

VOLUME X • SÉRIE 2

A Falar de Viana



ROMARIA DE NOSSA SENHORA D'ÁGONIA

19, 20, 21 e 22
de AGOSTO
2021

**VIANA DO
CASTELO**
PORTUGAL





FICHA TÉCNICA

Título: A Falar de Viana (Volume X. Série 2)

Coordenação geral: Rui A. Faria Viana

Coordenação editorial: Porfírio Pereira da Silva

Textos: Álvaro Campelo, Américo Carneiro, António Carlos Santos, António de Carvalho, António José Barrolo, António Maranhão Peixoto, António Matos Reis, António Pimenta de Castro, António Rodrigues França Amaral, Armando Rodrigues Dias, Artur Coutinho, Calimiro Puga, Domingos da Calçada, Euclides Rios, Eugénio Monteverde, Fernando Castro e Sousa, Filipe Freitas, Francisco José Carneiro Fernandes, Gonçalo Fagundes Meira, Hermenegildo Viana, Horácio Faria, João Basto, João da Rocha (†), João José Ramos, José da Cruz Lopes, José Escalreira, José Hermínio da Costa Machado, L. de Figueiredo da Guerra (†), Manuel André Torres Costa, Manuel de Oliveira Martins, Maria Isabel Teixeira, Marlene Ferraz, Mota Leite, Orlando Alvea, Porfírio Pereira da Silva, Ribeiro Christino (†), Rodrigo Abreu (†), Rui A. Faria Viana, Sebastião Pires Ferreira, Sofia Pereira, Susana Cunha Cerqueira.

Design: Rui Carvalho

Edição: VIANAfestas
(Associação Promotora das Festas da Cidade de Viana do Castelo)

Impressão: Felprint

Tiragem: 1000 exemplares

Local e data de edição: Viana do Castelo, Julho 2021

Depósito legal: 102505/96

ISSN: 2182-6943

Créditos fotográficos: Arquivo dos autores dos textos, José Maria Barrolo e Rui Carvalho

Cartaz da Romaria de 2021: Ricardo Ferreira

REDACÇÃO:

Biblioteca Municipal
Alameda 5 de Outubro
4900-049 Viana do Castelo
Telf.: 258 809 340
biblioteca@cm-viana-castelo.pt

SECRETARIADO:

VIANAfestas
Av. Cabo Verde - Lote 18
- Parque Empresarial da Praia Norte
4900-350 Viana do Castelo
Telf.: 258 809 394
vianafestas@vianafestas.com

Em louvor dos 80 anos de vida do grupo Folclórico das Lavradeiras de Santa Marta de Portuzelo: 1940-2020

I - O FORMATO GRUPO FOLCLÓRICO – UMA CRIAÇÃO DA MODERNIDADE

Se usarmos esta associação denominada **Grupo Folclórico das Lavradeiras de Santa Marta de Portuzelo** para, através da sua prática cultural continuada durante 80 anos, definirmos o que podemos entender por um grupo folclórico, admito que possamos consensualizar facilmente nos seguintes descritores:

a) O grupo é o resultado da iniciativa de uma liderança determinada (o indivíduo e a sua família), habilitada em termos de conhecimentos vários ou específicos, apaixonada cognitivamente e afectivamente por um conjunto de práticas culturais, cujo acumulado nos sete lugares da freguesia e na região, permite um tratamento estético plural nas suas dimensões artísticas: música coral e instrumental, trajes, danças, rituais festivos de socialização e de religiosidade. Neste caso, o indivíduo médico António Eduardo Sousa Gomes, jovem, com prática de animação cultural ao longo da vida académica, entrou na esfera dos interesses culturais e recreativos que a Sociedade de Instrução e Recreio Santamartense já mobilizava e tornou-se a «chave» da liderança necessária.¹ É certo que as circunstâncias da organização política do Estado Novo favoreciam este tipo de associativismo, mas não são de causalidade primeira na concretização do Rancho das Lavradeiras de Santa Marta fundado em 1939/40, pois os antecedentes culturais e associativos já vinham de longa data, com incremento a partir de 1916, segundo Abel Viana.²

ACUMULAR VALORES PARA NOSSA REINVENÇÃO CULTURAL



Cartaz de celebração dos 80 anos do GFLSMP

¹ Testemunho de Graça Sousa Gomes, neta: «O meu avô formou-se em Coimbra com 22 anos, em 1930. O certificado dele não menciona nota. Menciona apenas “aprovação com distinção”. Efectivamente integrou o orfeão académico mas não sabemos durante quanto tempo. Em relação a formação musical, não tinha qualquer habilitação. Chegou a compor e escrever as letras para um musical que percorreu todo o país, mas ele tocava e um amigo que não sei quem era, eu era muito pequena, ia escrevendo a música. Lembro-me bem da paixão que ele tinha pela música. Muitas vezes me sentava numa cadeira de baloiço em frente ao piano e com o gira discos ao lado. Ficava embevecida a vê-lo pôr discos de música clássica em que ele era o maestro de uma orquestra imaginária e “dirigia” essa orquestra enquanto a música tocava. Outras vezes sentava-se ao piano e tocava, tocava, tocava, sempre de ouvido. Sem pautas à frente. Sempre tocou de ouvido, sempre a duas mãos e muito bem. É preciso lembrar que o meu avô nasceu no Porto na freguesia de Paranhos e só depois da sua formatura e casamento se fixou em Santa Marta de Portuzelo. Praticamente lá “caiu” depois de ter decidido afastar-se do Porto devido a problemas familiares. Rapidamente se apaixonou pelo folclore.»

² Sobre os movimentos culturais anteriores ao Estado Novo, consultar *Mensário das Casas do Povo*, números 105 a 108, 1955, artigos de Abel Viana: «Alguns Cantos e Danças Populares».

- Sobre a fundação do grupo, vide:

A/ Abreu, Alberto Antunes de (coord) et alii: Rodrigues, David, Viana, João da Cunha, Lopes, José da Cruz, Machado, José (1990). *Santa Marta de Portuzelo: a terra, as gentes, o grupo folclórico*. Edição comemorativa do 50º aniversário do Grupo Folclórico de Santa Marta de Portuzelo. Viana do Castelo.

B/ Machado, José (1991). «Os Grupos Folclóricos: da iniciativa familiar à responsabilidade institucional», *Água Mole Revista de Cultura Popular*, nº 4, Braga, pp 36-51.



Ano 1940 – Fundação do Grupo



Mordomas de Santa Marta de Portuzelo

b) O grupo assume um formato associativo que se polariza em torno da meia centena de elementos, fomato esse que o torna plasticamente mobilizável para a animação cultural, dentro e fora do seu território de origem e de identidade; a constituição deste grupo segue regras de recrutamento definidas pela liderança ou por ela condicionadas em função de objectivos estéticos. O formato é claramente inspirado na simbiose de duas práticas culturais: a existência de rurgas ou tocatas ou estúrdias para animação das práticas agrícolas ou festas em espaços rurais, a existência de grupos de teatro com componente musical e coreográfica.³

³ Esta matéria constitui-se como campo de conversação intensa com os elementos mais antigos do grupo. Tive a felicidade, em 1989/90, de ainda entrevistar alguns que iniciaram o movimento folclórico em Santa Marta:

A/ Entrevista a Margarida Jocelina Fernandes de Araújo, nascida em 1921, natural de Portuzelo, entrou com 18 anos para o grupo; seu pai, António José de Araújo, artista na fábrica do Sordo, fez a primeira Revista aos 14 anos; integrou a Sociedade de Instrução e Recreio Santamartense com o Dr. Sousa Gomes. Reparos e memórias de Margarida Araújo: «as saias das lavradeiras mesmo eram um pedaço abaixo do joelho»; «em Maio de 1940 actuaram na Exposição dos Centenários, em Matosinhos»; «nem gostava do rancho, iam ali, vinham e acabava a festa, gostava de ficar na terra para namorar»; «agora é sempre seguido, até enjoa»; os fatos das mordomas eram de gente com posses»; «a tocata tinha bandolins, violinos, flautas, violão, acordeão, concertina, ferrinhos»; «ande eu a trabalhar para outros ganharem».

B/ Testemunho de Passos Sales, nascido em 1918, natural de Santa Martinha, artesão de cangas, de rodas, de velas votivas e de palmitos, armador de andores: a sua primeira actuação foi em Guimarães, nas Festas Centenárias, a 28 de Maio de 1940, tinha o grupo 33 elementos; o último passeio com o grupo foi a S. Pedro do Sul; quando casou, quinze dias depois foi com o grupo para Londres; ele e o Isac eram os «mores» do grupo; recorda que o Dr. Sousa Gomes queria sempre pessoas elegantes no grupo, a princípio teve que aceitar as pessoas de idade; os de S. Lourenço trouxeram a gota de S. Lourenço; o Agostinho, de nomeada «o Melro», é que foi o responsável pela mistura e apropriação das danças de outras terras no repertório de Santa Marta; a prioridade de fechar festivais era sempre dada ao grupo; a ida à Finlândia projecta o grupo; naquela altura os rapazes fizeram força para o reitor da igreja os acompanhar. Confessa que se tivesse de pagar do seu bolso as viagens com o grupo gastaria uma fortuna. Reconhece a importância da esposa do médico, a D. Júlia, a qual ainda tinha mais vontade de andar com o grupo; nas saídas prolongadas, ela distribuía o café aos elementos do grupo, toda a gente a admirava por ser a esposa do médico a fazer isso, ela dava carinho ao grupo.

c) Ao assumir a identidade de «lavradeiras» o grupo perspectiva a sua configuração em função de um imaginário etno-cultural que tem a mulher como agente privilegiado da representação, quer em termos de uso de trajes, quer em termos de funções produtivas (agrícolas e artesanais), quer em termos de maternidade e de organização familiar, quer em termos de coralidade, quer em termos de capital simbólico de um ideal de «feminino». Este recurso de «capital feminino» é absolutamente determinante das qualidades de «chieira», «vaidade», orgulho», «libertação», «desenvolvimento» que os grupos folclóricos sabem que colocam em jogo no conjunto das relações sociais e familiares da sociedade rural. A autonomia de comportamentos que a mulher assume vai ser determinante no desenvolvimento da imagem de «seriedade», «competência», «estética», que o grupo vai ou não conseguir atingir no seu currículo de actuações e realizações.⁴

⁴ A tradição do culto a Santa Marta pode, de uma forma simbólica, explicar a força da presença feminina na identidade do grupo. Sobre o costume de bordar a camisa para o dia do parto e depois ser oferecida a Santa Marta e acabar leiloada e disputada por outras mulheres, ver *O Almanaque do Porto*, artigo de V. de S. «Tradições do nosso Minho, Santa Marta de Portuzelo», S/D.

d) O grupo constitui-se para dar visibilidade a práticas culturais de uso e representação local, depois regional e por último nacional, entrando numa lógica concorrencial de oferta e procura dos mais variados palcos (palanques, eiras, ruas, largos) e planos de representação (cerimónias, inaugurações, desfiles, festas, procissões, festivais, convívios, arraiais, gravações áudio ou vídeo); neste cumprimento da representação, o grupo visa obter o reconhecimento social entre pares de que está sempre à altura das exigências e é «introcável» por outros.⁵



Mundial de Futebol na Coreia do Sul 2002

e) A constituição e domínio performativo do repertório de trajes, cantares, danças e rituais de apresentação decorre do empenho cultural e artístico da sua liderança e da capacitação dos seus elementos, em sucessivos movimentos de fixação: o processo metodológico da recolha compagina-se mais ou menos com o da criação e o da adaptação, o movimento de selecção compagina-se mais ou menos com o da experimentação e o do aplauso público, o movimento da representação compagina-se mais ou menos com as posses dos elementos (ourar e trajar) e com as determinações que os estudos de folclore vão gerando em função de intenções de ilustração ou de documentação.⁶

⁵ Sobre esta problemática dos repertórios dos grupos, é sempre de grande utilidade a leitura do *Mensário das Casas do Povo*, quer em termos de trajes, quer em termos de músicas e de instrumentos. Consultar: *Mensário das Casas do Povo*, nº 145 e 146, de 1958, artigos de Matos Gomes sobre trajes.

- Sobre o carácter regional do repertório que os grupos presentes ao Concurso Internacional de Canções e Danças Populares apresentaram, ver *Mensário das Casas do Povo*, nº 37 de 1949.

- No repertório identificam-se danças pelo lugar em que foram recolhidas: Vira de Samonde, ensaiado pelos irmãos Oliveiras, fundadores do rancho/grupo; Vira de Barrosa, um núcleo de casas integrado no lugar de Fonte Grossa; Vira de Santa Marta, referido ao «souto» de Santa Marta no lugar de Fonte Grossa.

- No repertório consta a canção «Todos me querem» que se torna um «ex-libris» do grupo. As gravações de discos passam a constituir documentação curricular e assumem a identidade de repertório «nacional popular» ao serem tocados em festas e romarias e ao passarem na Rádio.

⁶ Neste aspecto, as referências à dedicação dos dirigentes, em termos de «amor a trajes», são intensivas e destacam a dedicação de D. Júlia, esposa do Dr. Sousa Gomes:

A/ Testemunho de Maria Rosa Antunes Azevedo, natural de Fonte Grossa, nascida em 1932, filha de João Azevedo, continuou da Casa do Povo, acompanhante do grupo; ela entrou para o grupo aos 12 anos depois de pedir ao dr. Sousa Gomes, por casa de quem andava a fazer uns trabalhos, que a deixasse entrar; aos 17 gravou uns discos e com o dinheiro que ganhou comprou um fio de ouro e uns brincos à rainha; gravou em 1949 a Chula de Viana, Vai-te embora António, Abaixa-te ó Serra d'Arga, Vira de Dem, Rosinha do meio, Senhor da Serra, Ai amor; também gravou o Todos me querem (quem gravou primeiro este tema foi a Cecília Lorsa); continuou no grupo depois de casada; as quatro filhas que teve andaram todas no grupo infantil e as duas mais velhas passaram para o adulto; o marido da mais velha andou no grupo com um filho; o grupo começou na Sociedade Santamartense mas depois o doutor arranjou maneira de ensaiar na Casa do Povo; a festa de Santo Isidro chamou-se depois Festa das Colheitas, era uma festa em Setembro, com muito peso, muito bairrismo, muito popular, tinha cortejo de oferendas: tabuleiros com roscas, toalhas bonitas, «segredos». Deixou o grupo em 1987, a filha era solista e o genro era dançador, mas depois entraram outras a cantar... «A gente já está velha»... «leve uma mala e trouxe quatro cheias de roupa que me deram, daqui iamos com fome mas lá no Brasil comíamos quanto queríamos». O grupo era uma festa e era sempre recebido em festa quando chegava do estrangeiro. A crise do grupo explica-se bem: lume à beira da estopa, vem o diabo e assopra... O doutor deixava tudo pelo grupo, só fazia o bem, sabe Deus como ele morreu.

B/ Testemunho de Cecília Lorsa: o doutor Sousa Gomes dedicava-se totalmente ao grupo, era médico, teve mais prejuízo do que o que ganhou, não levava dinheiro a ninguém; como folclorista não havia ninguém como ele; o José Rosa Araújo andava sempre com o grupo, Abel Viana foi colega muitos anos do pai do senhor Manuel Gaspar Lorsa, a pedido dele fez-se a viagem a Beja. Recorda que os espectáculos eram feitos com explicação das danças, trajes e cantares pelo doutor Sousa Gomes; as viagens a Espanha e França, várias vezes, à Finlândia, à Suécia, à Dinamarca e à Noruega, mas também a actuação no Casino do Estoril, em Beja, em Évora. O ouro era do doutor Sousa Gomes, os trajes eram recolhidos por eles junto das pessoas que os ofereciam pelos trabalhos, a D. Júlia, esposa do doutor, compunha as saias por sua conta, bordava; foram «uns escravos». A preocupação doutor era fugir «às velhotas», não era qualquer pessoa que entrava para o grupo; o grupo era criticado pelo estilo de dançar, mas «as nossas danças eram libertas», era tudo muito organizado, tudo a rigor.

Em resumo, estes cinco descritores, que agrupamos numa diáde conceptual, podem satisfazer a definição de grupo folclórico: **iniciativa e liderança, composição e habilitação, identidade e missão, representação e mérito, repertório e dinâmica**.⁷

Donde apareceu este tipo de associativismo, este formato de unidade cultural, esta célula do desenvolvimento local? Que raízes tem no passado e que vectores adquiriu com a modernidade? A meu ver, este tipo de sujeito colectivo da animação cultural, esta pessoa colectiva, tem raízes nos meios e processos de representação cultural que se verificaram em todas as sociedades para gerirem as celebrações e as distrações, para implementarem os momentos festivos e para acompanharem as funções religiosas. As mesmas razões para a génese do teatro, da coralidade, da música instrumental, da poética, da arte de rua, das récitas e dos espectáculos, das romarias, dos jogos, etc, satisfazem com explicações a génese dos grupos folclóricos. Neste sentido, os grupos folclóricos ganham lastro histórico e podem perfeitamente ir beber origens em movimentos de representação do poder real ou do poder de senhorios nobres e religiosos, podem perfeitamente reivindicar, para fundamentação de conteúdos repertoriais, as práticas culturais e recreativas que a sociedade barroca produziu, por exemplo. Qual a cantiga popular de amor que não vai beber ao imaginário trovadoresco, por exemplo? Qual o cantar ao desafio que não vai beber aos cancioneiros de escárnio e madizer ou aos cantos goliárdicos? Qual o cortejo etnográfico que não vai beber às exposições ou paradas da modernidade? Qual o desfile que não se inspira nas procissões ao longo da história?⁸

⁷ Embora fundado em 1940, a escritura deste grupo fez-se em 15/06/1981 no Cartório da Secretaria Notarial de Viana do Castelo, definindo-se a associação com fins de «agrupar cidadãos de ambos os sexos, tendo como finalidade a dinamização de actividades artísticas e recreativas». Em termos de condições essenciais para a admissão, declarou-se serem admissíveis «todas as pessoas de qualquer idade, residentes ou não em Portuzelo, que se submetam a cumprir os estatutos, mediante pedido de admissão».

⁸ Para melhor entender estas questões e as respostas possíveis, aconselho a leitura de quatro artigos que publiquei no *Correio do Minho*, na rubrica «Braga nas Tradições», os quais podem ser acedidos no meu blogue <https://mineirodejales.blogspot.com/>. Nesses artigos faço uma leitura crítica da obra de Maria BARTHEZ, *Memória de Francisco Lage*, da prática à teoria, Gradiva, Braga, 2019:

<https://mineirodejales.blogspot.com/2019/10/as-contas-que-vao-ficando-por-fazer-o.html>
<https://mineirodejales.blogspot.com/2019/11/o-estado-novo-e-cultura-popular-2.html>
<https://mineirodejales.blogspot.com/2020/01/o-estado-novo-e-cultura-popular-3.html>
<https://mineirodejales.blogspot.com/2020/01/o-estado-novo-e-cultura-popular-4.html>

II – A DELIMITAÇÃO DO CAMPO DAS TRADIÇÕES

A variedade de pretextos para os grupos folclóricos se formarem também revela as razões que os definem: as práticas agrícolas de entreaajuda, os desfiles festivos, as embaixadas de representação do poder, a organização dos momentos de lazer, os concertos, os grupos de romeiros, os poetas e músicos ambulantes, os cortejos de oferendas para obras, etc. A simples enunciação de que um grupo folclórico é uma amostra da aldeia para apresentar as músicas, as danças e os trajes que se usavam num determinado espaço de tempo, contém em si a resposta aos descritores que apresentámos acima. Este intuicionismo foi acompanhado, desde muito cedo, por trabalhos de etnografia e de antropologia que acumularam, desde Garrett, para fixarmos um momento muito próximo da invenção da palavra folclore, uma extensíssima base de conteúdos culturais.⁹

⁹ A variedade de pretextos continua ainda hoje num acumular de iniciativas que motivam e estimulam a organização dos grupos. Vejamos, por exemplo, como esta continuidade de práticas performativas, em que os grupos folclóricos se encaixam sempre com os seus trajes e as suas músicas e coreografias, se mantêm hoje em dia no âmbito geocultural das festas de Viana do Castelo: Festa das Colheitas, Cortejo etnográfico com variação temática e com ocorrência em ciclo festivo, Concursos para o Guinness, Formações massivas de dançadores para fins de promoção ou criação de imagem: o coração de Viana, Participações em festivais informais e nas actividades de outros grupos, Integração em projectos estéticos de outras instituições ou agentes artísticos, Concepção de espectáculos temáticos (as rosas, a vinha, o milho, o ciclo do linho), Escolas de formação com ensino de música e de dança e de criação artesanal, Quinta de Santoinho, Irmandades ou Geminções com cidades e países estrangeiras, Turismo: eventos variados, colaboração com Conjuntos, bandas, orquestras.

- Os prémios, os concursos e a organização dos cortejos também determinaram o desenvolvimento dos grupos: Sobre prémios aos melhores trajes regionais, oferecidos pelo Conselho Nacional de Turismo, ver jornal *A Aurora do Lima* de 18 de Agosto de 1939, «A Festa do Traje Regional».

- Sobre «O Cortejo Etnográfico» de 1948, em Viana do Castelo, no centenário da cidade, onde se refere que o primeiro tinha sido em 1935, ver *Mensário das Casas do Povo*, nº 27, Setembro de 1948.



Grupo de lavradeiras no barco Serpa Pinto em 1952 (Todos me querem)

Mas, embora com enraizamento em várias iniciativas do passado (sirvam de exemplo as embaixadas reais a outros povos para celebração de casamentos, ou os bailes e agrupamentos musicos que participavam nas procissões e desfiles durante o período barroco), a criação e o desenvolvimento dos grupos folclóricos são a concretização dos estudos teóricos sobre a identidade dos povos que a modernidade estimulou e acelerou e que os meios tecnológicos do progresso permitiram consolidar: a fotografia, a pintura, a aguarela, o cinema, o museu, a galeria, a monumentalização, a peregrinação, a visita de estudo, a missão de recolha, a edição ilustrada, a imprensa, os saberes curriculares. Estes meios estão hoje a ser redescobertos e mobilizados para «refundação» de orientações, para «revisão» de perspectivas, num movimento que nem sempre evita tendenciosismos e pressupostos ideológicos precipitados. Somos de opinião que um grupo folclórico, hoje com acesso a um caudal de fontes de informação que a diacronia possibilita, requer cada vez mais atenção e estudo e constitui um desafio cultural pleno de potencialidades nos processos de desenvolvimento local e regional.¹⁰

A corrente cultural que inspirou a fundação de grupos folclóricos há mais de cem anos tinha adquirido ao longo do século XIX uma força excepcionalmente inspiradora em dois movimentos transformadores de sentido civilizacional: um decorrente das invenções tecnológicas que acabariam por se impor como aquisições absolutas e imprescindíveis do progresso social, a máquina a vapor, a electricidade, por exemplo, outro decorrente das concepções políticas de carácter nacionalista, patriótico e independentista. Estes dois movimentos teceram em si mesmos, de modo diferente, essa corrente de estudos e de realizações a que chamamos cultura tradicional ou o folclore: o primeiro pareceu virar-lhe as costas e ultrapassá-la com um transformismo social acelerado, o segundo recuperou-a para sustentar precisamente os valores de identidade nacional.

¹⁰ Recuemos a Janeiro de 1884, ano I da *Revista de Guimarães* para verificarmos como esta missão de recolha das nossas tradições populares já constituía um encargo de conhecimento para os estudiosos das mais variadas proveniências académicas. Os desafios ou diálogos entre cantador e cantadeira já aparecem registados, bem como as adivinhas cantadas, a pesquisa dos dialectos locais e regionais, as sínteses descritivas, como esta, por exemplo: «*De todas as provincias portuguesas, (o Minho) é talvez a única que se veste de cores garridas e variegadas, especialmente as mulheres: apenas na Maia predomina a cor preta nas saias; em todos os outros cantões as cores preferidas são o branco, o vermelho, o amarelo e o verde, misturadas nas diferentes peças do vestuário. As músicas verdadeiramente locais, como a chula e a cana-verde, são alegres, como uma nota viva e cheias de esperanças, que faz esquecer por um instante a imaginação das suas preocupações utilitárias.*» (...) Na provincia há ainda hoje pela festa dos Reis autos-sacros, chamados reisadas: actores e compositores são indígenas. Quem percorreu a provincia tem ouvido os improvisos (descantes) acompanhados pela viola, rebecca e clarinete, assim como a flirtation (o namoro) em verso rimado.» (*Revista de Guimarães*, Vol. II, 1885, pp. 223-224)

A leitura dos textos de Almeida Garrett, em Portugal, e a invenção do conceito de «folclore», por William Thoms,¹¹ em Inglaterra, darão ao leitor um substrato fundador ao que acabo de afirmar, farão perceber esta tensão entre o progresso e a tradição, que esteve e está ainda presente nos programas de transformação política e social em todos os países do mundo.¹²

Precisamente num tempo que ficou marcado pelo aparecimento de recursos e agentes transformadores da vida dos povos, decorrentes dos progressos científicos e tecnológicos, os mesmos povos reagiram com todas as forças ao levantamento de valores culturais, literários,

¹¹ Sobre o trabalho de William Thoms, a quem se atribui a invenção da palavra «folclore», consultei recentemente *Narrating The (Trans) Nation : The Dialectics of Culture and Identity*, Edited by Krishna Sen & Sudeshna Chakravarti, onde li o artigo «"OUR NATIONAL FOLK-LORE" : WILLIAM THOMS AS CULTURAL NATIONALIST», por Jonathan Roper, Senior Research Fellow in English and Comparative Folklore do Department of Estonian and Comparative Folklore, o qual sintetizo: Thoms fundou em 1899 a revista *Notes & Queries*, mas já tinha cunhado como criação sua o termo folclore que escreveu Folk-Lore em 1846; a revista apelava a que as pessoas, os estudiosos, os curiosos, os investigadores, contribuíssem para o estudo de "as maneiras, costumes, observâncias, superstições, baladas, provérbios, etc. dos velhos tempos".

Num segundo apelo visa a preservação das lendas ou da sabedoria lendaria da terra pátria; num terceiro apelo já visa o folclore nacional da Grã-Bretanha. A sua grande fonte de inspiração é o trabalho dos irmãos Grimm na Alemanha, trabalhos aparecidos ente 1819-1822-1830 (ano em que lê em alemão a Mitologia alemã) obra que ele considerava mais próxima da obra do inglês John Brand *Popular Antiquities*, embora de qualidade muito superior em termos de exposição e tratamento dos materiais recolhidos. Thoms não fez recolhas de campo, pediu que lhe enviassem materiais, apelou a que outros recolhessem e lhe enviassem os apontamentos; estes apelos foram em, 1836, 1846 e 1850. Thoms não teve o êxito que esperava mas o sucesso deve ver-se na relação que a Inglaterra nacionalista e imperialista teve com as tradições; neste artigo fica-se sensível à análise dos estudos sobre o folclore, distinguindo, por exemplo, a importância que se dá aos conceitos de povo e de folclore e a crítica que se faz aos sujeitos ou casos individuais que o estudam e abordam.

¹² Sobre as concepções de «folclore» muito se terá de compreender. Deixamos aqui um registo sintomático de como noutras paragens esta questão se tornou, muito cedo (1942), determinante para a orientação dos estudos e das práticas culturais, ao mais já se tinham passado quase cem anos desde os apelos de Garrett e dos estudos de William Thoms. A propósito de folclore e seus conceitos, aqui vai um breve apontamento da leitura do livro de John Szwed sobre Alan Lomax (1915-2002), *O homem que gravou o mundo* (versão Kindle, 2010): «Uma das primeiras reuniões académicas importantes sobre o estudo do folclore foi a "Conferência sobre o Carácter e o Estado dos Estudos em Folclore", patrocinada pelo Conselho Americano de Sociedades de Instrução e realizada na Universidade de Indiana nos dias 11 e 12 de Abril de 1942. Alan Lomax foi um dos oradores mais jovens de uma sala cheia de alguns dos estudiosos mais conhecidos do mundo, muitos dos quais pensavam no folclore como apenas um meio de entender o passado. Em sua palestra, ele expôs uma visão do folclore que estava o mais longe possível da concepção do folclore como antiguidade ou modo de expressão do antigo. **O folclore, disse ele, deve ser entendido como o assunto definitivamente interdisciplinar, tão complexo que requeira linguistas, sociólogos, antropólogos, músicos e estudiosos da literatura; de facto, departamentos universitários inteiros devem ser dedicados ao seu estudo. O folclore foi o produto simultâneo de artistas individuais e da comunidade em que eles funcionam, e o seu estudo adequado deve incluir autobiografias de artistas folclóricos e leituras aprofundadas de seus repertórios, bem como deve incluir estudos em toda a comunidade sobre o que o folclore significa para as pessoas e como funciona nas suas vidas.** Estudos etnográficos comparativos e estudos históricos entre regiões, países e o mundo, devem ser o próximo passo, com estudiosos buscando padrões e descobrindo os princípios que governam o folclore. Isso constituiria uma ciência do folclore. Para aqueles estudiosos que ficaram felizes em passar a vida classificando e ordenando itens escritos do folclore como colecionadores solitários de borboletas, esta proposta foi um pouco assustadora.» (Sublinhado nosso)

patrimoniais, etnográficos, etc. no sentido de os transportarem para o futuro como bens simbólicos, como motivos contrastivos, mas complementares, dos novos modos de vida. Um sentido agudo desta problemática fez-se sentir em torno das dinâmicas de desenvolvimento, rurais e urbanas.

Outra área sensível em que este embate de valores se verificou foram as guerras nacionalistas e as guerras mundiais para as quais se mobilizaram valores patrióticos profundamente enraizados na cultura dos respectivos povos. Até nos países onde se verificaram revoluções violentamente alteradoras do paradigma ideológico até então dominante, esta tensão entre o progresso e a tradição se mobilizou como problema a resolver no ajuste de contas entre vencedores e vencidos.

Em ano de celebração dos oitenta anos do GFLSMP, no seguimento dos estudos que fiz sobre a história do mesmo, torna-se pertinente uma reflexão mais extensa sobre o alcance deste tipo de instituições que são os grupos folclóricos e que resultaram precisamente daqueles dois movimentos, o do progresso e o da salvaguarda de tradições, que marcaram a confirmação da modernidade a partir da segunda metade do século XIX, embora muitos deles só se tenham concretizado na segunda metade do século XX.

III - AS NOVIDADES DO MOVIMENTO FUNDADOR EM SANTA MARTA DE PORTUZELO

Em 09-01-1940, no âmbito das acções que a Sociedade de Instrução e Recreio Santamartense desenvolvia, com aquele propósito cultural de levar cada cidadão seu «a deixar de ser bicho-do-mato», exibiu-se o Rancho Regional de Santa Marta, com 40 elementos em palco, após a representação de duas comédias, «Um casamento político» e «Um namoro engraçado»; o rancho interpretou canções a 2 e 3 vozes, dançou o vira e executou a marcha de Santa Marta, com letra do Dr. Sousa Gomes, sobressaindo a voz da cantadeira Maria das Dores Araújo. A festa terminou com a intervenção do Jazz Oriental Vianense. O Dr. Sousa Gomes tinha então 32 anos de idade, mas chegara a Santa Marta no ano anterior para exercer como médico na Casa do Povo; formara-se na universidade de Coimbra, cujo

orfeão universitário integrara, embora fosse natural do Porto, da freguesia de Paranhos, onde nasceu em 1908. A 05-04-1940, no mesmo salão de festas da Sociedade de Instrução e Recreio Santamartense, foi feita a apresentação oficial do Rancho das Lavradeiras de Santa Marta de Portuzelo, após a representação de duas peças, uma opereta e uma comédia, «As botas do papá» e «Irene», ambas da autoria de Sousa Gomes, o qual justificou o espectáculo como propaganda da terra e da região e enriquecimento do folclore nacional. Estavam presentes representantes dos grupos de Carreço e da Meadela. Ficou assente a promessa de o grupo estar presente na celebração dos Centenários a 2 de Junho próximo. Em 28 de Junho de 1940 o grupo está presente em Guimarães na festa dos centenários, data que vai acabar por constar no informe oficial de fundação do grupo. Em 16 de Agosto de 1940, na celebração do centenário da Independência de Portugal, Eduardo Sousa Gomes diz que o grupo foi fundado em Março de 1940.¹³

Este conjunto de dados permite constatar que a fundação do grupo se inscreve numa prática cultural e recreativa que tem já um lastro de tradição na terra e na região, permite constatar que a génese do grupo decorre de uma intensidade de trabalho artístico marcada pela criatividade, pela variedade e pela mistura de elementos culturais, os da tradição e os da contemporaneidade, permite constatar a pretensão de um carácter de representação regional para a identidade do Rancho, que depois passará a Grupo, e permite constatar como a conquista de autonomia de fundação se inscreve em primeiro lugar no interior da freguesia, embora sentindo o apelo a uma génese no interior dos objectivos do Estado Novo.¹⁴

¹³Para documentar as afirmações feitas neste parágrafo, remeto o leitor para a consulta de:

A/ *A Aurora do Lima*, de 9 de Janeiro de 1940: «Pelas nossas aldeias – Um espectáculo em que o Rancho Regional da linda e populosa freguesia de Santa Marta faz a sua apresentação». Da autoria de Manuel A. Rodrigues, o relato deste espectáculo de apresentação do grupo constitui um texto exemplar da compreensão que então se fazia destas iniciativas: o autor começa por noticiar o acontecimento, ocorrido no sábado às 20:30 no «amplo salão de festas desta importante e próspera colectividade», mas antes de o relatar com mais pormenores reflecte sobre o alcance educativo e civilizacional destas associações locais de instrução e recreio que desenvolviam várias actividades: leitura de jornais e revistas, projecção de filmes, conversas, palestras, contacto com avisos e regulamentos, ensaio de grupos cénicos e regionais, preparação de grupos desportivos: «é nestas sociedades recreativas que o aldeão vai desenvolvendo a sua mentalidade, se vai habituando a emitir opiniões, a achar bom e decente o que na realidade o deve ser, e, sobretudo, porque se educa na fala e no gesto, tornando-se mais homem, mais sociável – ao passo que deixa de ser bicho do mato...» Esta dicotomia entre bicho do mato e homem sociável é recorrente na análise antropológica, próxima de outras dicotomias como natureza e cultura, primitivo e civilizado; num contexto de democracia tem um valor, num contexto de ditadura terá outro, é dependente de factores como a liderança, a autoridade, o exemplo, os desafios sociais e políticos, os salários, as condições de vida, mas remete sempre para a dicotomia da dependência versus autonomia, da servidão versus emancipação.

B/ Sobre a apresentação oficial do Rancho das Lavradeiras de Santa Marta, ver *A Aurora do Lima*, edição de 5 de Abril de 1940.

C/ *A Aurora do Lima* de 16 de Agosto de 1940 «Rancho das Lavradeiras de Santa Marta comemorou com brilhantismo o oitavo centenário da Fundação da Nacionalidade».

D/ *A Aurora do Lima* de 24 de Setembro de 1943: Começam amanhã em Santa Marta as Festas das Colheitas».

E/ *Ibidem*, edição de 1 de Outubro de 1943: «As Festas das Colheitas»

F/ *Ibidem*, edição de 18 de Julho de 1944, sobre a revista «À Moda de Viana»

G/ Para um balanço das Casas do Povo entre 1933 e 1966, ver *Mensário das Casas do Povo*, Ano XX, n.º 239 de Maio de 1966, o qual contém um Índice, por ordem alfabética de autores, dos artigos publicados até então.

¹⁴A/ Sobre as coincidências ou interferências entre os propósitos da animação cultural promovidos pelas associações e o seu respectivo enquadramento nos propósitos do Estado Novo, de matriz corporativa, autoritária e controladora, com mecanismos específicos de vigilância e formação ideológica da população, a leitura do *Mensário das Casas do Povo* torna-se imprescindível:

B/ Sobre o alcance das ideias que se debatiam então a propósito de preservação, de transformismo, de actualização, dos conteúdos culturais, Abel Viana, no n.º 105 do *Mensário das Casas do Povo*, de Março de 1955, «Alguns cantos e danças populares», mostra plena consciência da inevitabilidade do alastramento dos «dancings, dos retiros, das boîtes», do «cinema neo-realista, da bola... considera o seu alastramento inevitável, pelo que defende a necessidade de continuar a preservar a dança tradicional, cuja exclusividade não advoga nem defende, mas cuja beleza realça e a favor da qual milita. Inclusive nos «dancings», defende, os proprietários deveriam incluir no repertório músicas e danças populares da região.

C/ Vide *Mensário das Casas do Povo* n.º 110, Agosto de 1955, p. 18 onde se regista que «o grupo folclórico de Santa Marta, por determinação ministerial passou a fazer parte da Casa do Povo de Santa Marta de Portuzelo».

D/ A Junta Central das Casas do Povo foi instituída pelo Decreto-Lei n.º 34.373 de 10 de Janeiro de 1945; tinha como órgão de difusão o «Mensário das Casas do Povo», cujo primeiro número saiu no mês de Julho de 1946. As Casas do Povo foram criadas por Decreto-Lei n.º 23.051 de 23 de Setembro de 1933, n.º 217, 1.ª série.

E/ Sobre a negação de um pedido de subsídio ao Fundo Comum das Casas do Povo (criado em 18 de Julho de 1938) formulado por uma casa do Povo para instrumentos musicais destinados ao seu «jazz-Band»: «Não se afigura que através dos barulhos exóticos, extraídos de instrumentos também exóticos, se possa aperfeiçoar a mentalidade do povo nas nossas aldeias». Ver *Mensário das Casas do Povo*, n.º 7, Janeiro de 1947.



No barco Serpa Pinto a caminho de Helsínquia

O enraizamento do rancho ou grupo no género de espectáculo de revista, género que dava liberdade de composição e de tratamento estético dos temas ao autor e director, ainda para mais sendo este capacitado, ainda que não formalmente, em termos literários e musicais, funcionou plenamente com a iniciativa da Festa das Colheitas a partir de 1943 e com a revista «À moda de Viana»,¹⁵ em 1944, revista documentário folclórico e etnográfico em 1 prólogo, 2 actos e sete quadros; esta revista, ou melhor o conjunto de quadros do viver rural, foi levada a Lisboa, Évora, Beja e Faro, atingindo os maiores aplausos e o reconhecimento, no dizer de José Rosa Araújo, de que se tratava plenamente de uma propaganda animada que visava satisfazer a curiosidade sobre o regional. Desta criatividade, possuindo então um grupo coral, uma orquestra típica e um grupo de teatro, ficou essa cantiga cantada de norte a sul, o «Todos me querem», (cuja autoria atribuo ao dr. Sousa Gomes, mas para a qual ainda não encontrei as provas cabais),¹⁶

¹⁵ Os sete quadros da revista: Numa eira da aldeia, Cruzeiro de Santa Marta, Festa das Colheitas, Festa das Rosas, No coração da cidade, Fogos de Viana, Monte de Santa Luzia.

¹⁶ Testemunho de Graça Sousa Gomes, neta: «Em relação à letra do “todos me querem”, não tenho qualquer informação sobre o autor da letra.» A propósito de cantigas lançadas por grupos folclóricos recordemos dois casos paradigmáticos: o mar enrola na areia, do Rancho Poveiro, e Todos me querem do grupo Folclórico de Santa Marta de Portuzelo. Na sua obra *Rancho Poveiro Cinquenta anos de História 1936-1986*, o autor, Armando Marques, dá conta do sucesso destes temas e da rivalidade que suscitaram a ponto de acabarem por adquirir o estatuto de não serem «folclore». Ler obra citada, p. 55. Ou ler também o Boletim Cultural da Póvoa de Varzim, volume 52 -2020, p. 194. Importa ler as obras que os grupos publicam sobre as memórias ou histórias que viveram, nas quais acabam por dar conta de algumas áreas polémicas, como a da apropriação cultural, a da tipificação de trajes, a dos empréstimos e adaptações, a das intromissões, a das contratações de ensaiadores, a das rivalidades internas e externas, etc.

cantiga que o comandante do navio que transportou o grupo à Finlândia em 1952, aos Jogos Olímpicos de Helsínquia, mandou policopiar e distribuir por todos os tripulantes e passageiros do mesmo.

A pretensão de representação regional, em termos de repertório, consistiu não só na consideração dos recursos poéticos, coreográficos e musicais, provenientes dos lugares da freguesia, mas também nos conhecimentos e influências de elementos componentes do grupo, num tempo em que o que se sabia cantar, tocar e dançar não se subordinava a critérios de lugar, antes se inseria num mercado de valores simbólicos que estava ao alcance de todos; de igual modo, esta representação regional tirava partido de quadros e rituais festivos, como a festa das rosas, por exemplo; finalmente, esta vontade de representação regional, encarando bem influências de repertório de outras freguesias, garantia as contrapartidas do reconhecimento e da notoriedade a toda a região, começando por favorecer principalmente as festas de Viana do Castelo, com as quais o dr. Sousa Gomes se comprometeu muito cedo.¹⁷

¹⁷ Sobre a organização de festas como oportunidade de relevância do local, recordemos a festa da mimosa, um caso singular de boas ideias com base em pretextos considerados «politicamente ou ecologicamente» incorrectos ou não recomendáveis. «Viana do Castelo, onde o sobranceiro Monte de St^a Luzia se cobre de amarelo no final do Inverno devido à extensão da área coberta por esta planta, dedicou-lhe durante muito tempo uma festa: a festa da Mimosas.» In <https://www.publico.pt/2004/02/22/jornal/a-outra-face-da-bela-acacia-184586>, texto de Pedro Gomes, 22 de Fevereiro de 2004.

Recuperemos então, em síntese, toda a riqueza do estilo de revistas e de colaborações musicais e de inserção na freguesia e na região, para justificarmos a ideia de arrear a génese do grupo na dinâmica local da freguesia e não nos apelos de uma política cultural do Estado Novo. Vejamos, há grupos que funcionam quase na perfeição desde o início, quer pela composição diversificada dos seus elementos, quer pela qualidade da tocat e das vozes e do corpo coreográfico, perfeição esta que serve às mil maravilhas a demonstração das potencialidades locais e regionais que a política cultural do Estado Novo acaba por mobilizar.¹⁸

A política levada a cabo por António Ferro, e materializada pelos vários departamentos do SNI/SPN, tinha, à altura, meios de persuasão e de visibilidade que não deixaram escapar a qualidade estética dos grupos folclóricos. Isto não quer dizer, de modo algum, que estes tenham estado ao serviço do Estado Novo, como a cada passo alguns estudos procuram evidenciar. Quem seguir de perto as justificações, os discursos em cerimónias e os agradecimentos públicos, depressa se dá conta de que é a causa do local que se expressa orgulhosamente de acrescentar valor à causa do nacional. Já Abel Viana evidenciara documentadamente, juntando, por exemplo, provas de que as festas de Viana na primeira vintena do século XX já tinham a presença de pequenos ranchos das freguesias na festa do traje, mostrando, também, que havia uma variedade extensa de instrumentos musicais nas tocatas populares, destacando os de introdução recente e os estranhos ao uso tradicional, explicando, até, que o espírito nacionalista e o espírito bairrista andavam juntos desde a instauração da República e que a partir dos anos 20 as festas com esse carácter misto se generalizaram. Não poderemos pôr de parte as emergentes condições que tornaram possível viajar, sair do espaço matricial da aldeia ou freguesia, conhecer

outras terras, ir ao estrangeiro; esta ânsia de viagem tornou-se estratégia de relação social, de conhecimento e de desenvolvimento pessoal e social. Os problemas concretos que foi necessário resolver para concretizar saídas e viagens testemunham por si os contextos de vida e de relação: obter a autorização dos pais, ir acompanhado de familiar, obter o passaporte, enfrentar as admoestações do senhor abade sobre usos e costumes, «depurar» modos de estar e de ser em situações de convívio, adquirir métodos e sinais de representação de uma identidade, ajustar mentalidades e padrões de vida, relacionar, comparar povos e práticas artísticas.¹⁹

IV - O ESTADO NOVO E OS IDEAIS DA REPRODUÇÃO, RECRIAÇÃO E ESTETIZAÇÃO

Em muitos estudos de carácter etnográfico, antropológico, feitos no âmbito das ciências sociais e humanas, dá-se o Estado Novo como fundador de muitos grupos folclóricos, noutros estudos apenas como incentivador e motivador, noutros ainda apenas como «legitimador» das iniciativas dos cidadãos ou das instituições que já vinham de tempos mais recuados, mas em quase todos os estudos se afirma que o Estado Novo «depurou» este género de prática cultural, do mesmo modo que o fez para museus, galerias, jornais, livros, cursos universitários, currículos escolares, etc. etc. Esta política de depuração das práticas culturais, de modo a elas ficarem mais consentâneas com a afirmação das orientações promovidas pelo SNI/SPN, no que diz respeito aos grupos folclóricos, consistiu em quê? Até que ponto se pode falar de instrumentalização ou de manipulação?

¹⁹ Para compreensão das perspectivas que orientam as dinâmicas folclóricas:

A/ Sobre um caso concreto de estudo dos processos de tradição e inovação: Barros, Ana Catarina Braga (2018). *Autoria, tradição e inovação no folclore do Baixo Minho: um estudo de caso da Rusga de São Vicente de Braga*, Dissertação de Mestrado em Ciências Musicais Área de Especialização em Etnomusicologia, PDF, in https://run.unl.pt/bitstream/10362/70203/1/Tese_Ana%20Barros_Nr52122.pdf. A autora traz para a compreensão a perspectiva ideológica que está sedimentada na Universidade Nova de Lisboa e que se pode verificar nesse livro *Voices do Povo, Folclorização em Portugal*, Salwa El-Shawan Castelo-Branco e Jorge de Freitas Branco (eds.), Celta Editora, Oeiras, 2003. Parte-se, neste trabalho de Ana Catarina Braga, da ideia de que as orientações dos grupos folclóricos podem ser determinadas em função de duas perspectivas: «entre um paradigma da reconstituição, que torna o folclore uma representação tão fiel quanto possível dos costumes de outrora, e um paradigma da estilização, que, por sua vez, torna o folclore num objecto em si, que circula num mercado próprio, cujas propriedades devem ser condicionadas por essa respectiva inserção. (Vasconcelos, 2001).» Não cremos que a dinâmica se possa reduzir a este esquematismo.

¹⁸ Vide *Jornal A Aurora do Lima*, bi-semanário independente cujo 1º número saiu a 15 de Dezembro de 1855: este jornal dá conta, ao longo dos anos, de todas as iniciativas relevantes no campo do folclore, por exemplo: edição de 20 de Janeiro de 1938: tentativa de criação do teatro regional no Casino de Afife; edição de 11 de Agosto de 1939: o rancho regional das lavradeiras da Meadela deve a sua fundação e muito do seu prestígio à família Reguengo; edição de 5 de Janeiro de 1940: anuncia para o dia seguinte a apresentação do Rancho das Lavradeiras de Santa Marta na sede da Sociedade de Instrução e Recreio Santamartense; edição de 5 de Abril de 1940: refere a apresentação oficial do Rancho; edição de 16 de Agosto de 1940: refere a actuação do Rancho na Serenata das Festas da Agonia e refere que o Rancho comemorou o 8º centenário da Nacionalidade; edição de 31 de Dezembro de 1940: refere que o bailarino Francis Graça do grupo Verde Gaio esteve em Carreço a recolher danças regionais.



Fotografia de grupo

Quando um grupo folclórico, como foi o caso do Grupo de SMP, se desloca ao estrangeiro, a representatividade nacional sobrepõe-se à local, mas aquela é vista em função da história do país ou da política do governo? Em termos locais, a resposta a estas questões é a de que a representatividade é em primeiro lugar local e depois regional e depois nacional; no caso do estrangeiro, a representatividade nacional é filtrada em primeiro lugar pela cultura histórica do país. Sirva de exemplo, o cartaz ou prospecto que anunciava em Londres a presença do GFSMP como exemplo da cultura fenícia do Sul da Europa.

O tratamento da agenda folclórica no nosso país foi, sob o ponto de vista da quantidade de estudos e da qualidade dos mesmos, largamente promovido pelo Estado Novo e em compaginação com os estudos de outros países, com apreço positivo por tendências de apreciação ideologicamente separadas, veja-se o caso das recolhas realizadas durante o Estado Novo pelos mais diversos folcloristas. O mesmo se poderá dizer nas áreas científicas e nas áreas artísticas. A linhas de actuação política de controle do poder e da opinião pública e da conformação dos ideais de educação foram acompanhadas por vigilância policial, decorrentes da natureza do regime e em coerência com os ideais de um modelo civilizacional, com as divergências a serem vigiadas e reguladas por medidas repressivas, mas esta visão do regime do

Estado Novo e da sua natureza não pode esconder ou abafar as vantagens culturais de quem não divergiu ou não o quis pôr em causa. Além do mais, as populações e os grupos folclóricos, muitos anos depois do Estado Novo, continuaram a pautar-se por ideais e por práticas culturais de continuidade e de compaginação com as de outros povos.

Entre 1939 e 1947, ou seja, entre o concurso da aldeia mais portuguesa de Portugal e o Concurso dos Ranchos Folclóricos do Norte, as tensões entre uma concepção do folclore mergulhada nas vivências da modernidade, servindo de exemplo e de motivação para novas correntes estéticas e novos desenvolvimentos, no campo da música, da dança e das artes, e uma concepção virada para a identidade etnográfica pura e dura, imitativa das condições naturais da génese das práticas culturais musicais, coreográficas e organológicas, desde o cantar ao tocar, desde o dançar ao festejar, desde o vestir ao calçar, desde o ourar ao decorar, desde os instrumentos da tradição aos meios e modos de produção dos bens essenciais, desde as condições objectivas do mundo rural, entre 1939 e 1947, dizíamos, estas tensões vão verificar-se num conjunto de «depurações», aqui tomado como exemplo, as quais ocorreram sempre envoltas em polémicas, em directivas escritas e formais, em conselhos irrecusáveis, em influências de nomes,

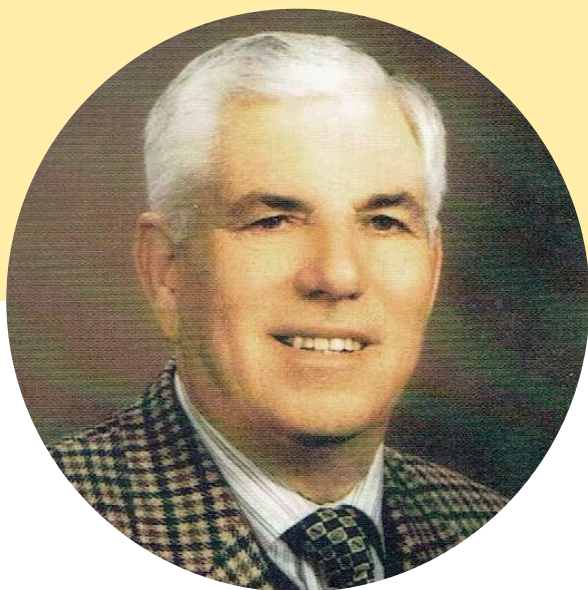


Dança: Chula de Viana | Grupo em actuação

de comportamentos, de atitudes, de valores. Tenhamos presente que o Secretariado Nacional de Informação e Cultura Popular foi criado por Lei, o Decreto-Lei nº 33.545 de 23 de Fevereiro de 1944. Eis alguns exemplos: a) depurar o folclore autêntico do folclore revisteiro, área de misturas difíceis de discernir, mas onde cabia toda a crítica aos espectáculos tipo revista, às composições de autor; b) substituição da identidade «rancho» pela identidade «grupo», ou distinção entre o conjunto de trabalhadores rurais e o conjunto de gente congregada para uma actividade artística específica; c) depuração das práticas decorrentes de usos e costumes rurais das práticas decorrentes de usos e costumes urbanos ou de influência urbana; d) fixação rigorosa de trajares em contraste com a mistura ou recriação dos mesmos por imitação grosseira ou mesmo por invenção; e) oposição do conceito de autenticidade ao de contaminação ou influência, através de inquéritos para apuramento dos valores da «autenticidade»; f) influência na composição dos júris das provas e dos concursos de modo a obter critérios mais homogêneos ou mais heterogêneos conforme os equilíbrios necessários em cada contexto; g) introdução de regras precisas sobre higiene, cortes de cabelo ou de penteado, unhas e pinturas de rosto, merendas e convívios, atitudes e comportamentos no estrangeiro e nas deslocações fora da terra, proibição de marchas musicais, crítica à exibição de estandartes ou

insígnias simbólicas, condenação do uso da pandeireta e de outros instrumentos musicais considerados não tradicionais; h) delimitação dos territórios de recolha ou de aproveitamento de repertórios...

A naturalidade de aceitação e a resistência de aceitação das «depurações» andaram a par, perduraram no tempo e no espaço, continuaram sempre a perseguir-se, umas vezes em oposição frontal e declarada (recordemos algumas conhecidas afirmações do Conde d'Aurora: «o folclore coveiro do folclore», a «proibição necessária de os grupos não andarem de avião, nem de comboio, nem de automóvel», a preferência «por trajar todo o povo da aldeia em lugar do grupo que o quer representar»). Hoje, estas polémicas continuam e há sempre quem se atreve a fazer dos «erros», das «contaminações», das «influências», etc, caminho de afirmação. Este mergulho profundo na procura de ideais etnográficos de pureza ou de autenticidade ou de raiz ou de primitivismo, continua a fazer o seu caminho, está institucionalizado, tem mecanismos de controle e de vigilância, não obstante haver sempre grupos que parecem contrariar, resisitir, recrear, inventar, mudar. Todos os grupos querem fazer o seu melhor e procuram sustentar as suas práticas em argumentos de seriedade e de dedicação.



Abílio da Assunção de Oliveira e Costa (1929- 2020)
Direcção do grupo (1973-2020)

V - AS PESSOAS E AS RELAÇÕES DO COMPROMISSO CULTURAL

O dr. Sousa Gomes atingiu o momento de crise em 1969, decorrente de muitos factores, assunto que merecerá estudo. Em 1972 toda a dinâmica foi retomada devido ao empenho do novo director Abílio Costa, homem ligado à construção civil e à gestão autárquica, com enraizamento familiar no grupo. Até então e ao longo de 29 anos, Sousa Gomes foi o líder consagrado de uma estética folclórica na qual vieram beber todos os principais estudiosos da cultura popular, atingindo padrões de qualidade que foram imitados e copiados na íntegra em outras partes do mundo sempre que se tratasse de sustentar valores de identidade nacional, portuguesa, lusa. Neste movimento de fundação e de sustentação do grupo foram absolutamente determinantes as famílias que o assumiram como causa de prática e de discurso cultural. Famílias como os Sales, os Lorsa, os Lopes, os Sordo, os Araújo, os Cancela, os Oliveira, os Parente, os Antunes, entre outras. E os indivíduos que a título pessoal, oriundos da terra ou das proximidades, deram o melhor do seu contributo artístico ao grupo deveriam ser aqui lembrados.²⁰

Aproveitamos o facto de este nosso artigo ser publicado um ano após a sua preparação, para homenagearmos a memória do senhor Abílio Costa, a quem estaremos sempre agradecidos por nos ter permitido e apoiado o estudo deste grupo em 1989/90.

²⁰ Desde 1980 até ao presente, o grupo integrou elementos das seguinte famílias: Azevedo, Andorinha, Araújo, Alves, Antunes, Afonso, Amorim, Barbosa, Borlido, Barreiras, Barros, Costa, Capela, Cunha, Coutinho, Carriço, Cardoso, Carvalho, Correia, Cantamba, Castro, Carvalhido, Canão, Dantas, Dias, Fernandes, Fagundes, Freitas, Ferreira, Gonçalves, Isac, Moreira, Martins, Morgado, Maia, Mota, Matos, Magalhães, Jaco, Lima, Nogueira, Oliveira, Quesado, Queiróz, Sá, Sousa, Sampaio, Serra, Santos, Silva, Soares, Salgado, Pinheiro, Pereira, Parente, Pita, Pais, Pontes, Pinto, Teixeira, Viana, Vieira, Veloso, Valdréz. (Informação prestada pela actual Direcção do Grupo)

A curiosidade de Francis Graça, o coreógrafo da Companhia Portuguesa de Bailado Verde-Gaio, ter presenciado ensaios em Santa Marta e ter feito o convite a um ou mais elementos do grupo para integrarem a companhia, o facto de Pedro Homem de Mello ter referenciado a estética e a poética do repertório do grupo em livros, em poemas e em comentários televisivos, após a visita e a familiaridade com o grupo, a surpresa de a Academia de Coimbra ter vindo actuar a Santa Marta, o pormenor de Amália Rodrigues, com casaco de peles e chinelas, ter estado presente em Santa Marta, são dados significativos de um memorial que orgulhou os componentes do grupo, a freguesia e a cidade de Viana.²¹

²¹ A narrativa das memórias acentua estas dimensões referidas:

A/ Testemunho de Graça Sousa Gomes, neta: «O meu avô privava muito com o Dr. Pedro Homem de Melo. Eram muito amigos e compartilhavam o amor que tinham pelo folclore e por Viana.

B/ Testemunho de Manuel Gaspar (Lorsa), nascido a 1926, natural de Santa Marta de Portuzelo: os organizadores da fundação do grupo foram o seu pai e o senhor Manuel Silva, agricultor proprietário, a quem se juntou o médico que apareceu na terra em 1938/39, o doutor Sousa Gomes; a Sociedade de Instrução e Recreio era propriedade dos Lorsa e outros sócios; quem ensaiava as danças eram os irmãos Oliveira (o João e o Manuel, lavradores fortes), de Samonde, que dançavam muito bem; fez-se uma réplica do grupo em Moçambique. Teve uma zanga com o doutor a propósito de o grupo ir ou não ir à Finlândia. Quando iam ao estrangeiro, iam buscar pares a S. Lourenço da Montaria, a Dem; os trajos eram tecidos em Cardielos. O traje do homem: calça preta e faixa encarnada; fez-se uma casaca com botões em madrepérola, estilizada, mas primeiro havia umas casacas com alamares. Organizado, organizado, o grupo é de 1940, mas já existia antes dessa data, recorda-se de em 1939 o grupo ter ido a Orense, e foi mais que uma vez, e em 1939, ainda havia a guerra em Espanha, o grupo foi actuar a uma quinta dos Azevedos, das batatas, a Cardielos. Recordar-se das filmagens para a Tobis e das gravações de Armando Leça. Referiu nas suas memórias a presença de Amália Rodrigues em Santa Marta, então ainda uma menina, de casaco de peles e de chinelas nos pés. Referiu-nos ainda que ele foi um dos convidados a integrar o bailado Verde Gaio.

C/ O testemunho de Álvaro Sales, artesão de velas votivas, irmão de Passos Sales, também artesão de cangas, rodas de carros, velas, dá uma importância ao desenvolvimento local dos conteúdos folclóricos, como as cangas nos cortejos etnográficos, as velas votivas e os palmitos. Segundo Passos sales, as rosas são o desenho que se aplica nas cangas, são o motivo regional de Santa Marta; ele foi muitos anos o responsável pelos carros das cangas nos cortejos etnográficos. O cortejo etnográfico era composto por muitos carros e cada carro levava sempre vários figurantes. A ordem do cortejo: o grupo de Zés Pereiras, o carro do brasão, a mordomia, o cartaz das festas, o carro da matança do porco, o tear, o carro dos bordados e dos chinelos, o carro das cangas, o carro dos palmitos e velas votivas, o carro da broa e da cozinha regional, o carro do vinho, o carro do milho, o carro da fonte, o par de namorados com a velha a fiar no portal para tomar conta neles, o noivo e a noiva, a malhada do milho, a malhada do centeio, o engenho do linho, o coração do folclore de filigrana, os trajos regionais, a casa do povo, o grupo do centro paroquial, monumentos da terra – o palácio dos Cunhas.

D/ «Ir aos ensaios era uma festa» - testemunho de D. Honorata (Lorsa) que conta assim a história do grupo: o Engº Silva Dias (director da Emissora Nacional) falou a seu pai, tinha ela 10/11 anos, para se formar um grupo folclórico; o pai de Honorata era Manuel José Afonso Gaspar (Lorsa), comerciante de Santa Marta, o primeiro fundador do grupo e o ensaiador de tudo, faleceu em 1941; este homem casou com Maria Anes da Silva Gaspar, doméstica, natural de Carreço, teve vários filhos e filhas, uma das quais a Honorata (1927) que entrou para o grupo aos 12 anos; uma outra filha, de nome Graça, será nora do Dr. Sousa Gomes por casamento com o filho deste, presidente do Desportivo Clube de Viana. Recordou que o aguarelista Alberto de Sousa fora autor de umas aguarelas de lavradeiras de Santa Marta e arredores em 1935. Sobre a crise do Grupo em 1968, Honorata associa-a a uma crise do casal Sousa Gomes, considerando que a venda dos trajos ao museu de Viana foi a solução que D. Júlia encontrou para a resolver.

E/ «A alegria de poder dançar na Quaresma, que era tempo em que não se podia dançar nem cantar» - testemunho de Gracinda da Costa Parente (1920).

F/ Testemunho de Avelino de Passos Sales Gomes (1918), irmão da Cecília, da Rosa, da Assunção, do Álvaro, família abastada, proprietária e ligada à agricultura, aos serviços de funerária. Sobre o tempo passado no grupo: «Para mim, foi as melhores férias que eu pude passar, a cantar e a dançar e namorar com boas raparigas estrangeiras, que tenho boas recordações delas.»

Uns dirão que a liderança de Sousa Gomes responde a todas as dúvidas e confirma as qualidades conseguidas: os seus méritos estarão na escolha dos elementos do grupo, tocadores, dançadores e cantores, na sua preferência por juventude no corpo de baile, na sua atenção às vozes singulares e à coralidade, no rigor de trajares, conseguido com a dedicação total de sua esposa D. Júlia, no cumprimento rigoroso de contratos intensivos, na iniciativa de eventos paralelos à simples exibição de danças, nas suas divergências permanentes com o pároco em defesa de um modelo de convívio e integração geracional que levantava problemas de toda a ordem, na sua dedicação pessoal exaustiva à causa da saúde e à causa do folclore, uma ajudando a outra, aquela evitando a esta recusas de colaboração e esta dando àquela apoios incondicionais e graciosos, na sua boa comunicação com o público e com as autoridades e com os parceiros, na sua capacidade discursiva de compreensão de si mesmo e do seu grupo nos momentos de esclarecimento do espectáculo, presença em cerimoniais, representação externa em momentos formais, na sua concepção do folclore como movimento mais estético que imitativo, mais recreativo que reprodutivo, mais rigoroso que mecânico, mais ilustrativo que estereotipado, mais alegre e efusivo que monótono e limitado.²²

²² O reconhecimento público concretizou-se em cerimónias, títulos e medalhas:

A/ Testemunho de Graça Sousa Gomes: «Mais tarde recebeu a Chave de Ouro da cidade e bem mais tarde, a título póstumo, fui eu que recebi em mãos a medalha de Cidadão de Mérito da cidade.»

B/ Vide *Mensário das Casas do Povo*, nº 198, 1962, pp 17-18: «Na Casa do Povo de Santa Marta de Portuzelo realizou-se a festa de homenagem ao médico local Dr. António Eduardo de Sousa Gomes, não só como médico, mas como director do grupo folclórico de Santa Marta que tantos triunfos tem obtido não só no país como no estrangeiro, sendo elemento admirável de propaganda da região e do país».

C/ Em Julho de 1965 o Governo Francês agracia António Eduardo de Sousa Gomes como o Diploma de Cavaleiro das Palmas Académicas, em reconhecimento dos serviços prestados à cultura francesa.

D/ Deliberação da Câmara Municipal de Viana do Castelo, em 1 de Junho de 1981, de atribuição da medalha de ouro do Município ao senhor Doutor António Eduardo de Sousa Gomes, pelos «relevantes serviços que ao longo de dezenas de anos prestou à causa da divulgação do folclore e do nome de Viana do Castelo».



Folkloriada México 2016



Pormenores de trajes (A família Quesado na liderança do projecto GFLSMP)

Oitenta anos passados, metade em regime de Ditadura, metade em regime de Democracia, o GFSMP continua a sua dinâmica de agente ou sujeito de animação cultural, com uma direcção apostada em manter critérios de intervenção e de afirmação consolidados na sua história e no desenvolvimento de estudos, pesquisas e actualizações de imagem. Quem andar atento às publicações em rede facilmente se dá conta de um movimento «de revisão» de algumas das modalidades de vivência folclórica, movimento este, a meu ver, essencialmente decorrente de factores como o aumento esponencial de recursos de imagem e de som, fotografias, gravações audio, filmes, e do aumento dos estudos históricos e ideológicos de interpretação e compreensão do nosso desenvolvimento.

Um dia, em conversa com Helena Quesado, referi-lhe a recomendação de «não deitar nada fora» no acumulado cultural do GFSMP, acrescentando os valores considerados relevantes para novas abordagens e para actualização de propósitos. Curiosamente, este movimento de revisão de algumas posições, sobretudo nas matérias do trajar e da concepção de espectáculos públicos, está a coincidir, no tempo e nos espaços festivos, com emergências notáveis de movimentos culturais, entre os quais refiro:

a) a emergência das práticas folclóricas de dançar e ocupar o tempo recreativo das populações, nas cidades e nas festas ou romarias, com visibilidade intensiva nas redes sociais;

b) a emergência de novos focos de estudo e de investigação nas escolas superiores e nas redes sociais, (por exemplo, o projecto A Música Portuguesa a Gostar Dela Própria, de Tiago Pereira);

c) a emergência e concretização de candidaturas de práticas musicais e poéticas a património mundial ou a património da Unesco;

d) as iniciativas televisivas ou mediáticas, segundo um modelo de concursos ou de votações ou de escolhas, de promoção de valores patrimoniais diversificados (paisagísticos, coreográficos, gastronómicos);

e) a edição e reedição de obras, tipo antologias, dicionários, biografias, de assuntos, autores, grupos, agentes artísticos ligados à cultura, erudita ou popular, cruzando e misturando perspectivas de abordagem;

f) a emergência da qualificação musical de muitos jovens e mesmo de veteranos que, individualmente ou em grupos específicos, realizam e promovem trabalhos de composição elaborada, aproximando linguagens eruditas e populares, experimentando sonoridades, cruzando influências e contrastando modos de consumo.

Entretanto, os anos acumulam-se, as biografias alimentam-se de histórias, a ideia de fundar um grupo folclórico mantém-se como programa de acção e de desenvolvimento e a palavra «folclore» fixou-se como uma das metáforas cognitivas mais em uso nos discursos. Longa vida ao grupo Folclórico das Lavradeiras de Santa Marta de Portuzelo.²³

José Hermínio da Costa Machado

BIBLIOGRAFIA

Jornal *A Aurora do Lima*. (Números referidos)

Mensário das Casas do Povo. (Números referidos)

Abreu, Alberto Antunes de (coord) et alii: Rodrigues, David, Viana, João da Cunha, Lopes, José da Cruz, Machado, José (1990). *Santa Marta de Portuzelo: a terra, as gentes, o grupo folclórico*. Edição comemorativa do 50º aniversário do Grupo Folclórico de Santa Marta de Portuzelo. Viana do Castelo. (As condições de produção e de edição desta obra foram muito diminuídas em relação à ideia ou projecto que a motivou, com prejuízo evidente para a qualidade gráfica do nosso trabalho, sem as fotografias que o ilustrariam.)

Barros, Ana Catarina Braga (2018). *Autoria, tradição e inovação no folclore do Baixo Minho: um estudo de caso da Rusga de São Vicente de Braga*, Dissertação de Mestrado em Ciências Musicais Área de Especialização em Etnomusicologia, PDF, in https://run.unl.pt/bits-tream/10362/70203/1/Tese_Ana%20Barros_Nr52122.pdf

Castelo-Branco, Salwa El-Shawan e Branco, Jorge Freitas (dir.) (2003). *Vozes do Povo, A folclorização em Portugal*. Etnográfica Press. Lisboa.

Machado, José (1991). Os Grupos Folclóricos: da iniciativa familiar à responsabilidade institucional, *Água Mole Revista de Cultura Popular*. nº 4, Braga, pp 36-51.

Marques, Armando. *Rancho Poveiro Cinquenta Anos de História 1936-1986*. S/d.

Marques, Armando. 2020. «António Santos Graça e o Rancho Poveiro». *Boletim Cultural Póvoa de Varzim*. Volume 52. Póvoa de Varzim.

Pereira, Benjamim Enes (1965). *Bibliografia Analítica de Etnografia Portuguesa*. Instituto de Alta Cultura. Lisboa.

Nota

O meu obrigado à direcção actual do Grupo Folclórico das Lavradeiras de Santa Marta de Portuzelo, na pessoa de Helena Quesado) pela cedência das fotografias que ilustram o artigo.

²³ Conta-se a história do brasão de Santa Marta: um congresso médico em Lisboa solicitou a presença de um conjunto de raparigas vestidas de lavradeiras, o homem encarregado de satisfazer este pedido foi o senhor Barros, um brasileiro que então vivia em Santa Marta, republicano. Conseguiu organizar 52 pares, as raparigas acabaram por ir acompanhadas de um familiar; estiveram 15 dias em Lisboa. O Rei concedeu então brasão a Santa Marta, desenhado pelo arqueólogo Renelas e trazido mais tarde para a terra pelo senhor Carlos Oliveira, desembargador do tribunal, que o legalizou como brasão da terra em 1933. O brasão é um escudo encimado por três torres de um castelo, as torres têm a imagem de Santa Marta, na Casa ou palácio dos Cunhas; o escudo tem uma silva de rosas e no centro um coração de filigrana e radica nos cestos de flores que é uma tradição das festas à Sra. do Livramento em Santa Marta.