091

Leal, João. (2016). A Antropologia Em Portugal E O Englobamento Da Cultura Popular. *Sociologia e Antropologia*| Rio de Janeiro, v.06.02: 293–319
Retirado de https://www.scielo.br/pdf/sant/v6n2/2238-3875-sant-06-02-0293.pdf

Leça, Armando (1983). *Música Popular Portuguesa*. Porto: Edições Domingos Barreira

Magalhães, Justino (2005), «Vila Nova de Famalicão entre a revolução liberal e a Primeira República: cultura, alfabetização/escolarização, sociedade», Capela, José Viriato (coord.), *História de Vila Nova de Famalicão,* Vila Nova de Famalicão, Edições Quasi, pp. 409-441.

Malinowski, Bronislav (1984). *Argonauts of the Westem Pacific*. Illinois: Wavelend Press,

Marôco, J. (2014). *Análise Estatística: Com o SPSS Statistics* (6ª ed.). Lisboa: Report Number. ISBN 978-989-96763-4-3

Marques, A. H. De Oliveira (2010). *A Sociedade Medieval Portuguesa.* Editora:A Esfera dos Livros

Martins, Ana Cristina dos Santos (2014). Mediação Patrimonial. A construção de um lugar de memória Conjunto Etnográfico de Moldes de Danças e Corais Arouquenses 1944 – 2013. 2º Ciclo de Estudos em História e Património, Tese de Mestrado. Faculdade de Letras, Universidade do Porto

Martins, Humberto (2012). "Tu não és daqui...estás só aqui durante um tempo!": explorando os lados sombra de uma experiência de trabalho de campo. *Etnográfica: Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia*, vol. 16 (3), p. 525-546.
Retirado de https://doi.org/10.4000/etnografica.2112

Melo, Daniel (2001). *Salazarismo e cultura popular (1933-1958)*. Instituto de Ciências Sociais, Lisboa.

Mello, Pedro Homem (1962). *Danças Portuguesas*. Porto: Lello & Irmão

Menezes Bastos, Rafael José de (1995). Esboço de uma Teoria da Música: Para Além de uma Antropologia Sem Música e de uma Musicologia Sem Homem. -*Anuário Antropológico*, 1993, pp. 9-73.

Merriam, Alan Parkhurst (1964). *The Anthropology of Music*. Northwestern University Press.à Estampa.

Momigliano, A. (1950). Ancient History And The Antiquarian, In *Contributo Alla Storia Degli Studi Classici*, Roma, 1955, pp. 67-106.

Nazaré, João Ranita da (1979). *Música tradicional portuguesa. Cantares do Baixo Alentejo*. Instituto de Cultura e Lingua Portuguesa. Venda Nova, Amadora: Oficinas Gráficas da Livraria Bertrand. Biblioteca breve, vol. 26.

Nunes, Pedro (2016). Estudos de música popular: Objecto, abordagens, temas e problemas. *Revista Portuguesa de Musicologia*. Nova serie, 3/2, pp.167-192.

Opitz, Alfred, Clara, Fernando, Sanches, Manuela Ribeiro (1998). *Sociedade e Cultura Alemã*. Edição: Universidade Aberta.

Paiva, Odete (2013). Vila Nova de Famalicão - de freguesia rural a urbana (1620-1960) Comportamentos demográficos e sociais. Tese de Doutoramento em História Especialidade de Demografia Histórica, UMINHO.
Retirado de https://repositorium.sdum.uminho.pt

Palma, Mário João da (2020). Folclore, Folclorização E Identidade: Análise Do Papel Dos Grupos Folclóricos Na Construção Identitária De Jovens De Um Centro Urbano E De Um Centro Rural. Dissertação de mestrado. Escola Superior de Educação, Lisboa. Retirado de https://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/12641/1/Dissertac%C2%B8ao_Mario_Palma_v_f.pdf

Picelli, Pedro de Castro (2018). Raça, Identidade E Pós-Modernidade Em Stuart Hall: contrapontos com o debate de Paul Gilroy. INTRATEXTOS, Rio de Janeiro, vol. 9, n.1, 2018, p. 169-187. ISSN 2176-6789.
Retirado de https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/intratextos

Picci, Patrizia (2012). Orientamenti emergenti nella ricerca educativa: i metodi misti. Studi sulla Formazione. Universitá degli studi di Firenze: Firenze University Press. Artigo:
Vol. 15 No. 2: Anno XV, II.
Retirado de https://oajournals.fupress.net/index.php/sf/article/view/9225

Piedade, Acácio Tadeu Camargo de (2010) Algumas questões da pesquisa em etnomusicologia. In: Freire, V.B. *Horizontes da pesquisa em música*. Rio de Janeiro: 7Letras. p.63-81.

Pinto, Tiago de Oliveira (2001). Som e música. Questões de uma Antropologia Sonora. *Rev. Antropol.* vol.44 no.1 São Paulo
Retirado de http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77012001000100007

Reis, Fernando Azevedo (2007). A música popular e folclórica, como Estratégia de Ensino/Aprendizagem na Disciplina de Educação Musical do Ensino Básico (Uma Abordagem Estética). Vila Real: Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro. Tese doutoral.

Rocha, Gilmar (2009). Cultura popular: do folclore ao patrimônio. Mediações - *Revista de Ciências Sociais*, v.14, nº1.
Retirado de http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/3358

Rodrigues, Luísa Manuela Costa (2015). A Música Tradicional Portuguesa Na Disciplina De Classes De Conjunto / Coro - 1º E 2º Graus Do Ensino Vocacional Da Música. Dissertação para obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música. Universidade Católica Portuguesa
Retirado de https://repositorio.ucp.pt/handle/10400.14/20675

Roriz, Marta; Padez, Cristina (2017). A regulação ética da investigação e os desafios postos às práticas etnográficas. *Etnográfica, Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia*. Vol. 21 (1), p. 75-95
Retirado de https://doi.org/10.4000/etnografica.4820

Rover, Óscar José (2012). O Método Científico Em Ciências Sociais: Dos Documentos, Questionários E Entrevistas À Análise De Enunciados. *Revista Grifos* nº 32/33 – pp. 13-28
Retirado de http://pegasus.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/grifos/article/view/2394

Rubim, Gustav (2011). "Observadores observados" e a pesquisa avançada em literatura e antropologia. *Etnográfica Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia*. vol. 15 (2) | 2011: Varia Histórias da antropologia, p. 361-375
Retirado de https://journals.openedition.org/etnografica/977 1/11

Testa, A. (2020). Events that want to become heritage. Vernacularisation of ICH and the politics of culture and identity in European public rituals. In U. Kockel, C. Clopot, B. Tjarve & M. N. Craith (Eds.), Heritage and festivals in Europe. Performing identities (pp. 79-94). RoutledgeT

Travassos, Elisabeth (2007). *John Blacking ou uma humanidade sonora e saudavelmente organizada*. Cadernos de campo, São Paulo, 16, USP.

Salgado, Padre Benjamim (1967). *Vila Nova entre dois forais: achegas para uma monografia de Vila Nova de Famalicão.* Vila Nova de Famalicão, Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão.

Salvadori, Ilaria (2019). Approcci misti nella ricerca educativa*. Formazione & Insegnamento* , vol. XVII – nº 3. Retirado em https://ojs.pensamultimedia.it/index.php/siref/article/view/3827

Santos, Maria de Lourdes Lima dos (1988). Questionamento à volta de três noções (a grande cultura, a cultura popular, a cultura de massas). *Análise Social*, vol. XXIV (101-102), (2.°-3.°), 689-702.

Sardinha, José Alberto (1992). Armando Leça e o primeiro levantamento músico-popular realizado em Portugal. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa. Editora: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa. Relatório da Série N.°: 6. Revista da FCSH

Sardo, Susana. (1988). O papel do Grupo Folclórico (federado) no contexto da Música Popular Portuguesa. In *Boletim da Associação Portuguesa de Educação Musical*, 58, pp. 58-59.

Sardo, Susana (1997/98). A pesquisa em etnomusicologia e a problemática da identidade. *Revista portuguesa de Musicologia* 7-8, Lisboa, pp. 203-210
Retirado de http://rpm-ns.pt/index.php/rpm/article/view/163

Sardo, Susana (2009). Música Popular e Diferenças Regionais. Em Portugal: Percursos da Interculturalidade. 1º volume: *Raízes e Estruturas* (pp. 408 - 476). Lisboa.
Retirado de https://www.om.acm.gov.pt/documents/58428/182327/1_PI_Cap8.pdf/d3d3f152-386f-4d1a-8d48-58d699e6d25b

Seromenho, Margarida (2003). A Federação do folclore Português. A reconstituição do folclore em democracia. Capítulo 11 em: Voz do Povo. p. 245-251. Lisboa: Etnográfica Press
Retirado de http://www.openedition.org/6540

Serrão, Veríssimo. (1997). *Vila Nova de Famalicão*. Printer Portuguesa.

Simões, Dulce (2019). "As mulheres e o cante alentejano: processos, práticas e imaginários futuros", XVII Jornadas de Cultura Popular. Colóquio: Ofícios, Cantos e Contos, a mulher e a cultura popular, organizado pelo GEFAC, Coimbra, 30 de março de 2019

Simões, Manuel (1993). As tradições populares na obra de Camilo. Comunicação ao coloquio "Cultura Popular Minhota-Galaica" organizado pela Câmara Municipal de V N Famalicão. *Boletim Cultural* 14 - pp. 15-16

Silva, António Joaquim Pinto (1990). *Imagens de Famalicão antigo*. Vila Nova de Famalicão, Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão.

Silva, Libório Manuel (2021). *Famalicão. Cultura, Património, Comunidade*. Ed. Centro Atlântico. Lda, Vila nova de Famalicão

Skounti, Ahmed (2009). The authentic illusion: humanity's intangible cultural heritage, the Moroccan experience. In Laurajane Smith & Natsuko Akagawa (eds), Intangible hertitage, New York, Routledge: 74–92

Sousa, Carlos (1993). Etnografia de Joane. *Boletim Municipal* 14 - pp. 29-30

Sousa, Clara (2003). Alte: um lugar de tradição. In *Vozes do Povo*, Capitulo24. Etnográfica Press, 2003.
Retirado de https://books.openedition.org/etnograficapress/599

Sousa, Fernando (1995), «A população portuguesa em finais do século XVIII», CEPFAM, Centro de Estudos da População e Família, Sep. da *Revista População e sociedade*, n.º 1, 1995, p. 41-55. 416

Sousa, Fernando (2008), *«A emigração do Norte de Portugal para o Brasil: uma primeira abordagem».* Deslocamentos e histórias. Os portugueses, Bauru-SP, EDUSC, pp. 27- 34.

Stokes, Martin (1994). *Introduction: ethnicity, identity and music. Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place.* Oxford/ Nova Iorque: Berg Publishers. Reimpress in 1997. pp. 1-27.

Storey, Jhon (2008). *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*. 5ª edição. University of Sunderland: Pearson, Longman.

Storey, John (2003). *Inventing Popular Culture. From folclore to Globalization*. Ed. Blackwell Manifestos.

Testa, A. (2020) Events that want to become heritage. Vernacularisation of ICH and the politics of culture and identity in European public rituals. In U. Kockel, C. Clopot, B. Tjarve & M. N. Craith (Eds.), Heritage and festivals in Europe. Performing identities (pp. 79-94). Routledge TerraMater. Retirado de https://verso.is.cuni.cz/pub/verso.fpl/_TS_/1629890135?fname=obd_public_det&id=576242&zobraz_ident=

Thom, S. W. J. (1846). Folk-lore, "The Athenaeum". n. 982 (22 agosto 1846), Londra [ripubblicato in *"Journal of Folklore Research",* v. 33, n. 3, 1996 (set.), pp. 187-189.]

Thompson, E. L. (1991/2005). Costumes em comum. 2ª revisão. Companhia das Letras, São Paulo.

Tuzi, Grazia. (2015). Musiche e frontiere: alcune riflessioni teoriche.Transfr.. *Revista Transcultural de Música*, núm. 19, 2015, pp. 1-13 Sociedad de Etnomusicología Barcelona, España.
Retirado de https://www.redalyc.org/pdf/822/82242883002.pdf

Travassos, Elisabeth (2007). *John Blacking ou uma humanidade sonora e saudavelmente organizada*. Cadernos de campo, São Paulo, 16, USP, pp. 191-200.

Vargas, Antonio Pinho (2010). Música e Poder. Para uma sociologia da ausência da música portuguesa no contexto europeu. Vol. I e Vol. II. Dissertação de doutoramento em Sociologia da Cultura. Facultade de Economia da Universidade de Coimbra.

Vasconcellos, João Leite (1982). *Tentame de sistematização*. Organização: M. Viegas Guerreiro, Alda da Silva Soromenho, Paulo Caratão Soromenho. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Vasconcelos, João (2001). *Estéticas e políticas do folclore. Análise Social*. vol. XXXVI (158-159), 399-433.
Retirado de http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1218726664Q6sKS3ko1Pj02TZ0.pdf

Vieira, José Augusto (1886). *O Minho pitoresco*. Lisboa, Livraria de António Maria Pereira.

Williams, Raymond (1961). *La lunga rivoluzione*. Edizione 1979. Officina Edizioni: Roma.

Williams, Raymond (2003). *Palabras clave. Um vocabulario da cultura y la sociedad*. 1ª ed. 1ª reimp. Buenos Aires: Nueva Visión.

ANEXOS

Universidade do Minho

UNIVERSIDADE DO MINHO

INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS

Guião Entrevista

1 – Apresentação do pesquisador e motivo da entrevista

2 – Qual o lugar que ocupa no âmbito da Música Tradicional Portuguesa?

(Descrever o seu papel e trajeto no panorama das expressões musicais: investigador, estudioso, executante, organizador, critico de artes, etc)

3 - Como nasceu o interesse pelas expressões etnográficas e quando ao longo da sua vida?

O trabalho desenvolvido por si foi neste âmbito foi sustentado por um interesse ligado ao conhecimento histórico e antropológico ou por amor à musica e as tradições?

Qual é na sua opinião a função da música folclórica?

4 - Qual 'é a sua opinião sobre a tradição folclórica musical portuguesa relativamente ao seu desenvolvimento histórico?

Considera que o interesse e a pratica folclórica em Portugal acompanharam nos últimos dois séculos as tendências existentes no resto do mundo?

Se não, em que aspeto se diferenciava e porquê?

Considera que a intervenção e trabalho de resgate desta tradição por mão do regime Salazarista teve efeitos de preservação ou de uniformização?

Quais os aspetos positivos e os negativos desta intervenção?

Considera que em Portugal se possa falar mais de música etnográfica ou música folclórica?

5 – Como descreve as organizações portuguesas ligadas ao folclore, e o trabalho desenvolvido pela Federação do Folclore Português?

Qual é a sua opinião sobre o trabalho desenvolvido? Pro e contra.

Gostava que houvesse outra forma de organização ou, pelo menos, outros princípios em que se baseia?

6 - Quais são na sua opinião as características mais negativas e as mais positivas do folclore em Portugal?

Considera-o na sua maioria um trabalho profissional ou amador, musicalmente falando?

Pode dar alguns exemplos de trabalhos diferentes que se mantenham fieis à tradição porém através uma marca musical mais erudita e que gostava de considerar também como música folclórica?

7 - Gosta mais da música tradicional vocal ou instrumental?

Considera que tiveram alguma mudança ou evolução ao longo das práticas folclóricas?

Pensa que deveriam ou poderiam ser diferentes sem perder o seu poder expressivo?

Considera predominantes as expressões vocais masculinas ou as femininas? E considera que ocupam o mesmo nível de significado ou expressão musical?

De um modo geral, aos membros do grupo têm formação musical e vocal ou a aprendizagem é feita exclusivamente no grupo folclórico? Que tipo de formação musical têm os componentes do grupo ?

Como é escolhido e trabalhado o reportório?

8 - Como considera o papel social das expressões populares musicais atualmente em Portugal?

Considera que continuam a refletir a condição social do Portugal atual ou é uma forma obsoleta face as novas expressões e necessidades sociais?

Considera que a maioria da população portuguesa adere a este tipo de manifestações e se identifica com elas?

Considera que encontra adesão nas camadas mais novas da população?

E se sim, mais como atores destas práticas ou como espetadores?

9 – Considera que o trabalho desenvolvido por estas organizações (associações culturais, novos grupos artísticos) e pelos próprios grupos folclóricos corresponda às atuais necessidades sociais em Portugal?

Em quais aspetos deveria mudar?

Através de quais recursos poderia mudar?

Há algo mais que gostasse de acrescentar nesta conversa? Há alguém que recomenda que eu contacte para obter mais informação sorte o assunto (especialista, intérprete, agente no terreno)?

Folclore português (grupos)

Recolha de Dados para pesquisa de Programa Doutoral em Estudos Culturais, Universidade do Minho – Instituto de Ciências Sociais.
©Pesquisadora: Annalisa Daniela Lavacca Quintão

Este estudo pretende avaliar a função da música folclórica portuguesa enquanto herança cultural entre os participantes de grupos e associações folclóricas, com o fim de propor um contributo para o planeamento de futuras políticas culturais e educativas relativas à salvaguarda deste patrimônio imaterial e a sua renovação.
Neste sentido a sua participação é muito importante para nós, assim como a sinceridade das suas respostas
Habitualmente, o preenchimento deste questionário demora entre 8 a 10 minutos. Todas as respostas são anônimas e confidenciais e os resultados serão divulgados em contextos de investigação ou prática profissional.
Se considera que foi esclarecido(a) acerca dos objetivos e condições deste estudo e concorda em colaborar, por favor, avance.
Muito obrigado desde já pela sua colaboração.
Para dúvidas ou outras informações, por favor, contacte: annalisaquintao@gmail.com

*Obrigatório

Dados Pessoais

Parte 1

1 - Idade (anos) *

_____

2 - Género *

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Masculino
- ◯ Feminino

3 - Nacionalidade *

_____

4 - Concelho de residência *

5 - Nível de escolaridade *

Marcar apenas uma oval.

- Ensino básico
- Ensino Secundário
- Ensino Superior

6-Profissão

7-Situação perante o emprego

Marcar apenas uma oval.

- Empregado por conta própria
- Empregado por conta de outrem
- Desempregado
- Aposentado
- Estudante

8 - Que estilos musicais ouve com mais frequência ? (indique até 3)

Marque todas que se aplicam.

- [ ] Rock
- [ ] Pop
- [ ] Jazz
- [ ] Classica/Erudita
- [ ] Tradicional
- [ ] Eletrónica
- [ ] Rap
- [ ] Hip-hop
- [ ] Metálica
- [ ] Outro:

9 - Toca algum instrumento musical?

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Sim
- ◯ Não

9.1 - Caso a resposta da pergunta acima seja "sim", por favor indique que instrumento musical toca.

_____

10 - Qual é o nome do grupo folclórico a que pertence?

_____

Parte 2

A sua experiência

11 - Com que idade iniciou pela primeira vez a prática de música e/ou dança folclórica?

Marcar apenas uma oval.

- ◯ menos de 10 anos
- ◯ entre 10 e 20 anos
- ◯ mais de 20 anos

12 - Como teve contacto com a música folclórica?

Marque todas que se aplicam.

- ☐ Família
- ☐ Amigos
- ☐ Iniciativa pessoal
- ☐ Outro:

13 - Há quanto tempo faz parte deste grupo folclórico

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Menos de 5 anos
- ◯ Entre 5 e 10 anos
- ◯ Entre 11 e 15 anos
- ◯ Mais de 15 anos

14 -Ordene de 1 (menos importante) a 5 (mais importante) as funções da música folclórica segundo as suas preferências.

Marcar apenas uma oval por linha.

	1	2	3	4	5
Entretenimento	◯	◯	◯	◯	◯
Complemento das Festas populares	◯	◯	◯	◯	◯
Representação de vila/cidade/concelho	◯	◯	◯	◯	◯
Conservação e transmissão de tradições populares	◯	◯	◯	◯	◯
Convívio	◯	◯	◯	◯	◯

15 - Expresse o seu grau de concordância:

Marcar apenas uma oval por linha.

	Concordo totalmente	Concordo parcialmente	Não concordo nem discordo	Discordo parcialmente	Discordo totalmente
Os jovens participam nos ranchos folclórico	◯	◯	◯	◯	◯
Os jovens assistem a espetáculos de ranchos folclóricos	◯	◯	◯	◯	◯
Os jovens consideram antiquada a música folclórica	◯	◯	◯	◯	◯
Os jovens pensam na música e dança folclóricas como um elemento da identidade nacional	◯	◯	◯	◯	◯
Os jovens poderiam acompanhar as manifestações folclóricas se estas tivessem caraterísticas mais atrativas	◯	◯	◯	◯	◯
Os jovens não se interessam pelo folclore porque não está ligado as novas tecnologias	◯	◯	◯	◯	◯

16 - Ordene de 1 (gosto menos) a 5 (gosto mais) os elementos de uma apresentação folclórica segundo as suas preferências.

Marcar apenas uma oval por linha.

	1	2	3	4	5
Coreografia das danças	◯	◯	◯	◯	◯
Vozes	◯	◯	◯	◯	◯
Trajes	◯	◯	◯	◯	◯
Instrumentos	◯	◯	◯	◯	◯
Apresentação/performance	◯	◯	◯	◯	◯

17 - Gostava de ver algo diferente num espetáculo de música folclórica?

Marcar apenas uma oval.

◯ Sim
◯ Não

17.1 - Caso a resposta da pergunta acima seja "sim", favor descreva as mudanças que poderiam ser introduzidas

18 - Considera suficiente o apoio da Federação do Folclore Português aos grupos nele inscritos?

Marcar apenas uma oval.

◯ Sim
◯ Não

18.1 - Caso a resposta da pergunta acima seja "não", diga que tipo de apoio a Federação do Folclore Português deveria dar aos grupos

A sua opinião

Parte 3

19 - Quantas vezes, em média, você ensaia com o grupo?

Marcar apenas uma oval por linha.

	menos de 1 vez por semana	1 vez por semana	2 vezes por semana	mais do que duas vezes por semana	outro
Períodos normais	◯	◯	◯	◯	◯
Períodos extraordinários (de atuações)	◯	◯	◯	◯	◯

20 - Já integrou outros grupos folclóricos? *

Marcar apenas uma oval.

◯ Sim

◯ Não

20.1 - Se já integrou outros grupos folclóricos, diga a razão pela qual mudou *

Marque todas que se aplicam.

- [ ] Porque o grupo deixou de existir
- [ ] Porque não concordava com as decisões do grupo
- [ ] Porque surgiram incompreensões entre os elementos do grupo
- [ ] Por incompatibilidade de horário
- [ ] Porque já não tinha tempo disponível
- [ ] Por considerar antiquada a sua forma de se apresentar

Outro: ☐ _____

21 - Quais são as formas de divulgação das atividades, realizadas ou por realizar, utilizadas pelo seu grupo folclórico?

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Escola
- ◯ Família
- ◯ Festas Populares
- ◯ TV
- ◯ Internet
- ◯ Radio
- ◯ outro

22 - Considera que:

Marcar apenas uma oval por linha.

	1	2	3	4	5
É necessario realizar mais espectaculos atraves das redes sociais e media					
As apresentações devem ter carateristicas mais atrativas					
As expressões vocais/instrumentais devem ser mais cuidadas					
Os vocalistas/instrumentistas deveriam ter mais formação					
Os estilos tradicionais de apresentação deveriam ser integrados com estilos mais contemporâneos					

23-Relativamente aos seguintes elementos da música e dança folclórica portuguesa, em geral, assinale a sua opinião.

Marcar apenas uma oval por linha.

	Não há nada a mudar	Alguns aspetos poderiam ser melhorados	Muitos aspetos poderiam ser melhorados
Reportório			
Trajes			
Modo de tocar			
Modo de cantar			
Modo de dançar			
Atuações			

24-Relativamente aos seguintes elementos, no seu grupo, assinale a sua opinião.

Marcar apenas uma oval por linha.

	Não há nada a mudar	Alguns aspetos poderiam ser melhorados	Muitos aspetos poderiam ser melhorados
Reportório	◯	◯	◯
Trajes	◯	◯	◯
Modo de tocar	◯	◯	◯
Modo de cantar	◯	◯	◯
Modo de dançar	◯	◯	◯

25-Responda conforme a sua concordância

Marcar apenas uma oval por linha.

	Concordo totalmente	Concordo parcialmente	Não concordo nem discordo	Discordo parcialmente	Discordo totalmente
As normas da Federação do Folclore Português são importantes para preservar a tradição na música e dança folclórica.	⬭	⬭	⬭	⬭	⬭
A música e dança folclórica portuguesa poderia ter mais público se introduzisse alguns elementos de criatividade nas atuações.	⬭	⬭	⬭	⬭	⬭
As normas da Federação do Folclore Português limitam a inovação que deveria acontecer na música e dança folclórica portuguesa	⬭	⬭	⬭	⬭	⬭
É possível conciliar a tradição com alguns elementos de modernização na música e dança folclórica.	⬭	⬭	⬭	⬭	⬭

26 - Se quiser deixar a sua opinião sobre algo que não foi perguntado anteriormente ou deixar o seu testemunho, pode fazê-lo neste espaço.

27 - Estaria disponível para participar numa entrevista? (a combinar de acordo com a sua disponibilidade e assegurando as normas de segurança no âmbito da pandemia Covid-19)Se sim, deixe aqui o seu contacto e-mail

28 - Se tiver algum material que considere relevante sobre o tema (artigos de jornal, fotos, áudio, entre outras) pode descreve-lo e encaminhar o material para o e-mail: annalisaquintao@gmail.com

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

Música folclórica portuguesa

Recolha de Dados para pesquisa de Programa Doutoral em Estudos Culturais, Universidade do Minho – Instituto de Ciências Sociais.
©Pesquisadora: Annalisa Daniela Lavacca Quintão

Este estudo pretende avaliar a opinião sobre a música folclórica portuguesa entre os jovens estudantes do Ensino Secundário e do Ensino Superior, com o fim de propor um contributo para o planeamento de futuras políticas culturais e educativas relativas à salvaguarda deste patrimônio imaterial e a sua renovação.
Neste sentido a sua participação é muito importante para nós, assim como a sinceridade das suas respostas
Habitualmente, o preenchimento deste questionário demora entre 8 a 10 minutos. Todas as respostas são anônimas e confidenciais e os resultados serão divulgados em contextos de investigação ou prática profissional.
Se considera que foi esclarecido(a) acerca dos objetivos e condições deste estudo e concorda em colaborar, por favor, avance.
Muito obrigado desde já pela sua colaboração.
Para dúvidas ou outras informações, por favor, contacte: annalisaquintao@gmail.com

*Obrigatório

Parte 1

Dados Pessoais

1. 1 - Idade (anos) *

_____

2. 2 - Género *

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Masculino
- ◯ Feminino

3. 3 - Nacionalidade *

_____

4. 4 - Concelho de residência *

5. 5 - Instituição de Ensino: *

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Secundário
- ◯ Universitário

6. 6 - Curso e Ano *

7. 7 - Que estilos musicais ouve com mais frequência ? (indica até 3) *

Marque todas que se aplicam.

- ☐ Rock
- ☐ Pop
- ☐ Jazz
- ☐ Classica/Erudita
- ☐ Tradicional
- ☐ Eletrónica
- ☐ Rap
- ☐ Hip-hop
- ☐ Metálica
- ☐ Outro:

8. 8 - Toca algum instrumento musical?

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Sim.
- ◯ Não

9. 8.1 - Caso a resposta da pergunta acima seja "sim", favor descreva qual instrumento musical toca.

_____

10. 9 - Frequenta/frequentou uma escola de música? *

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Sim
- ◯ Não

11. 9.1 - Caso a resposta da pergunta acima seja "sim", favor descreva que tipo de escola frequentaste (conservatório, aulas particulares, entre outras).

_____

_____

_____

_____

_____

Parte 2

A sua experiência

12. 10 - Já assistiu alguma vez a espetáculos de música folclórica?

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Sim
- ◯ Não

13. 11 - Com que idade assistiu pela primeira vez a uma atuação de música folclórica?

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Menos de 10 anos
- ◯ Mais de 10 anos
- ◯ Mais de 20 anos

14. 12 - Diga em que contexto e com que frequência assiste ou assistiu a um espetáculo de música folclórica

Marque todas que se aplicam.

	Mais de 10 vezes	Entre 6 e 10 vezes	Entre 2 e 5 vezes	Uma vez	Nunca
Ao vivo	☐	☐	☐	☐	☐
Na televisão	☐	☐	☐	☐	☐
Na internet	☐	☐	☐	☐	☐
Outro	☐	☐	☐	☐	☐

15. 13 - Teve contacto com a música folclórica através da escola?

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Sim
- ◯ Não

16. 13.1 - Caso a resposta da pergunta acima seja "sim", favor descreva de que forma (aulas, atividades de clubes de música, entre doutras).

17. 14 - Conhece alguma canção tradicional portuguesa?

Marcar apenas uma oval.

- Sim
- Não

18. 14.1 - Caso a resposta da pergunta acima seja "sim", favor descreva qual o título desta canção.

19. 15 - Faz parte de algum grupo folclórico? Indique a resposta que mais se adequa à sua situação.

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Não, porque não tenho nenhum interesse
- ◯ Não, porque nunca surgiu essa oportunidade
- ◯ Não, porque não existe nenhum grupo folclórico na minha área de residência
- ◯ Sim, porque tenho familiares que também integram o grupo
- ◯ Sim, porque tenho amigos que também integram o grupo
- ◯ Sim, porque é uma oportunidade de convívio e entretenimento
- ◯ Sim, porque tenho um grande gosto pessoal pela música e dança folclórica
- ◯ Outro: _____

20. 16 - Conhece grupos nacionais de música folclórica?

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Sim
- ◯ Não

21. 16.1 - Caso a resposta da pergunta acima seja "sim", por favor descreva o nome do(s) grupo(s) que conheces.

_____

_____

_____

_____

_____

22. 17 - Conhece música folclórica de outros países?

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Sim
- ◯ Não

23. 17.1 - Caso a resposta da pergunta acima seja "sim", favor descreva o nome do país do referido grupo.

_____

24. 18 - Os seus amigos/colegas ouvem música folclórica?

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Muito
- ◯ Bastante
- ◯ Pouco
- ◯ Nada

25. 19 - Em qual dos seguintes ambientes costuma ouvir mais música folclórica?.

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Escola
- ◯ Família
- ◯ Festas Populares
- ◯ TV
- ◯ Internet
- ◯ Radio
- ◯ Não ouço
- ◯ Outro: _____

Parte 3

A sua opinião

Imagem 1 - Rancho Folclórico



Imagem 2 - Cantadeiras (grupo feminino)



Imagem 3 - Cantar Alentejano (grupo masculino)



26. 20 - Comparando as três imagens digitais classifique-as por ordem de preferência de 1 a 3, escrevendo a sequência.

_____

_____

_____

_____

_____

27. 21 - Ordene de 1 (gosto menos) a 5 (gosto mais) os elementos de uma apresentação folclórica segundo as suas preferências.

Marcar apenas uma oval por linha.

	1	2	3	4	5
Coreografia das danças	◯	◯	◯	◯	◯
Vozes	◯	◯	◯	◯	◯
Trajes	◯	◯	◯	◯	◯
Instrumentos	◯	◯	◯	◯	◯
Apresentação/performance	◯	◯	◯	◯	◯

28. 22 - Para mim, a música e dança folclóricas são (de 1 a 5 escolha a opção mais adequada à sua opinião entre cada dupla de definições opostas)

Marque todas que se aplicam.

	1	2	3	4	5
De excelente qualidade	☐	☐	☐	☐	☐
De péssima qualidade	☐	☐	☐	☐	☐
Uma coisa do passado	☐	☐	☐	☐	☐
Algo que é relevante no presente	☐	☐	☐	☐	☐
Uma manifestação cultural genuína	☐	☐	☐	☐	☐
Uma forma comercial de cultura	☐	☐	☐	☐	☐
Um género musical para poucos	☐	☐	☐	☐	☐
Um género musical para todos	☐	☐	☐	☐	☐

29. 23 - De um modo geral, gosta mais de música tradicional portuguesa ou de outros países?

Marcar apenas uma oval.

- ◯ Da música tradicional portuguesa
- ◯ Da música tradicional de outros países
- ◯ Nem da portuguesa nem de outros países
- ◯ Tanto da portuguesa como de outros países

30. 24 - Na sua opinião, a música folclórica é uma forma de

Marcar apenas uma oval.

- Entretenimento
- Complemento das Festas populares
- Conservação e transmissão de tradições populares
- Representação de vila/cidade/conselho
- Convívio

31. 25 - Como classifica um espetáculo de música folclórica? Indique a resposta que mais se adequa à sua opinião.

Marcar apenas uma oval.

- Uma experiência desagradável
- Uma experiência pouco estimulante por não fazer parte dos meus gostos musicais
- Uma experiência agradável que partilhei com amigos/familiares
- Uma experiência interessante porque aprecio a música e dança tradicionais
- Uma experiência muito envolvente por ser um ambiente que me é familiar

32. 26 - Expresse a sua opinião na tabela seguinte:

Marque todas que se aplicam.

	Concordo totalmente	Concordo parcialmente	Não concordo nem discordo	Discordo parcialmente	Discordo totalmente
A música e dança folclóricas representam a a nossa identidade nacional.	☐	☐	☐	☐	☐
É preciso realizar mais espetáculos de música folclórica.	☐	☐	☐	☐	☐
As manifestações folclóricas devem ser mais promovidas através das redes sociais.	☐	☐	☐	☐	☐
As apresentações folclóricas devem ter caraterísticas mais atrativas.	☐	☐	☐	☐	☐
As vozes dos grupos folclóricos são agradáveis.	☐	☐	☐	☐	☐
Os instrumentos utilizados nos grupos são bem tocados.	☐	☐	☐	☐	☐
A música folclórica é uma tradição familiar.	☐	☐	☐	☐	☐

Os jovens gostam de música folclórica.	☐	☐	☐	☐	☐
Através da música tradicional conhecemos um país.	☐	☐	☐	☐	☐
A música tradicional deve utilizar mais as novas tecnologias.	☐	☐	☐	☐	☐

33. 27 - Se quiser deixar a sua opinião sobre algo que não foi perguntado anteriormente ou deixar o seu testemunho, pode fazê-lo neste espaço.

34. 28 - Estaria disponível para participar numa entrevista? (a combinar de acordo com a sua disponibilidade e assegurando as normas de segurança no âmbito da pandemia Covid-19)Se sim, deixe aqui o seu contato e-mail *

35. 29 - Se tiver algum material que considere relevante sobre o tema (artigos de jornal, fotos, áudio, entre outras) pode descreve-lo e encaminhar o material para o e-mail: annalisaquintao@gmail.com

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários