

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA



MARIA TERRA

**UMA VIAGEM PELA MEMÓRIA MUSICAL DE UMA
COMUNIDADE (ENTRE O TELÚRICO E O
TECNOLÓGICO)**

TRABALHO DE PROJECTO

MESTRADO EM TEATRO

ESPECIALIZAÇÃO EM ARTES PERFORMATIVAS

TEATRO-MÚSICA

Sofia Adriana Martins Portugal

Amadora, Outubro de 2013

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA

MARIA TERRA

**UMA VIAGEM PELA MEMÓRIA MUSICAL DE UMA
COMUNIDADE (ENTRE O TELÚRICO E O
TECNOLÓGICO)**

Sofia Adriana Martins Portugal

Trabalho de Projecto submetido à Escola Superior de Teatro e Cinema para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Teatro - especialização em Artes Performativas – Teatro-Música, realizada sob a orientação científica do Professor José Pedro Caiado, [Professor adjunto do Departamento de Teatro da ESTC].

Amadora, Outubro de 2013

Agradecimentos

Ao Professor José Pedro Caiado, meu orientador, por todo o apoio e pela simpatia e confiança com que acolheu o projecto que lhe apresentei; pelos materiais de pesquisa indispensáveis à fase de recolha e pela partilha de ensinamentos e experiências fulcrais para o processo de criação da performance e da escrita do presente relatório.

À Câmara Municipal de Mortágua pela cedência do espaço do auditório do Centro de Animação Cultural – Cine-Teatro de Mortágua para os ensaios de cena e para as apresentações do espectáculo final Maria Terra e pela respectiva divulgação local através da Agenda Cultural.

Ao Coral Juvenil Sílvia Marques pela cedência do espaço para os ensaios musicais.

À Dr.^a Mónica Pereira, responsável pelo Posto de Turismo de Mortágua, pelo apoio e trabalho incansável durante o processo de ensaios de cena e apresentações ao público.

Ao Lar de Idosos da Santa casa da Misericórdia de Mortágua nas pessoas da Dr.^a Teresa Gaudêncio e da Dr.^a Carla Ferreira pela forma como fui recebida e por me terem permitido contactar com os idosos de maneira a recolher as canções necessárias à elaboração do projecto. Aos idosos pelas canções e pela magnífica experiência que me proporcionaram durante o processo de recolha.

Ao Rancho Folclórico e Etnográfico de Vale de Açores pela simpatia e disponibilidade com que fui recebida e pelo fornecimento de informação e material imprescindível à concretização deste projecto.

Ao Sr. Padre Tomás por me dar a oportunidade de apresentar os objectivos do meu projecto perante a comunidade da paróquia do Sobral e aos cantores do Coro da Igreja do Sobral pelas canções comigo partilhadas.

Ao TEM – Teatro Experimental de Mortágua pelo fornecimento do material de luz e, em particular, ao Sr. António João Lobo pela disponibilidade incondicional no desenho e operação das luzes de palco.

Às bandas “Scape” e “Blemish” pelo fornecimento do material de som, fundamental para a elaboração da performance final. Um agradecimento especial aos técnicos de som Luís Rodrigues, Rúben Almeida e João Oliveira.

À Secção de Karaté Shukokai do Mortágua Futebol Clube nas pessoas do Sensei Rui Paiva e do Sensei Arnaldo Ferreira pela amabilidade com que se prontificaram em abraçar um projecto como o Maria Terra. Um especial agradecimento aos *karatecas* Ivo Amaral e Nuno Pardal, parte integrante do elenco da performance.

Ao Gabriel Rosa, responsável pelo *design* do cartaz e da folha de sala. Ao David Mendes e ao David Silva pela captação de imagem durante o ensaio geral e apresentações da performance e ao Jérémy Pouivet, responsável pela edição de imagem e pós-produção.

À Filarmónica de Mortágua: a toda a direcção e, em particular, a todos os músicos que prontamente acederam ao meu convite para integrar este projecto.

Aos “The Stone Benders” – Alexandre Marques, Jérémy Pouivet, Pedro Gouveia, Renato Rodrigues e Ricardo Vicente – e a todos os restantes intérpretes, – António Nobre, Ana Rita Nobre, Gabriel Rosa, Inês Vicente, Ivo Amaral, Luisi Martins, Micael Tavares, Neide Simões, Nuno Breda, Nuno Pardal, Pedro Vicente, Rafaela Monteiro, Rita Portugal, Sílvia Santos e Úrsula Portugal – que foram a grande força motriz da concretização do espectáculo Maria Terra: os meus agradecimentos não fazem justiça a todo o esforço, carinho, dedicação e entrega que vocês depositaram nesta nossa jornada. Foi e continua a ser comovente.

Ao meu colega e amigo Ricardo Vicente, o qual não posso inserir em nenhuma categoria em particular uma vez que, incansavelmente, tratou de questões de logística, estando presente na organização de toda a equipa técnica, desde o som, ao desenho de luzes, às projecções de vídeo; na direcção musical da Filarmónica de Mortágua e integrando a performance também como intérprete.

Aos meus colegas e amigos – Dina de Vasconcelos, Francisco Pessoa Júnior, Isa Costa, Tânia Cardoso e Tiago Santos – com quem partilhei experiências e aprendizagens, alegrias e angústias: obrigada pelo vosso apoio e paciência.

Ao meu companheiro Nelson Almeida, a minha “trave-mestra”: nada que eu possa dizer traduz o teu apoio e presença incondicionais em todos os momentos deste processo criativo e de aprendizagem para a vida.

À minha família, o meu “alicerce”: aos meus pais pela informação oral preciosa que me facultaram e, no fundo, por tornarem este projecto possível; à minha irmã por encontrar paciência mesmo quando ela já não existia; aos meus avós... Sem vocês não teria conseguido.

Resumo

Este projecto de Teatro-Música com uma grande vertente comunitária foi criado e aplicado no concelho de Mortágua com duas fases fulcrais distintas: a primeira, com base na investigação e recolha de música tradicional no referido concelho; a segunda, com a elaboração e apresentação ao público de uma performance teatral, com o intuito de levar à comunidade mortaguense as recolhas por nós colectadas. Para este efeito, contámos com a colaboração de vários membros desta comunidade, entre intérpretes e técnicos que se entregaram por completo a este projecto. A música tradicional deste concelho foi, assim, o mote desta apresentação, na qual foram também integrados vários textos de autores locais ou outros que, não sendo locais, se basearam no imaginário rural e telúrico e na Literatura Oral Tradicional na criação das suas obras. Pretendeu-se, ao invés de uma recriação, uma abordagem contemporânea verificada, essencialmente, nos arranjos musicais, de forma a captar o interesse da população em geral e, em particular, dos jovens para a problemática do gradual desaparecimento das nossas tradições orais.

Neste relatório faremos uma reflexão escrita descrevendo todo o processo do trabalho de campo relativo à recolha musical e de todas as fases inerentes à construção do espectáculo Maria Terra. Faremos, também, uma breve localização do concelho de Mortágua, numa análise da sua tradição musical e dos temas de música tradicional por nós recolhidos e levados a palco.

Palavras-chave: Teatro-Música, Comunidade, Música Tradicional Portuguesa, Literatura Oral Tradicional, Mortágua.

Abstract

With a large communitarian component, this Music-Theatre project was created and applied in the municipality of Mortágua, having two different key stages: the first one, based on the research and collection of traditional music in that municipality; the second one, with the preparation and public presentation of a theatrical performance, in order to expose to the Mortágua community the musical collection obtained by us to. For this purpose, we counted with the collaboration of several members of the mentioned community, both performers and technicians, who have completely embraced this project as their own. The traditional music of this region was the root of this presentation, in which were also integrated several texts from local authors or others which, not being local, based the creation of their works in rural and bucolic imagery and in the Oral Traditional Literature. A contemporary approach verified primarily on the musical arrangements was intended, rather than a recreation, in order to capture the interest of the population in general and, in particular, the youth this way helping to raise awareness to the problem of gradual disappearance of our oral traditions.

In this report we will make a written reflection describing the whole process of fieldwork on the musical collection and all the stages involved in structuring the Maria Terra show. Also, we will briefly locate the municipality of Mortágua, and analyse its musical traditions and the themes of traditional music that we have collected and brought to the stage.

Keywords: Music-Theatre, Community, Portuguese Traditional Music, Oral Traditional Literature, Mortágua.

Índice

Introdução	10
1. Mortágua	13
1.1. Localização	13
1.2. Tradição Musical na Região de Mortágua	14
2. Objectivos do Trabalho de Projecto.....	19
3. O Processo	23
3.1. Pesquisa de campo – Recolha de música tradicional.....	23
3.2. Estruturação da performance	33
3.2.1. Selecção de temas musicais.....	33
3.2.2. Arranjos musicais	41
3.2.3. Selecção dos textos.....	42
3.2.4. Organização dos temas e dos textos - Guião	47
3.2.5. Os intérpretes	48
3.2.5.1. Os Cantores	49
3.2.5.2. Os “The Stone Benders”.....	49
3.2.5.3. Os Actores	50
3.2.5.4. Os <i>karatecas</i>	51
3.2.5.5. A Filarmónica de Mortágua.....	52
3.3. Construção da performance.....	53
3.3.1. Direcção artística (musical).....	53
3.3.2. Direcção artística (de cena)	56
3.3.3. Cenário, desenho de luz, projecções multimédia e som	60
3.3.4. Figurinos.....	62
3.3.5. Cartaz e divulgação	63
3.3.6 Fotografia e vídeo.....	63
3.4. Ensaios.....	64
3.4.1. A importância das redes sociais	64
3.5. Apresentação da performance ao público	64
Conclusão	66
Bibliografia	68

CD 1 – Recolhas Musicais

Anexo 01. Recolhas videográficas

Anexo 02. Questionário para a Recolha de Música Tradicional no Concelho de Mortágua (2013)

Anexo 03. Partitura Tirana

Anexo 04. Partitura São João Tem Uma Gaita

Anexo 05. A Filha do Fazendeiro

Anexo 06. Partitura Laurentina

Anexo 07. Partitura Almas Santas

Anexo 08a. Partitura Comboio do Correio I

Anexo 08b. Partitura Comboio do Correio II

Anexo 09. Partitura Fiando o Linho

Anexo 10. Partitura O Pipi

Anexo 11. Partitura Ó Helena

Anexo 12. Partitura São João Dararão

CD 2 – Construção da Performance

Anexo 13. Guião da Performance Maria Terra

Anexo 14. Alinhamento da Performance Maria Terra

Anexo 15. A História de Liang Shambo e Zhu Yingtai

Anexo 16. Guia Sonora Ó Helena

Anexo 17. Guia Sonora e Partitura do Arranjo Comboio do Correio

Anexo 17a. Guia Sonora do Arranjo Comboio do Correio

Anexo 17b. Partitura do Arranjo Comboio do Correio (Coro)

Anexo 18. Guia Sonora e Partitura do Arranjo O Pipi

Anexo 18a. Guia Sonora do Arranjo O Pipi

Anexo 18b. Partitura do Arranjo O Pipi

Anexo 19. Guia Sonora e Partitura do Arranjo Fiando o Linho

Anexo 19a. Guia Sonora do Arranjo Fiando o Linho

Anexo 19b. Partitura do Arranjo Fiando o Linho

Anexo 20. Guia Sonora e Partitura do Arranjo A Filha do Fazendeiro

Anexo 20a. Guia Sonora do Arranjo A Filha do Fazendeiro

Anexo 20b. Partitura do Arranjo A Filha do Fazendeiro

Anexo 21. Guia Sonora do Arranjo Almas Santas

Anexo 22. Guia Sonora do Arranjo Laurentina

Anexo 23. Guia Sonora e Partituras do Arranjo São João Tem Uma Gaita

Anexo 23a. Guia Sonora do Arranjo São João Tem Uma Gaita

Anexo 23b. Partitura do Arranjo São João Tem Uma Gaita (Filarmónica)

Anexo 23c. Partitura do Arranjo São João Tem Uma Gaita (Coro)

Anexo 24. Guia Sonora do Arranjo Tirana

Anexo 25. Projecção Ó Helena – Maria Terra (Sem Som)

Anexo 26. Projecção O Pipi (Sem Som)

Anexo 27. Projecção Fiando o Linho (Sem Som)

Anexo 28. Projecção Recolhas (Com Som)

Anexo 29. Cartaz Maria Terra

Anexo 30. Alguns Ensaios

CD 3 – Performance Final

Anexo 32. Making of Maria Terra

Anexo 33. Performance Final Maria Terra

Introdução

O presente relatório é referente ao Trabalho de Projecto de Mestrado em Teatro, especialização em Artes performativas, vertente de Teatro-Música por nós desenvolvido no concelho de Mortágua durante o período compreendido entre os meses de Janeiro e Agosto de 2013. O resultado final, uma performance à qual demos o nome de “Maria Terra”, foi apresentado publicamente no Centro de Animação Cultural – Cine-Teatro de Mortágua nos dias 9 e 10 de Agosto de 2013.

Este projecto pôde contar com o apoio da Câmara Municipal de Mortágua, da Santa Casa da Misericórdia de Mortágua, do Posto de Turismo, do TEM – Teatro Experimental de Mortágua, da Filarmónica de Mortágua e da Secção de Karaté Shukokai do Mortágua Futebol Clube.

O espectáculo “Maria Terra” contou com a participação da comunidade local que, a título individual ou inserindo-se nalguma das associações participantes, deu voz e corpo a este projecto, apropriando-se do mesmo e tornando-se a sua “trave-mestra” com uma dedicação inquestionável. Referimo-nos a esta participação nas fases mais marcantes do processo, sendo elas, o período de pesquisa de campo, levado a cabo durante os meses de Janeiro, Fevereiro e Março de 2013, através do qual foram feitas as recolhas musicais utilizadas posteriormente no espectáculo e em que pudemos verificar uma forte adesão e disponibilidade da parte dos informantes; e o período de ensaios intensivos – durante os meses de Junho, Julho e parte de Agosto –, que viria a resultar nas apresentações públicas nas datas supracitadas.

Este trabalho teve como grande elemento impulsionador as tradições de cariz popular do nosso país, em particular a música tradicional portuguesa. Pretendia ser um veículo da mesma, tomando como exemplo a música tradicional recolhida no concelho de Mortágua, nosso concelho de origem, com o intuito de fazê-la chegar à comunidade local num retornar às gentes aquilo que lhes pertence mas que se encontra eventualmente esquecido ou relegado, de forma a serem as próprias pessoas as intervenientes e causadoras de um objecto artístico. As faixas etárias mais jovens são hoje, inevitavelmente, as menos conhecedoras deste património e, por essa mesma razão, foram os jovens a

quem solicitámos a participação activa no projecto que nos propusemos apresentar. É urgente recolher, estudar e preservar o que resta das nossas tradições, sensibilizar as comunidades para a riqueza deste património e consciencializar os próprios intervenientes e actores sociais da validade estética e artística destas manifestações criativas de um colectivo.

Para além das músicas recolhidas que utilizámos no espectáculo final, foi feita uma selecção de textos, parte dos mesmos, de autores locais, como Branquinho da Fonseca ou Tomás da Fonseca, e outros que, não sendo de autores locais, possuíssem temática e imaginário rurais ou cujas obras se inspiraram na Literatura Popular Tradicional, fazendo a ponte entre os vários temas apresentados.

Uma das particularidades deste trabalho foram os arranjos musicais das canções recolhidas, adaptados a sonoridades actuais, de modo a chegar, como já referimos, à população jovem, mostrando a versatilidade deste género musical e estimulando o interesse pelo mesmo.

Durante os dois meses de ensaios intensivos que precederam as apresentações públicas, tivemos sempre o nosso projecto como uma criação colectiva, evitando tomar posições inflexíveis. Partindo de um guião de estrutura simples com momentos bastante distintos, demos oportunidade às diferentes parcelas do grupo-comunidade de se apropriarem dos momentos que lhes foram atribuídos e trabalhá-los segundo o seu próprio arbítrio, motivações e gosto pessoal, dando liberdade a todos os intervenientes para fazer as sugestões que entendessem ser pertinentes, tendo em conta os objectivos a que nos propúnhamos.

O primeiro capítulo deste relatório abordará o espaço físico do concelho de Mortágua, a sua localização e o que dela advém no que concerne a factores culturais, nomeadamente à sua música.

Posteriormente, falaremos, de forma mais aprofundada, dos objectivos deste trabalho, questionando a melhor forma de fazer chegar às pessoas o material por nós recolhido e qual o papel da própria comunidade mortaguense na transmissão desse mesmo material, sendo ela a fundamental protagonista deste projecto e vital para a obtenção dos resultados pretendidos.

De seguida, ingressaremos na descrição de todo o processo de criação, começando pela pesquisa de campo, durante a qual tivemos a oportunidade de elaborar alguns diários que estarão presentes, em parte, no capítulo àquela dedicado e que descrevem, despretensiosamente, muitas das nossas angústias e conquistas durante o processo de recolha dos exemplares musicais que consistiriam na base da performance final.

Nos capítulos que se lhe seguem faremos uma reflexão sobre toda a construção da performance em si, desde a selecção das músicas e textos que utilizaríamos em palco, aos arranjos musicais, passando pelos actores, cantores, intérpretes no geral, equipa técnica, cenário, luzes, divulgação e todas as componentes necessárias à elaboração de um espectáculo, explanando todas as nossas opções, não excluindo aquelas cujos resultados não foram os calculados previamente.

Finalmente, apresentaremos uma conclusão, cruzando as reflexões feitas nos capítulos anteriores, debruçando-nos sobre a validade do trabalho elaborado, os seus pontos mais relevantes assim como os que não decorreram como pretendido e avaliaremos os resultados e de que forma terão os nossos objectivos sido alcançados, visando sempre um aperfeiçoamento em projectos futuros.

1. Mortágua

1.1. Localização

O Concelho de Mortágua está situado na Região Centro de Portugal, sub-região do Baixo Mondego e é um dos vinte e quatro concelhos do Distrito de Viseu (Mapa I, p.13). Localiza-se no extremo Sudoeste do Distrito (Mapa II, p.13).



Mapa I – Localização do Distrito de Viseu em Portugal.



Mapa II – Localização do Concelho de Mortágua no Distrito de Viseu.

As fronteiras do Concelho de Mortágua com os concelhos que o circundam são fronteiras naturais. O rio Criz faz a estrema a Nascente com os concelhos de Santa Comba Dão e de Tondela; a Sul, o rio Mondego separa Mortágua do concelho de Penacova (Distrito de Coimbra); a Noroeste, a serra do Caramulo separa Mortágua do concelho de Águeda (Distrito de Aveiro); a Oeste, a serra da Chavelha serve de fronteira para o concelho de Anadia (Distrito de Aveiro) e a Sudoeste, a serra do Buçaco separa Mortágua do concelho da Mealhada (Distrito de Aveiro) (Neto, 2001).

O Concelho de Mortágua ocupa uma área de 248,59 km² repartida por dez freguesias: Almaça, Cercosa, Cortegaça, Espinho, Marmeleira, Mortágua, Pala, Sobral, Trezói e Vale de Remígio (Mapa III, p.14). A recente unificação das freguesias deu origem à União das Freguesias de Mortágua, Vale de Remígio, Cortegaça e Almaça, o que resulta num total de sete freguesias, actualmente.



Mapa III – Freguesias do Concelho de Mortágua.

1.2. Tradição Musical na Região de Mortágua

Apesar da sua localização no distrito de Viseu, facto que, pela política de regionalização adoptada pelo Estado Novo em 1936, coloca Mortágua na Província da Beira Alta, as suas características a nível cultural divergem, em parte, das da província a que estaria associada. Mais recentemente, com a institucionalização das NUTS (Nomenclatura de Unidades Territoriais para Fins Estatísticos) em 1986, Mortágua passa a estar incluída na Região Centro e sub-região do Baixo Mondego, a qual integra dez concelhos, sendo o único concelho

do distrito de Viseu inserido nesta sub-região, assim como o único dos dez, procedente da antiga província da Beira Alta.

Esta localização limítrofe e, conseqüentemente, pouco explícita no que toca a uma identidade marcadamente regionalista coloca o concelho de Mortágua numa situação propícia a influências e aculturações várias, procedentes dos mais variados pontos do país, facto que influenciaria inevitavelmente a tradição musical local (Pires, 1997). Veiga de Oliveira, citando a obra *Música Popular Portuguesa* de Armando Leça, nota que

“das doze províncias, nenhuma é tão híbrida em musicalidade como a Beira Litoral (Leça, *s.d. apud* Oliveira, 2000: 79)”, que é nortenha pelas danças rústicas da zona marítima, beiroa pela eufonia da entoação, corais e farrapeiras; estremenha pelo bailarico e o fandango (Oliveira, 2000: 79).

Estando Mortágua numa localização fronteiriça entre as províncias da Beira Alta e da Beira Litoral, esta última por si só tão heterogénea, justifica-se que, talvez por essa razão a referida região tenha tido pouca atenção da parte de etnomusicólogos e outros especialistas e estudiosos desta matéria.

Para além da sua localização geográfica, uma série de factores, no que concerne à geomorfologia e clima, foram determinantes para as influências culturais desta região, visto que deram origem a fortes migrações sazonais. Cruzando a informação oral local com referências literárias, podemos afirmar que os principais destinos seriam os campos do Alentejo (Oliveira, 1983), as vinhas do Douro (Pires, 1997) e as vinhas da Bairrada. Aos trabalhadores que se deslocavam para este fim, pela gíria popular, dava-se o nome de *ratinhos* da Beira como refere Ernesto Veiga de Oliveira (1983):

Mesmo assim, para a época das ceifas [no Alentejo], o pessoal escasseava, e aos trabalhadores locais vinham juntar-se outros de mais longe, em migrações já consagradas pelo costume: *malts* de ceifeiros ou *camaradas* de trabalhadores, importantes contingentes de gente da serra algarvia, e principalmente os *ratinhos* beirões, das montanhas pobres, que, anos seguidos, vinham das mesmas terras em ranchos sob a direcção dum *manageiro* – e que viajavam a pé ou de burro, passando nas povoações em fila, de mochila e pau às costas, tocando e cantando, e batendo o ritmo com os sapatos ferrados na calçada, parando para comer e descansar (Oliveira, 1983: 84).

Sem nos querermos delongar no que diz respeito aos instrumentos tradicionais da região, visto não ser o principal foco deste trabalho, pensamos ser importante fazer referência à viola toeira, característica do território de Coimbra, a

qual foi, em tempos idos, um instrumento utilizado na região de Mortágua. Tendo sido a única referência específica encontrada na bibliografia pesquisada, no que concerne à música tradicional deste concelho, entendemos dar algum relevo ao exemplar referido por José Alberto Sardinha (2001), na sua obra *Viola Campaniça: o outro Alentejo*, confirmando a existência de uma viola popular no concelho de Mortágua, da qual “não foi possível apurar a afinação” uma vez que “o tocador já tinha infelizmente falecido e [...] mais ninguém sabia tocar, nem sequer afinar (*idem, ibidem*: 153)”. Sobre a semelhança entre a viola beiroa e a viola campaniça (Alentejo), Sardinha (2001) refere, por via de relatos locais, tocadores da Beira e do Norte que se deslocavam rumo a Alcaria Ruiva, no concelho de Mértola,

sobretudo na altura das ceifas, a maior parte deles cegos e músicos mendicantes [...] As violas que os beirões traziam tinham [...] «a cinta apertada». [...] [A]lguns desses tocadores de viola vinham de Santa Comba Dão, informação importante se considerarmos que a [...] viola beiroa do museu de Etnologia foi fabricada em Viseu, [...] e se atendermos ainda ao facto de termos nós detectado a existência pretérita de uma viola popular aí bem perto, em Mortágua [...] (*idem, ibidem*: 144-145).



Imagem 1 – Viola popular referida por José Alberto Sardinha (2001: 153), a qual fotografámos a 12 de Outubro de 2013.



Imagem 2 – Pormenor da viola popular referida por J. A. Sardinha (2001:153): cabeça e cravelhame.



Imagem 3 – Pormenor da viola popular referida por J. A. Sardinha (2001:153): boca ovalada.

Esta viola terá, gradualmente, caído em desuso, substituída pelo harmónio, vindo da Europa Central em meados do século XIX e introduzido no território nacional (Sardinha, 1997: 32).

A música tradicional vocal desta região acabou por ser o principal foco das nossas pesquisas, não por excluirmos à partida a música instrumental, mas por mais facilmente termos encontrado exemplares do tipo vocal.

Segundo Fernando Lopes-Graça, as primeiras publicações relativas à música vocal das províncias da Beira – e toma como exemplo *Canções Populares da Beira*, de Pedro Fernandes Tomás, editado em 1896 – ofereciam “uma imagem unilateral da música beirã, reduzida ao monodismo, quando o que faz o interesse e o valor mais inapreciável desta é sem dúvida a sua a bem dizer predominante estruturação polifónica” (Lopes-Graça, 2006: 163).

António Lopes Pires (1997) menciona que na Beira, o povo cantava mormente em uníssono havendo apenas alguns núcleos onde se cantava a duas e três vozes. A canção servia o seu propósito, fosse no trabalho agrícola, nos serões de Inverno ou nas festas e romarias em que o povo cantava e dançava e cantava para dançar (*idem, ibidem*).

Tendo em conta estas duas referências, podemos humildemente vislumbrar que o canto polifónico foi, em tempos idos, de alguma predominância no território que nos propusemos estudar, presumivelmente, em situação de lavoura, em que grupos de trabalho usavam do canto para aligeirar a dureza do ofício. No entanto, por via das inevitáveis consequências causadas pela revolução

tecnológica, esses grupos acabaram eventualmente por se desagregar e o canto conjunto, favorável à polifonia, dissolveu-se, havendo apenas alguns núcleos que foram resistindo a esta desagregação. Relativamente aos cantos das festas e romarias, estes seriam cantados em uníssono, estando a harmonização a cargo dos instrumentos musicais.

É-nos, de algum modo, mais simples discernir quais os instrumentos utilizados no território estudado do que o tipo de canto praticado, tendo em consideração que o canto padece da inexistência de um objecto físico, logo, é propício a sofrer inúmeras mutações. Os exemplares vocais que recolhemos – mesmo nos poucos casos em que tivemos o privilégio de poder ouvir um grupo de cantores ao invés de um único indivíduo – foram-nos cantados a solo ou em uníssono e não nos foi possível reunir registos anteriores que nos conferissem um termo de comparação.

2. Objectivos do Trabalho de Projecto

O projecto que nos propusemos elaborar tem como grande base impulsionadora a música tradicional do concelho de Mortágua, a qual serviu de plataforma a um entrosamento da comunidade mortaguense numa simbiose e reciprocidade cíclicas.

Como já referimos anteriormente, houve diversas razões que, presumimos, fizeram com que Mortágua não fosse um dos focos culturais mais estudados no que concerne à sua música tradicional local. Por esse motivo, urgiu-nos a necessidade de recolher e registar o que dela ainda resta, apesar de se tornarem cada vez mais difíceis e incertos o seu estudo e classificação, por diversas razões, em parte descritas por José Bettencourt da Câmara (2001), citando a obra *Canções Populares da Beira* de Pedro Fernandes Tomás que, já em 1896, escrevia:

A facilidade de comunicações que actualmente põe em contacto directo a população das aldeias com as cidades, a emigração crescente para os centros populosos tem influído duma maneira desastrosa nas canções do nosso povo, que vai abandonando as formosas e singelas cantigas tradicionais, e as suas características danças tão variadas e originais, trocando-as pelas pretensiosas danças de sala, ou pelos 'motivos' mais ou menos deturpados da 'opereta' em voga, pelo 'fado' transportado das vielas escuras das cidades para os campos e para as aldeias, com a substituição da antiga 'viola de arame' pela moderna guitarra [...] (Tomás, 1896 *apud* Câmara, 2001: 9).

Enquanto Pedro Fernandes Tomás refere uma “substituição”, hoje podemos referir um “abandono”. Estando a música tradicional associada a uma prática, a uma funcionalidade, torna-se inevitável que, à medida que estas práticas desaparecem, estas músicas e canções entrem numa espécie de limbo, estando presentes apenas na memória de quem as cantou ou tocou. Nalguns casos estas pessoas passarão o testemunho a outrem, todavia, na pior das hipóteses, estas músicas morrerão juntamente com os seus antigos intérpretes e, como terá já acontecido no passado, muitas haverá que nunca chegaremos a saber que existiram.

A questão principal que se levantava seria de que forma tornar possível esse encontro entre a música tradicional, dita “dos velhos” e a comunidade local,

essencialmente, as camadas jovens da população. De que forma podemos fazer este tipo de material chegar, realmente, às pessoas? De que forma poderemos suscitar o interesse dos jovens por esta problemática?

Numa época e sociedade que primam pelo consumo de estímulos visuais, tantas vezes gratuitamente cedidos por um mercado assediante, em que a informação e a interacção provêm cada vez mais desses impulsos e dinâmicas, num ciclo vicioso de proporções tantas vezes catastróficas, pareceu-nos um tanto irónico mas bastante pertinente usar da revolução tecnológica de uma forma positiva, a favor das tradições populares, neste caso em particular, da música tradicional.

Analisando várias possibilidades, a apresentação de uma performance que, de forma apelativa, estimulasse os jovens a usar destes temas em detrimento de os abandonar e esquecer foi a hipótese seleccionada. Neste sentido, precedendo a elaboração de uma compilação e análise de temas recolhidos em formato impresso – que é nosso intuito elaborar futuramente, fora do âmbito do presente trabalho – e pondo de parte uma simples apresentação pública em formato de recital, optámos por uma performance que conjugasse vários campos da arte e da tecnologia num contexto comunitário de forma a estimular a curiosidade por uma área tão interdisciplinar como é a música tradicional, fazendo com que, a curto prazo, a comunidade conheça ou relembre estas canções e volte a cantá-las; e a médio/longo prazo que este estímulo e que a qualidade que acreditamos que tem o material fornecido faça com que, através dos seus próprios meios, este grupo de indivíduos, e em particular os jovens, tenha o ímpeto de pesquisar e estudar este assunto de forma mais aprofundada (Ribeiro, 2004: 20).

É nesta linha de pensamento que inserimos a comunidade mortaguense e o seu papel fulcral na estrutura deste projecto.

Mortágua é um concelho com uma população bastante activa culturalmente sendo que grande parte desta comunidade está inserida em diversas associações locais culturais e/ou desportivas. Acontece, porém que, na maioria dos casos, estas associações operam isoladamente e raramente se interceptam. A última memória de um verdadeiro entrosamento associativo data de 29 de Agosto de 1992, no espectáculo de rua “O Auto do Juiz de Fora”, baseado na lenda local

que deu nome a esta peça teatral, com texto de Pedro Castro e encenado por Bento Martins, tendo mobilizado cerca de 150 intervenientes e ao qual cerca de 4000 pessoas puderam assistir (C. M. Mortágua, 2012). Esta parceria ficou por aqui e, recentemente, o aglutinamento de associações vinha a acontecer apenas nos já costumados encontros de Natal, entre Coral Juvenil Sílvia Marques, Orfeão Polifónico de Mortágua e Filarmónica de Mortágua. Também por esta razão nos pareceu que se estava a desperdiçar matéria-prima associativa e comunitária de um valor imensurável o que acresceu a nossa vontade de levar avante esta nossa iniciativa.

Pretendemos criar um projecto de raiz, da comunidade para a comunidade, tendo a população mortaguense como “trave-mestra”. Podemos por esta razão dizer que foi um projecto de criação colectiva onde cada indivíduo foi indispensável enquanto criador, resultando num grupo coeso e completamente empenhado e dedicado à causa que nos propusemos trabalhar.

De facto, cada indivíduo é único e cada indivíduo inserido socialmente num determinado grupo influencia e é influenciado pelo mesmo. Desta feita, podemos afirmar veemente que os resultados conseguidos teriam sido completamente distintos se de outro grupo se tratasse.

Assumimos de antemão que todos os intervenientes, desde os intérpretes à equipa técnica seriam pessoas originárias ou residentes em Mortágua, amadores ou, em raríssimos casos, profissionais do meio artístico e partimos com a intenção de criar um projecto que primasse pela qualidade, independentemente da formação académica ou profissional de cada indivíduo ao nível das artes de palco.

Tendo a música tradicional como mote, acabámos por compilar alguns textos que se revelaram uma mais-valia à nossa performance. Por um lado, porque desta forma pudemos criar um enleio entre os temas musicais; por outro, porque estes textos valem realmente por si próprios dando a conhecer ou a relembrar às gentes alguns autores locais e outros que, através de registos de carácter mais cómico ou mais dramático, ilustram as vivências e o imaginário da população rural num passado não muito longínquo temporalmente mas que,

devido às circunstâncias actuais de uma evolução tecnológica abrupta, se vai tornando, a passos largos, uma memória em desvanecimento.

Foi também nossa intenção abarcar tipos de linguagem menos visitados em meio artístico e, para esse fim, contactámos uma associação desportiva responsável pelo *dojo* de Karaté Shukokai. É de ressaltar o carinho e entusiasmo com que o nosso projecto foi recebido, num misto de curiosidade e estranheza, estranheza essa que acabou por se dissipar à medida que os ensaios avançavam e os atletas *karatecas* se inseriam na trama artística. O momento performativo em que estes se apresentaram foi dos mais aclamados, possivelmente por ser um momento inesperado, tendo em conta que não é ainda uma prática comum a utilização das artes marciais num contexto artístico ocidental. Assim, pensamos ter conseguido transmitir à comunidade local esta possibilidade de entrosamento associativo activo, bebendo de inúmeras fontes de matéria-prima artística, mesmo das aparentemente menos óbvias, servindo um fim uno numa relação entre o passado, o presente e o futuro de um espaço comum a todos.

3. O Processo

O projecto por nós elaborado decorreu ao longo de um período devidamente calendarizado sendo que as várias etapas do mesmo serão discriminadas e descritas seguidamente:

- Outubro a Dezembro de 2012 inclusive: preparação e compilação de bibliografia basilar;
- Janeiro a Março de 2013 inclusive: recolha, através de pesquisa de campo, de música tradicional no concelho de Mortágua;
- Abril e Maio de 2013: estruturação da performance;
- Junho e Julho de 2013: construção da performance;
- 9 e 10 de Agosto de 2013: apresentação da performance ao público;
- Agosto a Outubro de 2013: elaboração do relatório relativo ao projecto;
- Outubro (final) de 2013: entrega e defesa do relatório.

3.1. Pesquisa de campo – Recolha de música tradicional

Devido à escassez de recolhas de música tradicional na região de Mortágua, a segunda fase deste trabalho consistiu numa pesquisa de campo no concelho durante os meses de Janeiro, Fevereiro e Março de 2013, com vista a recolher um acervo significativo de canções tradicionais locais ou temas instrumentais, apesar de sabermos de antemão que estes últimos seriam mais árduos de presenciar – uma vez que o tempo dedicado à pesquisa de campo estava delimitado, não seria tarefa fácil a de visitar os informantes mais do que uma vez de forma a prepará-los primeiramente para se munirem de um eventual instrumento musical que tocassem da próxima vez que nos encontrássemos.

Todas as nossas recolhas ficaram registadas em vídeo (CD 1, Anexo 01). Procurámos utilizar um aparelho de extrema portabilidade que nos desse a autonomia e independência necessárias em detrimento de nos fazemos acompanhar de uma equipa técnica. Os problemas com que nos deparámos perante as opções que fizemos estão, por um lado, relacionados com questões técnicas, nomeadamente, com a captação de ruídos externos que viriam a perturbar a posterior utilização dos respectivos vídeos em cena. Outro problema, em parte originado por esta tentativa de autonomia, revelou-se no momento de preencher o questionário (CD 1, Anexo 02) relativo às canções e seus intérpretes: sentimos que muito tempo se perdeu durante a tentativa de preenchimento do inquérito e que, por essa mesma razão, houve alguns registos confusos e pouco explícitos. Seria favorável fazermo-nos acompanhar de alguém que tomasse os devidos apontamentos relativos às canções e aos intérpretes ao mesmo tempo que a outra pessoa interagia com os informantes.

Paralelamente ao registo de vídeo, procurámos elaborar um “Diário de Campo” onde registaríamos algumas das dificuldades que referimos anteriormente, assim como algumas das nossas angústias e alegrias (Ribeiro, 2003).

Durante o processo de recolha musical contactámos a associação local que mais trabalho terá feito neste sentido – o Rancho Folclórico e Etnográfico de Vale de Açores – com a intenção de aceder às recolhas musicais feitas por esta mesma associação entre as décadas de setenta e oitenta. Desta visita pudemos registar no “Diário de Campo”:

26 de Janeiro de 2013

22h38m

Acabo de regressar a casa. Através de um e-mail, tinha combinado com o Presidente do Rancho Folclórico e Etnográfico de Vale de Açores (RFEVA) encontrar-me com ele aquando do ensaio semanal da associação. Às 21h30m, lá estava eu e o José. Fiquei surpreendida! Já não acompanho as actividades do concelho há algum tempo visto que, por motivos académicos e profissionais, ando afastada há alguns anos e foi uma surpresa agradável para mim perceber que o actual Presidente do

RFEVA é um jovem sensivelmente mais velho que eu. Surpresa por ver, na prática, que os jovens estão dispostos a manter estas associações que, à sua maneira, contribuem para manter vivas as tradições da região.

Aproximei-me timidamente. É algo que tenho que combater se quero levar isto em que acredito para diante. Enquanto explicava ao José, mais pormenorizadamente, ao que vinha, uma vez que a abordagem por e-mail foi muito superficial, os restantes membros do RFEVA foram chegando. Enquanto as pessoas chegavam e se agrupavam antes do início do ensaio o convívio entre todos era visível e fui recebida de forma afável. Foram vários os que me perguntaram, em tom de brincadeira se “Vai voltar para o rancho?”. Foi bom perceber que as pessoas ainda me conhecem e os que não me conhecem, claro está, como acontece, provavelmente, em todos os meios pequenos, perguntam-me “Ó menina, tu de quem és? Ah, és do Celso, neta do Duarte ‘Cambé’! Eu vi logo! Os anos passam!”. No meio destas abordagens, entra o José Castro, o qual já me tinha sido sugerido pelo meu pai como conhecedor da música tradicional da região. Inquiri-o acerca das recolhas feitas pelo RFEVA e a resposta não podia ter sido mais desanimadora: “As últimas recolhas foram feitas em Cortegaça há mais de trinta anos e está tudo estragado! Foram feitas em cassetes e já não se consegue ouvir nada!” Pois. Está visto o que aconteceu: as cassetes foram muito provavelmente guardadas, com o maior cuidado de forma a não serem extraviadas devido a empréstimos e afins, nalgum armário museológico do qual quase ninguém conhece a chave e a fita apodreceu.

Resta-me, então, o que o RFEVA conserva no seu reportório actualmente e um CD com esse mesmo reportório e com alguns cantares de Janeiras que me foi, por eles, gentilmente cedido. Além disso, alguns dos temas terão já sofrido uma tentativa de notação musical da parte de um senhor que toca concertina e que, tocando os temas num teclado ligado ao computador, tentou registar os mesmos. Se esse registo for encontrado, ser-me-á também fornecido. Pessoalmente, reservo algumas dúvidas relativamente a este processo de registo mas toda a ajuda é bem-vinda! Noutra oportunidade regressarei ao ensaio porque me foi dito que, apesar de não haver o registo áudio, há algum registo de memória das pessoas mais antigas do RFEVA que procederam às recolhas e tenho a intenção de registar essas mesmas canções, agora com material que não as antigas cassetes mas sim um gravador de som e vídeo.

Posto isto, confesso que fiquei desanimada por regressar, não de mãos vazias, mas com as expectativas “traídas”. Estava á espera de encontrar alguma dezena de cassetes recheadas de histórias e cantigas interpretadas por gente que realmente as viveu mas isso não aconteceu. Seja como for, pelo outro lado, sinto que tenho uma motivação extra para proceder às recolhas do pouco que ainda restará, o mais rapidamente possível!

Tenho-me apercebido que em Janeiro não é fácil encontrar pessoas na rua, talvez tenha escolhido mal a altura para começar a minha pesquisa porque não queria ter que invadir a privacidade das pessoas e entrar nas suas casas. Ocorreu-me e foi-me confirmado em artigos que tenho lido que uma boa forma de comunicar com a classe mais idosa das zonas rurais será na missa da paróquia (Silva, 2003). Amanhã de manhã vou à missa da paróquia do Sobral, falar com o padre Tomás para lhe perguntar se me dá dois minutos, na hora dos avisos, para convidar as pessoas a colaborarem no meu projecto!

Para além das recolhas já feitas pelo RFEVA, havia da nossa parte a intenção de fazer as nossas próprias recolhas, como foi referido anteriormente, e ao tomar conhecimento do estado de degradação das recolhas feitas pelo RFEVA, o que tornava impossível a sua reprodução, assolou-nos um sentimento de desilusão. Por outro lado, uma motivação e empenho acrescidos tomaram forma no cumprimento desta empresa. Organizámos, então, um questionário simples (CD 1, Anexo 02), o menos invasivo possível, de forma a recolher todas as informações necessárias sobre as canções que seriam connosco partilhadas e dirigimo-nos ao Sobral com o propósito de dar parte da nossa intenção à população mortaguense. A escolha da paróquia do Sobral para iniciar a partilha das nossas tentos e objectivos junto da comunidade deu-se, essencialmente, pela proximidade e familiaridade com as gentes daquela freguesia, ou seja, por questões de conforto e comodidade que, numa abordagem experimental, nos pareceram bastante válidas e vantajosas.

27 de Janeiro de 2013

13h10m

Regressei da missa do Sobral. Tentei chegar um quarto de hora antes do horário da missa (11h30m) para ter tempo de falar com o Padre Tomás antes dos rituais que precedem a missa. Quando lá cheguei bati à porta da Sacristia e senti de imediato alguns olhares de estranheza mas não de hostilidade. Apresentei-me e perguntei pelo padre Tomás uma vez que era com ele que precisava de falar. Ainda não tinha chegado, vinha de outra missa noutra aldeia (ou pelo menos foi o que percebi) e estava atrasado. Esperei, à porta da sacristia onde me apercebi só estarem homens. Achei este facto curioso e ainda mais curioso se me apresentou por tanto tempo ter passado naquela igreja e ter frequentado aquela missa e nunca me ter questionado

acerca disso. Salvo raras exceções, os homens entram na missa pela sacristia e vão ocupando os lugares mais próximos do altar, enquanto as mulheres entram pela porta principal da igreja, a do fundo, e vão ocupando, conseqüentemente, os lugares do fundo junto às pias da água benta, até ao meio da nave.

Enquanto esperava não pude evitar os olhares e os sussurros acerca de quem eu seria, de quem era filha, de quem era neta. Já estava preparada para isto mas não deixa de ser um pouco desconfortável. Assim que o padre Tomás chegou, foi cumprimentando todos os homens que se abeiravam da porta da sacristia e cumprimentou-me amistosamente assim que me viu. Ainda bem! Ainda se lembra de mim! Disse-lhe ao que vinha ainda antes de ele perguntar o que quer que fosse porque ele estava, de facto, com muita pressa. Perguntei-lhe se me daria um momento na hora dos avisos para explicar a todos o que me movia e ele sugeriu-me que ficasse o mais próxima possível do altar, que na devida hora ele me chamaria.

Durante a missa, mantive-me na sacristia, assim como alguns dos homens que de lá assistem à missa por hábito. Por vários momentos senti uma angústia e tive vontade de sair dali. Tenho pavor de falar em público! Como é que te colocaste a ti própria nesta situação, Sofia?! O padre Tomás chamou-me, finalmente, e tive aquela sensação de “baque” no peito. É agora! No que eu me meti! Dirigi-me ao microfone de onde foi cantado o salmo e ditas as leituras e daí expliquei ao que vinha mais ou menos desta forma:

“Bom dia a todos. O meu nome é Sofia. Talvez alguns de vós me conheçam, sou cá de Mortágua, nasci em Vila Meã e hoje em dia moro no Barril. Estou neste momento a fazer o meu trabalho final da universidade o qual é baseado na música tradicional portuguesa, mais precisamente na música tradicional do concelho de Mortágua. Nesta fase do meu trabalho gostava de vos convidar a colaborar e partilhar comigo as vossas canções, as canções dos avós, as canções dos pais dos avós, dos avós dos avós... Esta partilha é importante porque as tradições estão gradualmente a desaparecer e as canções já pouco são partilhadas e conhecidas. A minha geração já não as conhece e é urgente fazer um registo antes que elas se percam de vez! Por isso, no final da missa ficarei um pouco para ouvir quem quiser partilhar, comigo e com os restantes, aquilo que sabe. Uma vez que o aviso já foi um pouco ‘em cima da hora’, no próximo Domingo cá estarei, novamente, para que tenham tempo de programar as vossas vidas nesse sentido. Obrigada pela atenção! Muito bom dia!”

Enquanto dizia isto, um pensamento passou-me pela cabeça: Isto não está a correr assim tão mal! Até estou a falar bem!... E “engasguei-me” um pouco logo a seguir mas nada de muito grave.

A missa acabou, peguei no material que tinha deixado na sacristia (gravador e questionário) e dirigi-me à nave da igreja para ver quem tinha acedido ao meu apelo. Que desilusão! Das cerca de cem pessoas que assistiam à missa (é uma paróquia

bastante fervorosa), duas tinham ficado para falar comigo! Poucos mas bons! Vamos lá ouvir as senhoras! Eram duas senhoras do coro e a essas duas, outras se foram juntando. Perguntaram-me que canções eram as que eu queria. Uma delas, relativamente jovem, disse, inclusive que “Não me lembro de nenhuma mas se nos trouxeres as músicas e as letras nós cantamos!” Não pude deixar de me rir, como será de imaginar, e expliquei-lhe que as músicas que eu queria eram, precisamente, as que eu não conhecia! Lá consegui explicar que andava à procura das canções de trabalho, das canções das romarias, das festas, também das danças de roda (apesar de essas já serem mais conhecidas graças aos ranchos da região), das rezas e ladainhas... “Aquelas coisas com que os jovens da minha idade já não estão familiarizados.” Uma delas começou a cantar sem que eu me tivesse preparado para gravar. Eu devia estar a gravar isto! Interrompi-a para lhe perguntar se me autorizava a gravar o que estava a cantar ao que ela nem respondeu e só parou quando a canção acabou. Senti-me um pouco inconveniente mas não soube o que fazer naquele momento a não ser ouvi-la. Quando acabou disse-me que naquela hora não podia, que tinha que ir embora mas para eu aparecer no final do ensaio do coro, na quarta-feira que vem, que ela me canta aquela e outras de que se lembre! Não deixei de achar piada ao facto de a senhora estar com pressa mas não ir embora enquanto não cantasse a canção até ao fim!

Na quarta-feira lá estarei, no ensaio, para a ouvir, a ela e a quem mais se lhe quiser juntar. Vamos ver se, finalmente, consigo umas antigas! A canção que a senhora estava a cantar era para mim completamente desconhecida e isso levanta-me uma questão algo dicotómica: por um lado, é magnífico quando ouvimos algo completamente novo que não se encontra documentado em nenhuma obra de cariz etnomusicológico (pelo menos das que tive oportunidade de conhecer até hoje) mas como saberei se é válido? Serão as questões patentes no meu questionário suficientes? Por outro lado é mais simples mas menos enriquecedor quando as canções apresentadas são já conhecidas do público em geral, ou por mim em particular devido às minhas pesquisas recentes nesse sentido. Vou necessitar de ajuda profissional neste caso.

Sei que isto é só o início mas espero mesmo conseguir umas canções na quarta-feira! Fiquei, mais uma vez, desiludida. Esperava conseguir uma meia dúzia de pessoas dispostas a colaborar no meio daquela audiência toda e isso não aconteceu. Não sei se este será o melhor método. Talvez no próximo Domingo, uma vez que as pessoas já estarão a contar com a minha presença de antemão, se apresente mais gente. Se isso não se verificar, terei que passar ao “plano B”, o de ir bater às portas das casas, aldeia por aldeia.

Relativamente à validade das canções, é nossa intenção, na devida altura, entrar em contacto com a Federação de Folclore Português (FFP) para que se possa avaliar e confirmar, se for esse o caso, a validade das canções por nós recolhidas, uma vez que as do RFEVA estão devidamente creditadas, sendo este um Rancho federado e cuja validade do seu reportório é, há muito, assegurada e comprovada. Para a selecção musical dos temas levados a palco neste trabalho (ver 3.2.1.), optámos por fazer a nossa análise musical fundamentada com experiências e conhecimentos adquiridos previamente, assim como durante as nossas pesquisas teóricas levadas a cabo para a elaboração do mesmo.

Quanto aos métodos de recolha dessas canções, o da visita às casas dos possíveis informadores seria, muito possivelmente, o melhor e mais eficaz mas também mais demorado e mais invasivo. Pretendemos pô-lo em prática num futuro próximo mas, devido à limitação de tempo do projecto, no qual reservámos apenas três meses para a pesquisa de campo, o método foi, necessariamente, mais superficial. A solução encontrada foi a de visitar o Lar de Idosos da Santa Casa da Misericórdia de Mortágua onde visitámos idosos das mais variadas proveniências dentro do concelho e com as mais variadas vivências. Hoje entendemos que a questão do percurso de vida destas pessoas, mais concretamente o quanto elas viajaram dentro e fora do país e para que fins, será uma questão bastante pertinente, tendo em consideração o facto de encontrarmos, igualmente, pessoas que nunca saíram do concelho, muitas vezes até da própria aldeia, e outras que migraram para outras regiões do país ou emigraram temporariamente e regressaram ao seu país de origem. Estas situações, como temos vindo a referir, levam a um fenómeno de aculturações várias, na nossa opinião, igualmente válidas, uma vez que a música tradicional – apesar do próprio termo abarcar só por si uma resistência à mudança – sofre mutações e contaminações, derivadas da sua oralidade, a qual é susceptível a apropriações e alterações, mais do que qualquer género musical registado em partitura. No entanto, algo que nos finais do século XIX poderia não ter tanta influência como é o caso do factor da movimentação territorial, hoje torna-se, no nosso entender, uma questão fulcral, visto que as vias de comunicação são cada

vez mais acessíveis e, conseqüentemente, o antigo isolamento de muitas das povoações natal dos nossos informantes é, cada vez menos, uma realidade.

Ainda na tarde de 27 de Janeiro, usámos mais uma vez do factor “conforto” sugerido por afinidades familiares e dirigimo-nos a casa da D.^a Maria de Lurdes Dias, natural da Póvoa do Cebo e residente em Vila Meã, invadindo a sua privacidade naquela fria tarde de Domingo:

27 de Janeiro de 2013

23h27m

Depois da manhã um pouquinho frustrante, a qual partilhei com a minha mãe quando cheguei a casa à hora do almoço, resolvemos, em conjunto, ir visitar a irmã da minha avó que, segundo esta, “andava muito mais a acompanhar essas coisas” do que ela. Pelo caminho, passámos em casa da minha avó para a convencer a vir connosco (quanto mais pessoas para puxar pela memória, melhor!) e lá fomos as três. Foi uma tarde agradável e bem passada, com muitas histórias “do antigamente” mas poucas canções, a bem dizer. Primeiro porque o problema que a senhora tem na tiróide a impede de cantar sem se cansar quase de imediato e depois porque, tal como as pessoas que abordei na igreja, foi apanhada desprevenida e não se lembrava de canções nenhuma. Perguntei-lhe pelas Almas Santas porque sei, pela minha avó, que ela costumava cantá-las na Quaresma. Disse-me que não se lembrava, que o texto era muito longo e que “não encarreirava” mas que ia pedir o papel com a reza à Lurdes, a vizinha, que ela o tinha e que depois me dizia quando o tivesse com ela. Boa! Algo que não apanho nas canções do Rancho, com certeza!

A melhor surpresa aconteceu já perto da hora de voltar a casa, quando a minha avó se lembrou de uma canção que “a Dília do ‘Ti’ Acácio cantou uma vez numa ‘escamizada’”, um “São João” delicioso que nunca ouvi em parte alguma e que espero que tenha realmente alguma validade etnográfica porque é maravilhoso!

Relativamente a esta canção a que daremos o nome de “São João Tem Uma Gaita”, depois de algumas pesquisas sem sucesso no sentido de encontrar alguma informação sobre a mesma, descobrimos algo que foi para nós uma pequena revelação: pelo que pudemos averiguar, esta canção está registada como um exemplar musical do folclore nordestino brasileiro (mais precisamente, do estado do Piauí) de influência portuguesa. Abordaremos este assunto com

mais pormenor no capítulo dedicado à selecção dos temas musicais levados a palco (ver 3.2.1.).

31 de Janeiro de 2013

21h33m

Ontem à noite fui, como tinha combinado, ao ensaio do Coro da Igreja do Sobral. Tinham-me dito que acabava por volta das 22h00m. Ainda bem que cheguei às 21h30m porque o ensaio tinha acabado naquela hora e estavam já à minha espera.

Antes de entrar na sacristia, onde me esperavam, fiz uma coisa feia: fiquei a escutar atrás da porta porque, à medida que me fui aproximando, apercebi-me que, em conversa uns com os outros, estavam a tentar lembrar-se das cantigas populares e, por momentos, senti-me bem. Senti que o que estou a fazer é vantajoso para todos e ainda bem antes do produto final já está a surtir resultados: as pessoas cantam e fazem por se relembrar das canções dos avós e cantam-nas juntas! É precisamente esse o objectivo!

Deste encontro resultou uma série de recolhas bastante interessantes. Entre temas já bastante conhecidos e difundidos por todo o país, outros surgiram que eu nunca tinha ouvido!

Hoje voltei a casa da irmã da minha avó já que ela fez questão de telefonar cá para casa para dizer que “já tinha arranjado o papel das Almas Santas e mais umas quantas cantilenas”. Estava preocupada porque o texto das Almas Santas é realmente longo e com os problemas de tiróide que a senhora tem, notava-se perfeitamente o esforço que ela fazia para cantar as Almas Santas até ao fim. Por várias vezes perguntei-lhe se queria parar para descansar, se queria que voltasse noutro dia e ela, em resposta, dizia-me: “há muita coisa que toda a vida me custou e que continuo a fazer!” Seja! Força, Lurdes!

Já começo a ficar mais animada. Domingo volto à igreja do Sobral.

É para nós, de facto, agradável confirmar que os nossos objectivos estavam já a chegar a bom porto nesta fase inicial, porém, de grande importância no nosso projecto. Após alguns fracassos no que toca à receptividade da comunidade às nossas intenções, aos poucos, o material musical começou realmente a surgir e, ao contrário do que imaginámos inicialmente, uma maioritária parte desse material é merecedora de registo e estudo aprofundado.

3 de Fevereiro de 2013

20h37m

Hoje tinha intenção de ir, novamente, à missa do Sobral, como disse a toda a gente no último Domingo mas acordei tão constipada, com dores de garganta e cheia de tosse que não consegui arranjar forças para ir. Claro que agora fica e ficará a eterna preocupação de ter dado uma informação que não se concretizou, o que poderá gerar uma quebra e uma descredibilização da minha pessoa perante aquela comunidade. No próximo Domingo não poderei faltar. Vou pedir as minhas mais sinceras desculpas a todos pela minha falha. Espero que isto não tenha repercussões negativas.

Entretanto, nem eu sabia, mas parece que a minha mãe convocou um almoço de família e eu aproveitei para sondar os meus avós paternos, um pouquinho mais idosos que os maternos. Não consegui grande coisa por vários motivos. Um deles foi o motivo habitual: as pessoas não se lembram das canções, são apanhadas desprevenidas e têm-me pedido um tempo para se lembrarem. Por outro lado, almoços em família não resultam, definitivamente, porque toda a gente sabe uma cantiga que canta por cima de quem já estava a meio de outra. Vou analisar o que consegui hoje e, se me for possível uma vez que o tempo escasseia, mais tarde irei a casa de cada uma das pessoas para lhes pedir que me cantem determinada canção que estiveram a cantar hoje.

Não nos foi possível averiguar se a nossa quebra na comparência que prometemos foi um factor de dispersão da parte dos possíveis informantes que se apresentam regularmente na eucaristia dominical na paróquia do Sobral, uma vez que a receptividade se manteve inalterada. Mais uma vez, a circunscrição do período delegado à recolha musical, assim como, eventualmente, a época do ano escolhida para o efeito (sendo o Inverno um tempo em que as pessoas passam menos tempo fora das suas casas) não nos permitiram aprofundar essa experiência.

12 de Março de 2013

16h55m

Há algum tempo que não fazia trabalho de campo, devido à azáfama da apresentação da sinopse do projecto. Para além disso quis, também, começar a dar

corpo e voz a algumas das recolhas que já tinha, para que eu própria começasse a ver alguma coisa a avançar e a ficar feito em vez de ter apenas uma “nuvem” de ideias a pairar sobre a minha cabeça.

Entretanto tinha enviado um requerimento formal, como me foi solicitado, à Santa Casa da Misericórdia de Mortágua, para contactar com os utentes do Lar de Idosos e, tendo o pedido sido aprovado, combinei para hoje a minha primeira visita! Não podia estar mais contente do que estou! Tenho imensas músicas novas e mais não tenho porque o gravador ficou sem bateria! Uma senhora, em particular, conhecida como Irene “Gorda”, tem uma imensidão de reportório e uma voz divina! A dona Alice Patrocínio comoveu-me particularmente e apesar da debilidade da sua voz, reflexo de toda a debilidade actual do seu corpo, fez questão de cantar e eu fiz questão de a ouvir e registar, muito embora pouco consiga perceber daquilo que ela, amável e esforçadamente partilhou. Outro senhor de cadeira de rodas, ao que parece, tem muitas cantigas, algumas delas escritas num caderninho. Diz que tocava bandolim. Hei-de ver se consigo arranjar um bandolim para lhe “puxar” a memória porque diz que não se lembra das cantigas. Há, também, a dona Céu com as suas “cantigas de pimenta”, como ela gosta de lhes chamar, uma vez que estão cheias de “marotices”, explícitas ou implícitas através de metáforas que a canção tradicional portuguesa tão bem sabe empregar! Passei um bom bocado! Amanhã regresso. De manhã, que hoje fui à hora da sesta e eles estavam mais virados para o descanso do que para as cantigas!

Continuo com dificuldades em preencher o questionário enquanto faço a recolha das músicas. Por um lado, se interromper as músicas para que as pessoas me digam toda a informação que pretendo, já me apercebi que é uma quebra de raciocínio demasiado grande, até porque uma canção leva a outra e quanto mais cortes forem feitos entre cada uma, mais facilmente se esquece a que vinha depois. Por outro lado, colocar as questões que propus só no final, depois de tantas canções cantadas torna-se demasiado confuso e algo incerto.

A partir deste dia, confinámos as nossas recolhas ao Lar de Idosos da Santa Casa da Misericórdia de Mortágua. A máxima do antigo provérbio “Se Maomé não vai à montanha, vai a montanha a Maomé” confirmou-se por completo, tendo em consideração a diversidade de pessoas, lugares e experiências reunidos num único lugar, o que nos permitiu arrecadar um acervo considerável de canções num curto espaço de tempo.

3.2. Estruturação da performance

3.2.1. Selecção de temas musicais

Ao longo do processo de recolha, foram recolhidos 167 vídeos de temas musicais, cantados por habitantes do concelho de Mortágua, na sua grande maioria, idosos. Alguns destes vídeos possuem temas repetidos, com distintas interpretações e cantados por diferentes pessoas. Outros há que, não sendo tradicionais, ficaram de igual forma registados para futura consulta. Tendo isto em consideração reduzimos os 167 vídeos a apenas 134 (CD 1, Anexo 01), mantendo temas ou incompletos, ou repetidos, pela particularidade de cada versão mas excluindo os que se não nos afiguraram como temas de música tradicional.

A selecção dos temas musicais recolhidos com o intuito de serem apresentados na performance pública teve por base os seguintes critérios:

- A sua veracidade enquanto temas de música tradicional portuguesa – através de alguma pesquisa, alguns dos temas foram dados como sendo referentes a Teatro de Revista ou Fados de Coimbra e Lisboa que, ainda que válidos a vários níveis, não constituem exemplares de música tradicional portuguesa e, por essa razão, não teriam derradeiro interesse para o trabalho que nos propusemos elaborar;
- O seu interesse ao nível da estrutura melódica, rítmica e/ou frásica – certos temas tradicionais portugueses obedecem a estruturas repetitivas e algumas das suas melodias são musicalmente desinteressantes, assim como alguns dos seus versos textualmente pobres; muitos há que, pelo contrário, possuem estruturas rítmicas complexas, melodias mais elaboradas, algumas vezes modais, dando-nos a vislumbrar uma hipotética natureza arcaica como nos parece ser o caso do tema “Almas Santas” e, com algumas reservas, a canção “O Pipi”; e cujos versos são magníficos exemplos da poesia popular;

- A sua adaptabilidade a linguagens musicais actuais – este processo de selecção não pode ser dissociado do gosto individual e podemos dizer que foi a parcela mais subjectiva no que toca aos critérios das nossas opções, tendo em conta que muitos dos restantes temas recolhidos seriam passíveis e dignos de ser utilizados. Cruzando os temas tradicionais com as mais variadas influências musicais, os caminhos pelos quais enveredámos foram quase intuitivos, aglutinando esta selecção com a fase dos arranjos musicais, uma vez que só experienciando poderíamos perceber se os nove temas seleccionados resultariam da forma esperada em determinada linguagem musical e em consonância com os intérpretes. Por essa razão, desses nove temas, foram apresentados apenas oito, devido à complexidade interpretativa do arranjo do tema “Tirana”.

Os temas seleccionados foram os seguintes (organizados por data de recolha):

- “**Tirana**” (que excluímos dos temas levados a palco pelos motivos acima referidos) – Cedida pelo Rancho Folclórico e Etnográfico de Vale de Açores a 26 de Janeiro de 2013 (CD 1, Anexo 03);
- “**São João Tem Uma Gaita**” - Recolhida a 27 de Janeiro de 2013, Maria Jacinta Martins, 78 anos, Póvoa do Cebo (CD 1, Anexo 04);
- “**A Filha do Fazendeiro**” – Recolhida a 30 de Janeiro de 2013, Cilene Marques Dias, 57 anos, Sobral (CD 1, Anexo 05);
- “**Laurentina**” – Recolhida a 30 de Janeiro de 2013, Cilene Marques Dias, 57 anos, Sobral (CD 1, Anexo 06);
- “**Almas Santas**” – Recolhida a 31 de Janeiro de 2013, Maria de Lurdes Dias, 75 anos, Póvoa do Cebo (CD 1, Anexo 07);
- “**Comboio do Correio**” – Recolhida a 3 de Fevereiro de 2013, Lídia Gomes, 82 anos, Cortegaça, e a 13 de Março de 2013, Irene Maria “Gorda”, 92 anos, Vale de Açores (CD 1, Anexos 08a e 08b).

- **“Fiando o Linho”** – Recolhida a 3 de Fevereiro de 2013, Lúcia Gomes, 82 anos, Cortegaça (CD 1, Anexo 09), e a 19 de Março de 2013, Maria do Céu Lopes, 83 anos, Macieira;
- **“O Pipi”** – Recolhida a 13 de Março de 2013, Irene Maria “Gorda”, 92 anos, Vale de Acores (CD 1, Anexo 10);
- **“Ó Helena”** – Recolhida a 23 de Março de 2013, José Castro, 52 anos, Vale de Acores (CD 1, Anexo 11).

“Tirana” – É uma dança de terreiro e o tipo de dança, neste caso, dá o nome à própria canção. Este exemplar musico-coreográfico pode ser encontrado (pelas nomenclaturas das antigas províncias) apenas do Minho à Beira Litoral, com particular ênfase na região de Coimbra. O ritmo é valseado e, por essa razão, a *tirana* é por vezes confundida com o *vira valseado* (Ribas, 1983).

O texto insere esta cantiga nas *cantigas de arremedo* ou *chacota*, pelo seu carácter jocoso relativamente à personagem Tirana.

Era cantada por um elemento masculino, sendo o verso final de cada estrofe repetido por todos os presentes em uníssono. A harmonia seria uma tarefa incumbida aos instrumentistas e respectivos instrumentos tradicionais como, por exemplo, as violas populares, o bandolim, a concertina, o bombo, a caixa, o “reco-reco”, o que variava consoante os músicos presentes.¹

“São João Tem Uma Gaita” – É, possivelmente, uma cantiga infantil referente ao tempo dos santos populares, em particular, ao dia 24 de Junho, dia em que se celebra o São João.

Após algumas pesquisas bibliográficas sem sucesso no sentido de encontrar referências acerca desta canção em Portugal, recorreremos às novas tecnologias, através das quais nos deparámos com um registo sonoro no sítio de Internet *YouTube*, de seu nome “Bidu Sayão – São João Da Ra Rão”. Este registo sonoro é referente a uma canção classificada como um exemplar de música tradicional do nordeste brasileiro (mais precisamente do Estado do Piauí) com

¹ Informação contida no vídeo *Rancho Folclórico e Etnográfico de Vale de Acores* http://www.youtube.com/watch?v=0BB2_lb_-PY [16 de Outubro de 2013]

influência portuguesa, num arranjo para voz e piano do compositor Ernâni Braga (1888-1948). Não foram encontradas partituras referentes a este arranjo, no entanto sabemos que esta canção popular é parte integrante do *Ciclo Nordestino* de Ernâni Braga e

foi memorizada integralmente pelas cantoras do Bicentenário e também referida nas crônicas dos dois primeiros concertos. Tudo leva a crer que deva ter composto o programa deste terceiro concerto, com coral de 5.000 vozes. Música acessível e letra conservada nos dois versos, idêntica à das canções no *Ciclo*. Segundo Brito (2008 *apud* Grovermann, 2011: 96), Ernani Braga já fizera um arranjo coral enquanto à frente da divisão de canto orfeónico de Recife (1930) (Grovermann, 2011: 96).

Encontrámos uma partitura desta canção (CD 1, Anexo 12), numa versão a três vozes, com harmonização de Francisco Braga (1868-1945), também ele compositor brasileiro, mas da qual, ao invés do arranjo musical de Ernâni Braga, não encontrámos um registo sonoro. Tendo em consideração estas duas abordagens podemos traçar uma comparação com o tema “São João Tem Uma Gaita”, connosco partilhado durante a fase de recolhas musicais por nós empreendida. As semelhanças são notórias e podemos concluir, sem reservas, que se trata de duas versões da mesma canção.

Segue, abaixo, o texto da canção connosco partilhada durante as nossas recolhas:

São João ‘te-re-lai’

Tem uma gaita ‘te-re-lai-ta’

E nela toca ‘te-re-lo-ca’

Ao toque dela ‘ró’

Todos os santos ‘te-re-lai’

Tocam na gaita

Só o bolhó (?)

Anjo do céu

A informadora admite não se recordar de parte da canção, daí a utilização de alguns termos dos quais não conseguimos um real enquadramento no texto com é o caso da palavra *bolhó*.

Na versão do nordeste brasileiro figura o texto:

São João ‘Da-ra-rão’

Tem uma ‘gaita-ra-rai-ta’

Quando ‘toco-ro-ro-ca’

Bate nela

Todos os ‘anja-ra-ranjos’

Tocam 'gaita-ra-rai-ta'
Tocam 'tan-ta-ra-ranto'
Aqui na terra

Lá no 'cen-te-re-rentro'
Da 'aveni-di-ri-rida'
Tem 'xaro-po-ro-rope'
Escorregou

'Agarrou-se-o-ro-rou-se'
Em meu 'vestidi-ri-ri-do'
De'uma 'pregue-re-re-ga'
E me deixou

Maria, tu vai ao baile
Tu leva o xaile
Que vai chover
E depois de madrugada, ai, ai
Toda molhada, ai, ai
Tu vai morrer

Maria, tu vai casares
Eu vou te dares
Os parabéns
Vou te dares uma prenda, ai, ai
Saia de renda, ai, ai
E dois vintém

Na versão portuguesa podemos verificar algumas diferenças em diversos pontos relativamente à versão brasileira, como é o caso das interjeições patentes no texto: na versão por nós recolhida – “te-re-lai”; na versão brasileira – “da-rarão”. Outra divergência acontece no compasso que, no caso da versão portuguesa nos parece quaternário, enquanto na versão de Francisco Braga verificamos o emprego de uma fórmula de compasso ternária: 3/4. Verificamos também um acrescento da parte da versão brasileira, relativamente à versão que recolhemos: uma sextilha musicalmente baseada em cromatismos, nada característicos da tradição do nosso país. De relevar é, também, a presença de símbolos do imaginário português igualmente patente no texto e podemos percepcioná-lo, nomeadamente, nos versos “*Maria, tu vai a baile / Tu leva o xaile / Que vai chover*” – o nome “Maria” ou a presença do elemento “xaile”. O próprio tema que dá nome à canção revela uma clara temática religiosa com influência da Igreja Católica, incluindo a figura de São João. No entanto, assim como sucede em Portugal, o referido santo acaba por se associar a temáticas pagãs, como podemos ouvir na canção, humanizando a personagem de São João e transpondo-a para práticas mundanas.

O facto de esta canção estar registada como uma canção tradicional do nordeste brasileiro levanta outras questões que seriam de relevante estudo e apreciação mas os quais se afastariam do objectivo presente neste projecto.

“A Filha do Fazendeiro” – Este tema trata-se de uma canção narrativa. A estória deste tema desenvolve-se ao longo de seis quintilhas, nas quais os primeiros dois versos de cada uma se repetem, assim como se repetem, também, os últimos três versos. Podemos vislumbrar, aqui, um termo de comparação com o shakesperiano “Romeu e Julieta”, na dimensão do Portugal rural, uma vez que a temática trata o amor impossível entre dois apaixonados provenientes de classes sociais distintas – a Rosa, filha do fazendeiro e um serralheiro cujo nome a canção não especifica –, sendo que o pai de Rosa, revoltando-se contra a relação dos dois, mata o serralheiro, deixando Rosa desesperada, acabando por cometer suicídio. No final, à semelhança das fábulas, a canção apresenta o que podemos interpretar como sendo a “moral da história”, na qual o pai de Rosa admite o grande erro que cometeu, dizendo aos filhos *“Nunca façam como eu / Que quem vence é o amor”*.

“Laurentina” – Esta canção de enorme beleza afigurar-se de influência coimbrã pela temática académica que apresenta. Pareceu-nos pertinente questionar a relação, na primeira quadra, entre as “cortinas” que Laurentina tem na janela e com facto de isso gerar a suspeita de que ela “namora algum doutor” (que aqui nos sugere ser o título de “doutor” dado ao estudante universitário). Não querendo prender-nos com falsas suposições, não nos foi possível averiguar esta relação ou se existe, eventualmente, um simbolismo do objecto “cortina” associado ao compromisso amoroso em ambiente estudantil.

“Almas Santas” – É um cântico de Encomendação das Almas praticado durante a Quaresma, sendo uma das tradições que ainda hoje subsiste, associada ao culto religioso. As quadras são cantadas alternadamente por homens e mulheres, sendo os homens a começar. No caso das sextilhas, estas são cantadas por todos. Este tema sugere-nos o modo Dórico de Sol o que nos

leva a ponderar na possível antiguidade desta “ladainha” uma vez que estes modos eram bastante populares na música litúrgica da Idade Média, também conhecidos como “modos gregorianos”.

“**Comboio do Correio**” – É uma canção de temática amorosa, tratando um amor à distância. Este tema pareceu-nos pertinente pela sua beleza e pelo facto de nos ter sido cantado por duas senhoras pertencentes à aldeia de Vale de Açores (uma delas por naturalidade, outra por residência), na qual está sediada a estação ferroviária de Mortágua desde 1882.

“**Fiando o Linho**” – Esta seria uma canção de trabalho, neste caso em particular, da fiação do linho, prática bastante comum em tempos idos na região de Mortágua:

O linho semeava-se em Março ou Abril e qualquer terra servia. Não podia ser regado. Arrancava-se em Agosto quando a flor começava a cair. Repigava-se e punha-se em feixes de molho na água do ribeiro. Era “massado”, “estrigado” e limpo. Era colocado no sedeiro e tiravam-se os fios de que se fazia uma espécie de trança. Fiava-se e estava pronto para ir para o tear. Dos fios mais finos se fazia o linho. Dos fios mais grosseiros se fazia a estopa (Gonçalves, 2001b: 253).

Seria, com certeza, cantada diversas vezes em grupo, no entanto, analisando a respectiva melodia, afigura-se-nos pouco provável que se trate de um caso de polifonia.

“**O Pipi**” – Este tema é uma canção infantil, provavelmente cantada individualmente ou, no caso de se tratar de um grupo, em uníssono.

Para efeitos de registo, – tendo em conta que é impraticável abarcar toda a musicalidade inerente ao canto tradicional numa partitura, por mais completa – transcrevemos o que nos foi cantado e, deparámo-nos com um produto inesperadamente complexo: esta canção aparenta começar no modo arcaico Lídio de Fá, no seu primeiro verso; passa a estar na tonalidade de Lá menor no segundo verso; no terceiro verso, sugere-nos o modo Frígio de Mi; e no verso final regressa à tonalidade de Lá menor. Esta particularidade poderá ser fruto de alguma irregularidade ao nível do canto, uma vez que não havia qualquer base instrumental no momento em que esta canção foi connosco partilhada, o que

permitiria alterar a tonalidade em que se canta adaptando-a a um registo vocal mais confortável. É comum verificar-se esta adaptabilidade em indivíduos que nunca ou raramente se fizeram acompanhar por instrumentos musicais. No entanto, a progressão pareceu-nos demasiado coerente para se tratar de uma situação como a que foi aqui descrita.

“**Ó Helena**” – É uma canção de pergunta e resposta, possivelmente cantada ao serão. A temática é o Amor, neste caso, na fase de transição da menina para a mulher adulta que pretende iniciar a sua vida amorosa apesar de a sua mãe não estar de acordo.

3.2.2. Arranjos musicais

Os arranjos musicais levados a palco tiveram sempre como objectivo o de despertar a curiosidade para a música tradicional de forma que, a cada tema apresentado, houvesse alguma surpresa da parte de quem os ouvisse, no sentido em que, cada arranjo é completamente diferente do anterior e relega-nos para ambientes completamente distintos. A nossa intenção foi explorar várias áreas da música contemporânea desde as manifestações mais populares como é o caso do *rock*, do *pop*, da música electrónica, às músicas do mundo, passando pela música clássica contemporânea. Objectivando as influências que para nós foram fulcrais neste processo, podemos referir artistas como Björk, Sigur Rós, Gentle Giant, Fernando Lopes-Graça, Tori Amos, Nine Inch Nails, Mike Patton ou Fátima Miranda, as quais nos têm acompanhado, algumas delas, desde os primórdios da nossa formação pessoal e musical.

3.2.3. Selecção de textos

Na selecção dos textos levados a palco, obedeceu-se aos seguintes critérios:

- Relação dos textos com os temas interpretados – uma das nossas principais preocupações foi a de criar um encadeamento entre os vários temas de forma a criar uma sequência coerente, não necessariamente narrativa;
- Inclusão de textos de autores locais – foi para nós de extrema importância o relevo dado a autores locais, os quais, ao longo do processo criativo, nos fomos apercebendo que, apesar da interligação regional, são muitas vezes desconhecidos da própria comunidade local;
- Textos autorais ou não, relativos a lendas da região – mais uma vez, aqui está patente a preocupação de fazer chegar à população local algumas das suas tradições orais que não, unicamente, a sua música;
- Textos de temática ou imaginário rural – este foi um ponto comum à grande maioria dos textos seleccionados e posteriormente levados a palco;
- Textos de autores do século XX grandemente influenciados pela Literatura Popular Tradicional – nomeadamente, textos de Branquinho da Fonseca e de Miguel Torga, autores da revista literária coimbrã *Presença*, segundo Pinto-Correia (1988), “atentos à realidade do «povo»”, para os quais dois aspectos seriam de relevar na literatura popular: um deles era o tratamento de certas personagens nos contos, lendas e fábulas, algo que Miguel Torga explorou na sua obra *Bichos* (1940); o outro seria “a adopção do ambiente «fantástico»”, patente em novelas de Branquinho da Fonseca, ao qual devemos, também, uma antologia dos *Contos Tradicionais Portugueses* (Pinto-Correia, 1988: 35). Assim como os autores supracitados, também Aquilino Ribeiro se debruçou sobre a vida e a linguagem das

populações rurais, aproveitando lendas, folhetos de cordel, crenças e superstições e registando provérbios, adágios e anexins (*idem, ibidem*: 35-36). Relativamente a Fernando Pessoa, apesar da sua ligação ao grupo *Orpheu*, grupo este que, aparentemente, desprezava a produção popular, baseando-se no universalismo cultural e no cosmopolitismo, é de ressaltar as suas *Quadras ao Gosto Popular* escritas entre 1907 e 1935, publicadas, mais tardiamente, em 1965, as quais “registam os temas, os motivos mais frequentes [...] e cada uma delas se organiza segundo a estrutura já apontada para a «quadra popular» por José Leite de Vasconcelos” (*idem, ibidem*: 33-34).

Os textos seleccionados foram os seguintes (por ordem alfabética de autor):

- COELHO, Adolfo, “**Senhora da Graça**” in *Contos Populares Portugueses*;
- FONSECA, Branquinho da, “**O Anjo**” (Excerto);
- FONSECA, Branquinho da, “**Poema do Mar e da Serra**” (Excerto);
- FONSECA, Tomás da, “**Filha de Labão**” (Excerto);
- PESSOA, Fernando, “**Quadras ao Gosto Popular**” (foram seleccionadas três delas);
- PORTUGAL, Rita, “**Lenda do Lago**” (Mortágua, 10 de Julho de 2013);
- RIBEIRO, Aquilino, “**Aldeia: Terra, Gente e Bichos**” (Excerto);
- TORGA, Miguel, “**Jesus**” in *Bichos*;
- TORGA, Miguel, “**Ramiro**” (Excerto) in *Bichos*.

“**O Anjo**” (Fonseca, 2003) – Escolhemos um excerto deste conto de Branquinho da Fonseca (1905-1974) com relação ao tema “Almas Santas” pelo seu carácter ébrio e onírico e pela sua ambiguidade religiosa.

“Poema do Mar e da Serra” (Fonseca, (1944) *apud* Ferreira (2000): 249) – Este poema, também da autoria de Branquinho da Fonseca (1905-1974) figura na revista literária *Litoral*, nº 3 de 1944. Foi por nós seleccionado com relação ao tema “Laurentina” pelo seu conteúdo reflexivo e contemplativo de uma certa nostalgia pela paisagem rural cuja esmagadora e inóspita beleza consegue, apesar disso ou talvez por esse mesmo motivo, transmitir-nos calma. Segundo António Manuel dos Santos Ferreira,

o poeta desvaloriza o mar, contrapondo-o à serra, o seu espaço originário. O mar é «só a mais larga estrada / para ir e voltar», não é um espaço de reencontro do “eu” consigo mesmo, um lugar de permanência. É na serra que residem as forças que estruturaram a personalidade, e é na serra que permanece o alento vital que permite ao poeta reconhecer-se e reconstruir-se (Ferreira, 2000: 249).

“Filha de Labão” (Fonseca, 1972) – Escolhemos um excerto deste romance de Tomaz da Fonseca (1877-1968) pela sua relação com o tema “Comboio do Correio”, uma vez que a protagonista do referido excerto, a Cotovia, entra num canto à desgarrada com um forasteiro, fazendo referência a uma carta numa das quadras: *O coração que bem ama / é como carta fechada / quem me quer nada promete / e eu sei como sou amada*. No momento que esta quadra surge no texto, ela é, inclusive, cantada com a melodia do tema “Comboio do Correio”. Por outro lado, este excerto pareceu-nos bastante pertinente, uma vez que ilustra o papel feminino na em ambiente rural e quais os limites permitidos a uma jovem mulher na referida comunidade na primeira metade do século XX. Para além destas particularidades, existe no texto uma referência directa à aldeia de Eirigo, pertencente à freguesia de Pala (freguesia de origem do autor), no concelho de Mortágua.

“Quadras ao Gosto Popular” (Pessoa, 1986) – Desta obra de Fernando Pessoa seleccionámos três quadras de forma a inseri-las no tema Laurentina, um dos temas por nós recolhidos e apresentados na performance. Em função da primeira quadra originalmente tradicional – *Ó Laurentina, tens cortinas à janela, / ó Laurentina, namoras algum doutor? / Hei-de me ir aconselhar / roubaram-me o meu amor* – pareceu-nos pertinente continuar a contar esta estória em detrimento

das restantes duas quadras tradicionais (CD 1, Anexo 06) que connosco foram partilhadas, uma vez que pouca relação tinham com a primeira quadra. Nesse sentido, acrescentámos, no início dos primeiros dois versos das três quadras de Fernando Pessoa que nos pareceram mais adequadas ao enredo, a partícula *Ó Laurentina*, de forma a torná-las consonantes com a primeira quadra da canção e tendo em conta a métrica e a temática. Assim, a canção e o respectivo texto, tratam de um amor ideal, não correspondido, sendo que o apaixonado observa, durante o que nos parecem ser várias horas até tarde na noite, a janela da sua amada enquanto espera que ela apareça, tudo isto só para a poder contemplar, uma vez que, como o próprio texto nos elucida, ele sonha em poder tê-la num misto de esperança e desespero, pondo em causa a própria realidade.

“Lenda do Lago” – A “Lenda do Lago” é uma lenda local que pretende explicar, através do mito, a origem de Mortágua e foi por nós utilizada como uma introdução ao espectáculo. Considerando que os textos que encontrámos referentes à dita lenda eram essencialmente informativos, – como será o caso do texto de Maria Zília Gonçalves (2001a) patente no volume *Contributos para a Monografia do concelho de Mortágua* – optámos por criar um texto de raiz que servisse a “Lenda do Lago” de uma forma mais eficazmente reproduzível em contexto performativo. A autora desse texto foi a jovem Rita Portugal, a qual integra, também, o elenco da performance. Curiosamente, o texto foi-nos por ela apresentado em formato “carta”, sem ela própria saber de antemão que dois dos momentos da performance fariam referência a uma carta.

“Aldeia: Terra, Gente e Bichos” (Ribeiro, 2010) – O excerto que seleccionámos desta obra de Aquilino Ribeiro (1885-1963) localiza a acção desta narrativa em contexto festivo, mais concretamente, na feira. É um excerto bastante humorístico que utiliza expressões orais caracteristicamente beirãs. Nesse sentido, optámos por relacioná-lo com o tema “São João Tem Uma Gaita”, tema interpretado, neste caso, pela Filarmónica de Mortágua, com o qual terminámos a performance, uma vez que se trata de uma canção cuja temática é, nitidamente, popular e festiva.

“Jesus” (Torga, 2000a: 69-70) – Este conto de Miguel Torga (1907-1995) figura na sua obra *Bichos* e foi por nós escolhido em função da canção “O Pipi”. Esta escolha justifica-se com um certo antagonismo que passamos a descrever: Na canção “O Pipi” está patente a crueldade de uma determinada criança para com uma ave, uma vez que a criança atira uma pedra com a intenção de acertar no animal, o qual acaba por morrer no decorrer dessa mesma acção. Em contrapartida, no conto “Jesus”, existe uma criança que avista um ninho e, repleto de curiosidade infantil, trepa a árvore que o alberga e descobre que nesse ninho existe um ovo. O menino, com todo o cuidado, pega no ovo, dá-lhe um beijo e do ovo sai um passarinho que o menino deixa cuidadosamente no ninho antes de descer da árvore. O texto termina fazendo referência à mãe do menino e à fiação do linho, fazendo uma ponte para a canção seguinte: “Fiando o Linho”.

“Ramiro” (Torga, 2000b: 88) – Seleccionámos um pequeno excerto deste conto de Miguel Torga para introduzir a canção “A Filha do Fazendeiro”, como se de um passado relativamente longínquo à estória contada pela canção se tratasse. Aproveitámos o nome “Rosa” comum tanto á canção como ao excerto, sendo que na canção, a Rosa é a filha de um fazendeiro abastado que se apaixona por um comum serralheiro; no excerto do conto “Ramiro” por nós escolhido aproveitámos esta coincidência para ilustrar uma pequena conversa de ocasião entre um rapaz que tivemos como sendo o serralheiro apaixonado por Rosa e outra pessoa que não serve à narrativa ter uma identificação específica. Neste pequeno diálogo expomos as reticências do serralheiro em se declarar a Rosa e, durante a canção, a qual possui uma narrativa coerente, expomos, finalmente, a razão dos seus receios.

“Senhora da Graça” (Coelho, 1985) – Este texto trata-se de um conto popular português retirado da obra *Contos Populares Portugueses* de Adolfo Coelho (1847-1919) com prefácio de Ernesto Veiga de Oliveira (1910-1990) que quisemos relacionar com o tema “Tirana” que acabámos por excluir da performance pelos motivos anteriormente referidos.

3.2.4. Organização dos temas e dos textos – Guião

A nossa ideia inicial partia de uma performance em que a verbalização surgiria unicamente através do canto, excluindo o texto falado por nos parecer que acabaria por camuflar os nossos objectivos.

Partimos primariamente de uma ideia relacionada com a tradição regional do “roubo ritual” na noite que antecede o dia de Carnaval. Nesta tradição, objectos que os habitantes da aldeia deixem à vista na noite de segunda-feira para terça-feira de Carnaval, serão “roubados” e levados para o cruzeiro ou para o adro da igreja mais próximo, tendo o dono dos objectos (que variam entre vasos de plantas, bicicletas ou a própria carroça do burro) que o ir localizar e trazer de volta para casa. Nesse sentido, pensámos que poderia existir uma projecção de um cruzeiro onde teriam sido deixados alguns objectos e que cada um desses objectos estaria relacionado com uma das canções apresentadas. Esta ideia foi, gradualmente, sendo abandonada à medida que outras ideias surgiam e acabámos por incorporar textos que ilustrassem o quotidiano local de outros tempos, pensando que seria importante ressaltar os autores locais e dá-los a conhecer à comunidade de uma forma menos ortodoxa. Este novo fio condutor acabou por se revelar bastante benéfico criando relações entre as várias canções, relações essas não necessariamente narrativas mas que ajudam o público a situar-se na acção em detrimento de quadros isolados referentes a cada canção.

Numa acepção geral, acabámos por criar uma performance que, não sendo narrativa na sua globalidade, inclui diversos quadros que o são e que se interligam pela sua temática e ambiência (CD 2, Anexo 13). A temática é nitidamente rural, com elementos característicos da ruralidade beirão. O tema vigente, no geral, é o Amor, assim como o é na grande maioria das canções tradicionais, muitas vezes expressado directamente ou através de figuras de estilo como a personificação ou a metáfora. Um dos elementos mais focados e denominador comum durante o espectáculo é a Mulher e a sua presença em todos os momentos da vida na aldeia: a mulher que ama e que por diversos factores é tantas vezes impedida de viver esse sentimento, o que podemos

verificar no início da performance com o tema “Ó Helena” ou no excerto do texto “Filha de Labão” e, mais tarde, na canção “A Filha do Fazendeiro”; podemos evocar, no início da performance, uma tentativa de libertação dessas amarras como um antever do tema tratado, uma vez que, no texto “A Lenda do Lago”, através de uma carta, uma mulher de seu nome Maria Terra escolhe “escoar do seu coração” os seus sentimentos românticos (tantas vezes impostos, tendo em conta que os casamentos por conveniência eram uma prática comum na esfera rural, em que o “aprender a amar” era uma constante nesses matrimónios) para poder ser ela própria e viver a sua vida não subordinada a um homem e a todos os preceitos impostos ao sexto feminino. A mulher enquanto mãe e o seu papel no seio da família e na educação dos filhos está, também, patente no texto “Jesus”; ainda nesse mesmo texto, a mulher que trabalha de sol a sol, assim como no tema “Fiando o Linho”. Existe também o outro lado, o da mulher que é amada sem saber, a mulher enquanto símbolo de beleza e alvo de paixões como verificamos na canção “Laurentina” ou no excerto do texto “Ramiro”. Apesar de a personagem que originalmente interpreta o excerto do conto “O Anjo” ser um homem, aqui optámos por interpretá-lo por uma personagem feminina, uma vez que a mulher também sonha, e também tem objectivos que não os que a sociedade lhe impõe. No final, num registo mais humorístico, a mulher esposa e companheira que segue e apoia o marido mesmo nos caprichos mais tontos, como podemos verificar no excerto do texto “Aldeia: Terra, Gente e Bichos”.

3.2.5. Os intérpretes

Inicialmente, existia a intenção de convidar as associações locais e distribuir um momento da apresentação por cada uma. No entanto, surgiram algumas dificuldades na tentativa de conciliar as disponibilidades dos elementos destas associações. A solução encontrada foi a de contactar intervenientes a nível individual sendo que estes, na sua maioria, estão inseridos nalguma associação local. As únicas associações locais contactadas enquanto tal foram a Filarmónica de Mortágua e a Secção de Karaté Shukokai do Mortágua Futebol

Clube. “The Stone Benders”, não sendo uma associação, são uma banda local de originais que, de imediato, se prontificou a interpretar dois dos temas recolhidos.

3.2.5.1. Os cantores

Relativamente aos cantores, trata-se de pessoas da nossa inteira confiança, das quais somos conhecedores das suas qualidades vocais de experiências conjuntas anteriores. A anterior integração em diversas associações da região permitiu-nos travar alguns conhecimentos e amizades que viriam a servir este propósito. Sendo assim, apesar de todas estas pessoas estarem ou terem estado, no passado, integradas no Coral Juvenil Sílvia Marques de Mortágua, optámos por fazer os convites a título individual devido a questões, essencialmente, organizativas.

Desta forma, os cantores que nos pareceram mais capacitados a incorporar este projecto, integrando um pequeno coro que serviu grande parte da performance tanto a nível vocal como interpretativo, foram os seguintes: Inês Vicente Marques, Micael Tavares, Nuno Breda, Pedro Vicente, Rafaela Monteiro, Ricardo Vicente, Rita Portugal, Sílvia Santos e Úrsula Portugal (CD 2, Anexo 14).

Convidámos, também, a Luisi Santos Martins para cantar um dos temas seleccionados. A Luisi foi uma agradável surpresa uma vez que, com apenas doze anos de idade possui um potencial vocal invejável e não pudemos deixar de contar com ela no projecto por esse motivo (CD 2, Anexo 14).

Alguns dos temas foram interpretações da nossa própria autoria, como fazia parte da proposta inicial, integrando o elenco e tendo uma parte fundamental em todas as questões organizativas da performance (CD 2, Anexo 14).

Além das vozes cantadas, para um dos temas, foi necessário um *Beat Boxer*, posição que ficou a cargo do Gabriel Rosa (CD 2, Anexo 14).

3.2.5.2. Os “The Stone Benders”

A banda “The Stone Benders” é uma banda local, de originais, com influências variadas que recaem, essencialmente, no Rock Progressivo dos anos

70 e no Blues Rock. A referida banda encontra-se neste momento sem vocalista pelo que nos pareceu um complemento essencial ao projecto do qual constavam já bastantes vozes que, por sua vez, necessitavam de acompanhamento musical em dois dos temas seleccionados. Os integrantes da banda são: Alexandre Marques (Guitarra Eléctrica), Jérémy Pouivet (Guitarra Eléctrica), Pedro Gouveia (Bateria), Renato Rodrigues (Baixo Eléctrico) e Ricardo Vicente (Teclados) (CD 2, Anexo 14).

3.2.5.3. Os actores

Para os textos seleccionados, no caso dos mais extensos, contactámos três actores, mais uma vez a título pessoal, apesar da sua ligação ao TEM – Teatro Experimental de Mortágua, associação local de teatro amador, a qual integram ou integraram no passado: Ana Rita Nobre, António Nobre e Neide Simões (CD 2, Anexo 14).

A selecção partiu, mais uma vez, de um conhecimento prévio do trabalho por eles feito. Relativamente ao António Nobre, a sua voz característica e inconfundível pareceu-nos assentar na perfeição nos textos “A Lenda do Lago” e “Poema do Mar e da Serra”. Quanto à Ana Rita Nobre e à Neide Simões, pareceram-nos actrizes bastante versáteis e foi essa versatilidade que pretendemos explorar, tanto a nível interpretativo do próprio texto como da transposição vocal associada a determinadas personagens. Assim, foram-lhes atribuídos dois textos, ambos de temática rural, no entanto bastante distintos um do outro: um excerto do romance “Filha de Labão”, de carácter mais sério e contemplativo; e um excerto da obra “Aldeia: Terra Gente e Bichos”, muito mais descontraído e de tom “provinciano”.

Relativamente aos textos menos extensos, foram distribuídos, tendo em conta as suas características, pelos anteriormente citados cantores que acabaram por ter um papel bastante polivalente durante toda a performance, sendo que foram incluídos neste capítulo referente aos textos, nomeadamente: Micael Tavares, Nuno Breda, Rita Portugal, Sílvia Santos e Sofia Portugal (CD 2, Anexo 14).

3.2.5.4. Os karatecas

Esta foi uma das primeiras ideias para o nosso projecto e surgiu na sequência do visionamento do espectáculo “Drumming”, de Anne Teresa de Keersmaeker, com música homónima de Steve Reich. Apesar de a peça “Drumming” ter sido composta por Steve Reich entre 1970 e 1971 depois de uma viagem a África, a abordagem do corpo de baile que a interpretou no espectáculo de Anne Teresa Keersmaeker foi, aos nossos olhos, extremamente marcial, transportando para um universo que nos é mais familiar como é o caso das artes marciais orientais. Devido ao facto de conhecermos de perto a prática de *karate* (Shukokai), associámos aqueles movimentos à *kata*. *Kata* é um termo japonês que em português significa, literalmente, *forma*. Representa um combate imaginário em que o indivíduo é atacado de vários ângulos e de cujos ataques tem que se defender e contra-atacar. Esta movimentação resulta numa espécie de coreografia previamente estipulada, havendo várias *kata* referentes a cada nível de evolução na aprendizagem da técnica.

Esta integração das artes marciais não surgiu por acaso e existe uma série de vectores que nos levou a implementar este momento da performance. Um deles prende-se com as visões oriental e ocidental da arte do movimento. Para fundamentar esta questão debruçámo-nos sobre a obra *O Corpo e a Expressão Teatral* de Georges Stobbaerts (2002) onde este refere que nas artes ocidentais de movimento está incutida a elevação do corpo, “numa tentativa de o libertar da terra para afirmar a sua independência” (Stobbaerts, 2002: 28); por outro lado, no Oriente, tanto a dança como o teatro de movimento procuram um enraizamento ao solo (*idem, ibidem*). Aqui o gesto parte de uma tensão contrária que funciona como uma mola ou até mesmo como um conjunto de arco e flecha, baseando-se na “*reação* antes da *acção*, [...] transformando o *tempo fraco* em *tempo forte*” (*idem, ibidem*). Se esta afirmação é verdadeira no que concerne às artes do movimento, podemos corroborá-la através de cerca de uma década de experiência activa com uma arte marcial oriental, em que, efectivamente, esta técnica se verifica. Esta ligação oriental à terra, ao solo, às raízes, tanto ao nível prático como ao nível simbólico, parecem-nos fazer todo o sentido quando

tratamos de um tipo de música que, sendo ocidental, vive precisamente desta *terra* física e simbólica. Física associada ao factor prático da lavoura no campo e simbólica pelo imaginário para o qual nos transporta.

“A Filha do Fazendeiro” – tema “coreografado” maioritariamente através de elementos de *kata* mas também de *kumite* (literalmente, “encontro de mãos” que resulta no combate de *karate*) pelo Ivo Amaral e Pelo Nuno Pardal (CD 2, Anexo 14) enquanto atletas *karatecas* – conta a estória de Rosa, uma mulher apaixonada por alguém de estrato social inferior. O seu pai não aprova a relação e mata o amado de Rosa. Esta, em resposta, comete suicídio sobre o seu caixão. Podemos associar esta estória, como já anteriormente referimos, à de Romeu e Julieta, sendo, possivelmente, o imaginário para o qual esta canção nos transporta mais rapidamente. No entanto, a relação criada entre esta canção e o Oriente deve-se, também, a uma lenda oriental, “A História de Liang Shambo e Zhu Yingtai”, da qual arriscamos dizer que existem tantas versões como o número de pessoas que a terão contado uma vez que é, também, um conto de tradição oral. Facultamos, em anexo digital (CD 2, Anexo 15), uma versão deste conto popular, em inglês, intitulado “The Butterfly Lovers”. A presença dos *karatecas* relega-nos para essa mesma lenda e para o simbolismo do amor como uma arte marcial de *mãos vazias*, literalmente o significado de *karate*.

3.2.5.5. A Filarmónica de Mortágua

A Filarmónica de Mortágua é a mais antiga associação activa do concelho de Mortágua, tendo sido fundada no ano de 1896. Na actualidade, é uma associação constituída essencialmente por jovens, tanto ao nível dos músicos como da direcção e do próprio director artístico, Ricardo Vicente, nosso braço direito durante toda a estruturação da performance Maria Terra.

Apesar de atravessar, hoje em dia, um período difícil – uma vez que a grande maioria dos jovens que a constituem são estudantes universitários, o que resulta inevitavelmente em faltas a ensaios e mesmo a actuações – entendemos que é uma associação de um valor inestimável no que concerne à formação musical com crianças e jovens que, de outra forma não teriam acesso a este tipo

de formação. Igualmente nos pareceu pertinente incluir esta associação uma vez que as filarmónicas são, há muito, a animação de inúmeras festas religiosas em ambiente rural, tocando em adros e coretos por todo o país e a Filarmónica de Mortágua não é excepção. Mas tal como muitas tradições, devido ao progresso tecnológico, também isso se está a perder, tendo em conta que se torna mais simples e económico contratar um único indivíduo que, com um microfone e um teclado consegue entreter a população durante várias horas. Isto acarreta, conseqüentemente, menos financiamento que se traduz num cada vez menor poder de investimento na compra e manutenção de instrumentos musicais e na formação destes jovens. Não querendo debruçar-nos demasiado neste assunto, achámos que seria importante, ainda assim, mostrar aqui, um pouco do que é a realidade das filarmónicas no nosso país que são tantas vezes a base da formação de inúmeros instrumentistas e grandes músicos que vemos depois ingressar em conservatórios, cursos superiores e fazerem da música carreira profissional. Por esta razão é, também, importante criar mais desafios para estes jovens, apresentar-lhes outras visões e até alternativas; mostrar-lhes que é possível integrar, nestes grupos musicais, repertório moderno, – área na qual o director artístico, Ricardo Vicente, tem vindo já a fazer um reconhecido trabalho com a Filarmónica de Mortágua – repertório tradicional com arranjos modernos e até integrar as filarmónicas noutros formatos performativos que não, exclusivamente, o formato concerto ou festa religiosa.

3.3. Construção da performance

3.3.1. Direcção artística (musical)

A direcção musical esteve por inteiro a nosso cargo, à excepção da direcção da Filarmónica de Mortágua, a cargo do seu respectivo director artístico Ricardo Vicente, o qual referimos anteriormente.

Tratando desde já este último caso, o arranjo musical do tema “São João Tem Uma Gaita” por nós elaborado foi atempadamente fornecido e desde logo estudado e discutido com o director artístico desta associação musical de forma a

perceber todas as suas potencialidades e a exequibilidade do arranjo da parte dos músicos, sendo que se trata de uma filarmónica composta integralmente por músicos amadores. Nesse sentido foi necessário fazer algumas alterações no arranjo, adaptando-o, principalmente, no que concerne à extensão musical dos instrumentos, atendendo às capacidades de execução dos instrumentistas. Ao longo de cerca de um mês e meio, uma parte dos já estipulados ensaios semanais da Filarmónica de Mortágua foi reservada para o tema que propusemos. Nos últimos dois ensaios do referido tema, juntámos as vozes, as quais foram trabalhadas à parte até então.

Quanto aos restantes temas, essencialmente vocais, devido ao número e alguma complexidade musical, optámos, como já referimos, por contactar individualmente pessoas vocalmente capazes e com a disponibilidade necessária ao sucesso da sua execução, mais uma vez referindo que todos os intervenientes seriam naturais ou residentes em Mortágua. Os cantores foram variando consoante o tema:

- “**Ó Helena**” (CD 2, Anexo 16) – execução a solo, *a capella*, com voz feminina (Sofia Portugal), explorando a improvisação musical sobre o tema base;
- “**Comboio do Correio**” (CD 2, Anexo 17) – uma solista do sexo feminino (Luisi Martins) que interpreta a canção e cinco vozes femininas (Inês Vicente, Rafaela Monteiro, Rita Portugal, Sílvia Santos e Úrsula Portugal), como *backing vocals* cada uma com uma linha melódica distinta e sem letra. É de referir o facto de, neste caso em particular, as *backing vocals* funcionarem como um complemento instrumental dos restantes instrumentos constituídos pela banda “The Stone Benders”. No início do tema podemos ouvir, da parte das cinco vozes de apoio, articulações fonéticas desvozeadas (decorrentes de exercícios de dicção) que sugerem a chegada de um comboio;
- “**O Pipi**” (CD 2, Anexo 18) – tema executado por cinco vozes femininas (as supracitadas) e três masculinas (Pedro Vicente, Micael Tavares e Nuno Breda), cada uma com uma linha melódica distinta e

todas elas com particular relevância. Aos cantores juntámos um *Beat Boxer* (Gabriel Rosa) responsável pela secção rítmica do tema, uma vez que era nossa intenção que este tema fosse unicamente interpretado por vozes e, no caso do *Beat Boxing*, articulações fonéticas desvozeadas;

- “**Fiando o Linho**” (CD 2, Anexo 19) – tema executado por cinco vozes femininas (as mesmas citadas anteriormente) e quatro vozes masculinas (Pedro Vicente, Micael Tavares, Nuno Breda e Ricardo Vicente). Novamente as vozes surgem como instrumentos musicais formando a harmonia base do tema, sempre com uma linha melódica distinta para cada executante, sendo que a canção vai passando parte a parte pelos vários intervenientes. É de referir o carácter étnico que pretendemos inculcar a este tema usando de uma colocação vocal quase “tribal” nas harmonias executadas pelas vozes no refrão;
- “**A Filha do Fazendeiro**” (CD 2, Anexo 20) – ainda no âmbito do tratamento vocal étnico, esta canção é interpretada por uma voz feminina (Rita Portugal) e uma voz masculina (Micael Tavares). Os restantes cantores (que neste tema estão, também, a cargo da percussão) mantêm uma nota pedal fixa tentando a manipulação dos harmónicos da nota através da exploração das ressonâncias da cavidade bucal, à semelhança do canto difónico mongol;
- “**Almas Santas**” (CD 2, Anexo 21) – interpretado por uma única voz feminina (Sofia Portugal), explorando um registo mais agressivo, intensificado pela utilização do filtro sonoro de um megafone;
- “**Laurentina**” – (CD 2, Anexo 22) novamente uma única voz feminina (Sofia Portugal) num registo contrastante com o tema anterior, explorando a colocação ligeira e a utilização do *belting*;
- “**São João Tem Uma Gaita**” (CD 2, Anexo 23) – neste tema as vozes associam-se à Filarmónica de Mortágua sendo que inicialmente existe uma solista feminina (Sofia Portugal) num registo que explora vocalmente a quebra entre as chamadas “voz de peito” e “voz de cabeça”. Na parte final do tema entra o coro constituído por sete

vozes femininas e três vozes masculinas (Inês Vicente, Luisi Martins, Micael Tavares, Nuno Breda, Pedro Vicente, Rafaela Monteiro, Rita Portugal, Sílvia Santos, Sofia Portugal, Úrsula Portugal), distribuídas por duas linhas melódicas distintas, cada uma delas oitavada, explorando a colocação vocal do canto “erudito”.

3.3.2. Direcção artística (de cena)

Na inevitabilidade da ausência de um encenador, a direcção de cena foi, na realidade, um exercício colectivo e esteve subordinado a diversos cambiantes, desde a acepção pessoal dos intérpretes às próprias características ou limitações técnicas do espaço e do material.

No que concerne aos textos, demos a devida liberdade criativa aos seus intérpretes e a todos os elementos que cada indivíduo comporta como as suas vivências e o seu próprio imaginário, fazendo os ajustes necessários quando algum propósito nos parecia demasiado exagerado ou quando a intenção, pelo contrário, nos parecia pouco clara e estruturada. Relativamente à movimentação no espaço cénico tivemos o cuidado de dar as indicações que nos pareceram melhor servir as narrativas.

- **“Lenda do Lago”** – António senta-se e lê uma carta da parte da sua amada com uma mensagem inesperada e evoca memórias da sua imagem quando esta cantava ao mesmo tempo que lavava a roupa no rio;
- **“Filha de Labão”** – Neide surge iluminada por um projector de recorte como se estivesse dentro de um expositor de vidro num museu. Ana Rita é a guia do museu e descreve o “objecto”. Num segundo momento do texto, Neide sai da redoma e dirigem-se ambas para a boca de cena onde discutem fervorosamente. Seguidamente, o último momento deste texto acontece na escada para o palco em que Neide volta à condição de “objecto de museu” e Ana Rita de guia que, no final do texto, desmonta o “objecto” leva-o consigo para a

arrecadação. Uma vez que o texto faz alusão ao papel da mulher em ambiente rural, num passado relativamente recente (e em muitos casos, ainda presente) e à sua condição de esposa e das condicionantes que o matrimónio tantas vezes implicava, entendemos criar esta alusão ao objecto de museu, intocável mas digno de ser exibido, mas que ao fim do dia, sem público, perde a sua importância;

- **“Jesus”** – Este texto vem no seguimento do tema “O Pipi” e surge em contradição do mesmo. Tentámos criar um ambiente de serão, propício ao conto nos tempos em que o rádio ou a televisão eram ainda objectos raros (Imagem 4, p.57). Era muitas vezes através destes contos que, directamente, ou recorrendo a recursos estilísticos, se transmitiam os ensinamentos para a vida;



Imagem 4 – Texto “Jesus” (*frame* extraído do vídeo da performance Maria Terra).

- **“Ramiro”** – Estamos no final de uma noite de festa e é-nos sugerido, através do texto, que Nuno tentou declarar os seus sentimentos a Rosa mas sem sucesso, o que, pelo comentário de Sílvia, já vinha a ser prática comum; é um excerto breve e acontece durante a entrada dos intérpretes para a canção que se lhe segue: “A Filha do Fazendeiro”;

- **“O Anjo”** – É um texto que nos reporta para uma ebriedade de ideais mas que ao mesmo tempo é muito lúcido e ilustra sentimentos que todos nós teremos já protagonizado; Sofia caminha numa linha imaginária e explora o movimento entre o equilíbrio e o desequilíbrio;
- **“Poema do Mar e da Serra”** – António contempla a paisagem avassaladora que lhe surge diante dos olhos que se aplica tanto à terra que o viu nascer como à mulher que observa agora, o que nos é sugerido também pela canção “Laurentina” que se segue a este texto;
- **“Aldeia: Terra, Gente e Bichos”** – A acção localiza-se, em grande parte, na feira da vila, num ambiente de festa e alarido em que toda a gente que está presente, fala, ri e comenta a situação caricata que acontece entre Ana Rita e Neide; a festa continua com a entrada da filarmónica que inicia o baile.

Relativamente às canções, optámos algumas vezes pela exposição simples do tema, sem movimentações no espaço cénico ou, nalguns casos, por coreografias com origem em exercícios:

- **“Ó Helena – Maria Terra”** – Sofia canta enquanto coloca o lençol no estendal; Rita entra enquanto improvisa o tema “Maria Terra” no saxofone alto e retira-se para se juntar ao coro no tema seguinte;
- **“Comboio do Correio”** – Tema unicamente expositivo por questões técnicas de limitação de material sonoro;
- **“O Pipi”** – Tema expositivo ilustrado por projecção de vídeo;
- **“Fiando o Linho”** – Tema coreografado de forma simples, numa dança de roda em consonância com o seu carácter tribal, no entanto, mais uma vez limitado por questões técnicas relativas a falta de microfones individuais;
- **“A Filha do Fazendeiro”** – Tema de atitude marcial com muito movimento associado à percussão e coreografado através de *kata* e *kumite* pelo Ivo Amaral e pelo Nuno Pardal (Imagem 5, p.59);



Imagem 5 – Tema “A Filha do Fazendeiro” (*frame* extraído do vídeo da performance Maria Terra).

- **“Almas Santas”** – Atitude agressiva e expressão corporal em consonância da parte da intérprete; uma vez que este tema faz referência aos “pecadores” e ao “fogo do inferno”, pretendemos, com os elementos do coro, criar uma coreografia que ilustrasse as labaredas de uma fogueira e, ao mesmo tempo, a tentativa de libertação dos corpos (Imagem 6, p. 59);



Imagem 6 – Tema “Almas Santas” (*frame* extraído do vídeo da performance Maria Terra).

- **“Laurentina”** – em vários pontos do espaço cénico previamente marcados, cada intérprete coloca-se numa determinada posição, sendo que a cada ponto corresponde uma mesma posição que será repetida pela pessoa que se colocar naquele lugar de seguida, criando uma rotina de movimentos que associamos ao passar do tempo e, neste caso, à rotina empreendida pelo homem que, apaixonado, observa Laurentina por longas horas.

3.3.3. Cenário, desenho de luz, projecções multimédia e som

Pretendia-se que o cenário fosse extremamente simples e apto a receber projecções por ele todo. De igual forma deveria fazer uma ponte entre o imaginário rural e tradicional com a modernidade. Seguindo este princípio, optámos por transformar o espaço cénico num estendal de lençóis brancos reportando-nos para rotinas locais como o acto de ir lavar a roupa ao rio e, seguidamente, colocar a roupa, neste caso os lençóis, a secar no estendal. Usando das projecções de vídeo sobre os lençóis, em detrimento da tela comum, conseguiríamos, então, fazer esta ligação do passado com o presente, do telúrico com o tecnológico.

Também alguns elementos do cenário foram estruturados de determinada forma em função do material técnico. Destacamos, por exemplo, o “lugar do coro”, uma vez que, devido à falta de microfones individuais, optámos por microfones *overheads* fixos, tendo os cantores que se dirigir ao local no palco onde figuravam os mesmos nos temas em que o coro era necessário.

As alterações espaço-temporais seriam sugeridas pelo desenho de luz usando, projectores iodine com filtros coloridos na iluminação dos lençóis colocados no fundo de palco no sentido de dar a entender a localização temporal e recorrendo a projectores PAR, PC, *Fresnel* e de recorte para a localização espacial. Este trabalho, tanto ao nível da montagem como do desenho de luzes, esteve a cargo do Ricardo Vicente e do António João Lobo, o último, responsável pelo desenho de luz do Teatro Experimental de Mortágua, associação que forneceu gratuitamente a maioria do material de iluminação.

Quanto às projecções, estas aconteceram em quatro momentos distintos:

- **“Ó Helena – Maria Terra”** (CD 2, Anexo 25) – A primeira projecção surge na apresentação do tema “Ó Helena”, no início do espectáculo e é um apanhado de algumas paisagens recolhidas no concelho de Mortágua, introduzindo de imediato o tema da nossa performance. Segue-se uma improvisação de saxofone sobre nota pedal baseada no espectro imaginário “Maria Terra”. A improvisação continua até ao final da projecção onde será apresentado o título da performance sobre uma das paisagens.
- **“O Pipi”** (CD 2, Anexo 26) – Esta projecção, surge durante o tema homónimo e é uma animação em *stop motion*. Ilustra a viagem de uma pequena ave voando e poisando num galho, à qual é, posteriormente, atirada uma pedra, o que a faz cair ao chão e morrer, à semelhança do que acontece na canção. Apesar da temática algo trágica, esta é uma canção infantil, e reprova a acção da criança que causou a morte do passarinho. Na imagem projectada, foi nosso intento usar um tipo de desenho algo “tosco” e infantil fazendo jus à tipologia da canção.
- **“Fiando o Linho”** (CD 2, Anexo 27) – Neste vídeo fazemos uma pequena homenagem às pessoas, na sua maioria idosos, que connosco partilharam as suas canções. Tentámos captar essencialmente os seus sorrisos uma vez que ilustram, realmente, o processo de recolha, no nosso parecer, enriquecedor para todas as partes.
- **“Recolhas”** (CD 2, Anexo 27) – Este vídeo foi projectado estrategicamente no único momento da performance em que seria realmente necessário que todos saíssem do palco por questões de limitação de material, (nomeadamente na troca de microfones individuais). É o único vídeo com som – uma vez que todos os outros eram acompanhamentos visuais de canções – e dá a conhecer ao

público algumas recolhas por nós efectuadas mas que não figuraram nos arranjos musicais que levámos a palco (Imagem 7, p. 62).



Imagem 7 – Projecção “Recolhas” (*frame* extraído do vídeo da performance Maria Terra).

O som esteve a cargo do Luís Rodrigues, do Rúben Almeida e do João Oliveira que, amavelmente, se disponibilizaram no sentido de assegurar esta tarefa tão importante na nossa performance. Devido à escassez de material de som, as bandas “Scape” e “Blemish” foram uma ajuda fundamental, uma vez que forneceram grande parte desse material, inclusive a própria mesa de som, com a função que nos permitiu programar, em grande parte, o som cena a cena, função indispensável devido à complexidade das mudanças de intérpretes ao longo da performance.

3.3.4. Figurinos

Os figurinos foram, inicialmente, pensados em função das projecções de vídeo que surgiriam durante o espectáculo, cuja intenção seria a de aparecerem projectadas sobre os próprios intérpretes. Nesse sentido, foi por nós sugerida a utilização de uma indumentária em tons claros para que o resultado das referidas projecções resultasse em pleno. A nossa única imposição nesse sentido foi a de pôr de parte o branco para prevenir algumas associações simbólicas da parte do

público, associações essas que não serviriam os nossos objectivos. Nalgumas situações foi, efectivamente, inexecutável a total exclusão do branco, uma vez que isso implicaria um investimento para os intérpretes que não era, de todo, do nosso interesse e que nos seria impossível assegurar.

Por questões técnicas de última hora, o efeito que pretendíamos não se verificou, visto que o projecto que nos foi permitido utilizar, projectava apenas num espaço circunscrito da *rotunda*, coberta parcialmente pelos lençóis referentes ao cenário, tema este, tratado no ponto anterior.

3.3.5. Cartaz e divulgação

O cartaz (CD 2, Anexo 29) foi desenhado pelo Gabriel Rosa, estudante de Design Gráfico, também integrante do espectáculo como intérprete e partiu de premissas relativas ao imaginário rural utilizado na performance como os lençóis brancos e a água, associada à lenda do lago, elemento fundamental quando referimos o concelho de Mortágua. É de ressaltar o *lettering* “Maria Terra”, da sua autoria, que figura, tanto no cartaz, como na primeira projecção apresentada durante a performance.

Os cartazes foram distribuídos por várias localidades do concelho e pudemos contar com o apoio da Câmara Municipal de Mortágua para a divulgação do espectáculo através da Agenda Cultural do município.

3.3.6. Fotografia e vídeo

Elementos que serviram não tanto a performance em si mas o seu registo multimédia para futura consulta e visualização foram a fotografia e o vídeo captados, durante o espectáculo, pelo David Mendes e pelo David Silva e, posteriormente, editados pelo Jérémy Pouivet. Deste trabalho resultou o vídeo do espectáculo integral e o respectivo *Making of*, os quais figuram neste relatório em anexo digital. É nosso intuito oferecer a cada interveniente uma cópia deste registo como forma de agradecimento por todo o trabalho e dedicação dispensados a esta causa.

3.4. Ensaios

Os ensaios (CD 2, Anexo 30) processaram-se ao longo de cerca de dois meses, sendo que o primeiro aconteceu no dia 15 de Junho de 2013, começando pelos ensaios musicais e passando posteriormente aos ensaios de cena. Os ensaios musicais tiveram lugar na sede do Coral Juvenil Sílvia Marques e na sede da Filarmónica de Mortágua, enquanto que os ensaios de cena aconteceram no auditório do Centro de Animação Cultural – Teatro-Clube de Mortágua.

O ensaio geral teve lugar no referido auditório, no dia 7 de Agosto de 2013 e, apesar de não figurar no cartaz como data oficial de espectáculo, foi aberto à comunidade de forma a ambientar os intérpretes ao público.

3.4.1. A importância das redes sociais

Considerando que, numa fase inicial, havia grupos de trabalho distintos, seria importante dar a conhecer a cada grupo, todo o processo global, para que todos e cada um dos intervenientes tivessem consciência completa do que viria a ser a performance final e não apenas os momentos que protagonizariam. Para servir este fim, todos os ensaios foram registados em vídeo e foi criado um grupo privado na rede social *facebook* onde parte destes vídeos foram partilhados com a totalidade dos intérpretes e técnicos intervenientes na performance Maria Terra.

3.5. Apresentação da performance ao público

As apresentações públicas tiveram lugar nos dias 9 e 10 de Agosto de 2013 e a adesão do público foi total, sendo que puderam assistir ao espectáculo 480 pessoas, uma vez que os 240 lugares do auditório do Centro de Animação Cultural – Teatro-Clube de Mortágua foram ocupados na totalidade nos dois dias de apresentação, tendo sido já solicitada uma nova exibição para Dezembro de 2013.

Sentimos que duas apresentações apenas foram manifestamente pouco por duas razões essenciais. A primeira foi já mencionada: considerando que os bilhetes esgotaram dois dias depois de serem disponibilizados para reserva, podemos vislumbrar que muita gente houve que não teve oportunidade de assistir à performance. A segunda razão é tão ou mais importante e prende-se com a ambientação dos intérpretes à performance e com a consolidação e o aperfeiçoamento da mesma a vários níveis.

Conclusão

O projecto Maria Terra foi, sem qualquer dúvida, um processo de aprendizagem e de mútua partilha e dádiva da parte de todos nós. Desde a fase de recolhas musicais ao último minuto da última apresentação ao público, a entrega e a dedicação dos intervenientes foram comovedoras.

Este projecto surgiu com dois objectivos concretos: o primeiro seria a recolha de um acervo significativo de música tradicional no concelho de Mortágua, tendo em consideração que muito trabalho necessita ainda de ser feito nesse sentido, sendo esta afirmação acentuada pelo facto de as escassas recolhas colectadas neste concelho, em parte, pelo RFEVA se encontrarem hoje deterioradas e de impossível audição. O segundo objectivo prendia-se com a eficiente transmissão destas recolhas à comunidade mortaguense, em particular aos jovens, com vista a suscitar o interesse e a curiosidade dos mesmos para as tradições de cariz popular em ambiente rural, sensibilizando-os para a riqueza deste património e para a sua validade estética e artística como manifestação criativa de um colectivo, para que esta herança cultural não seja esquecida e posta de parte no presente e no futuro das actuais gerações e das próximas.

Em detrimento de uma simples apresentação das recolhas, foi nosso intento criar uma performance que incluísse a própria comunidade, sendo que as experiências que vivenciamos são aquelas que verdadeiramente nos marcam e nos ficam retidas na memória. Assim, entendemos que os nossos objectivos foram alcançados com sucesso e pudemos constatar isto desde a nossa primeira abordagem na fase de recolhas musicais, uma vez que as pessoas faziam por se lembrar das canções que já não cantavam, muitas vezes, havia dezenas de anos para que connosco as pudessem partilhar. Da mesma forma, pensamos que os jovens que participaram deste projecto, estão hoje mais consciencializados para a problemática que focámos, dotados de uma curiosidade acrescida e munidos de algumas ferramentas que lhes permitem avançar na investigação desta temática se assim o desejarem.

Para nós, foi uma viagem e uma aprendizagem, com alguns momentos solitários e de desalento mas, na sua maioria, com momentos realmente gratificantes a vários níveis: aprofundámos, por um lado, o nosso conhecimento no que concerne à etnografia e à etnomusicologia, em particular da região de Mortágua, a qual está muito pouco explorada neste sentido; tivemos, pela primeira vez, a noção efectiva e prática de tudo o que é necessário à elaboração de um espectáculo, uma vez que nos inserimos em todas as fases e elementos da performance Maria Terra, desde a interpretação à direcção artística, do desenho de luzes, ao cartaz e divulgação; toda a parte de comunicação entre as várias parcelas do espectáculo, entre associações e entidades locais foi por nós também assegurada, o que resultou num quebrar de várias barreiras pessoais; e a parte mais gratificante de todas, a de poder trabalhar com uma equipa empenhada, onde a entreatajuda e a dedicação à nossa causa foi visível e incontornável. Queremos aqui vincar que o projecto Maria Terra foi um projecto colectivo em que cada indivíduo trouxe uma parte valiosa à sua execução.

Deixamos aqui um registo de todo o processo e vivências a ele associadas, na esperança de, num futuro próximo, poder desenvolver outros projectos com esta mesma equipa ou outras mas que, essencialmente, possamos crescer e ajudar no enriquecimento cultural e pessoal de todos os intervenientes que deles fizerem parte.

Bibliografia

Bibliografia consultada:

ABREU, Fernando M. C. (1995). *Aguieira – Dão e Caramulo, Literatura Oral da Nossa Região, Lendas – Volume I*. Carregal do Sal: ADICES.

ADRIANO, José L. (coord.) (2000). *A Música Tradicional: Uma Proposta de Utilização Pedagógica*. Covilhã: Centro de Formação da Associação de Escolas do concelho da Covilhã.

ALVES, Manuel (2001). *Versos dum Cavador*. Anadia: Cisial. (7ª Edição)

BORGES, Vera (2001). *Todos ao Palco! Estudos Sociológicos sobre o Teatro em Portugal*. Oeiras: Celta Editora.

BRANCO, Jorge F.; LIMA, Paulo (orgs.) (1997). *Artes da Fala*. Oeiras: Celta Editora.

CARVALHO, Ana (2011). *Os Museus e o Património Cultural Imaterial, Estratégias para o desenvolvimento de boas práticas*. Lisboa: Edições Colibri / CIDEHUS – Universidade de Évora.

CASTELO-BRANCO, Salwa E.; BRANCO, Jorge F. (orgs.) (2003). *Vozes do Povo, a Folclorização em Portugal*. Oeiras: Celta Editora.

CORREIA, Avelino R. (2007). *“Fogueiras de São João, o que elas vieram dar...”, um estudo etnomusicológico das fogueiras em Coimbra*. Coimbra: Câmara Municipal de Coimbra.

CRUZ, Júlio (org.) (1999). *Actas do VI Encontro de Cultura Tradicional da Beira*. Viseu: AVIS.

GARRETT, Almeida (1997). *Romanceiro*. Lisboa: Círculo de Leitores.

GIACOMETTI, Michel (1981). *Cancioneiro Popular Português*. Lisboa: Círculo de Leitores.

LOPES-GRAÇA, Fernando (1953). *A Canção Popular Portuguesa*. Lisboa: Publicações Europa-América.

OLIVEIRA, Ernesto V. de (2000). *Instrumentos Musicais Populares Portugueses*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Museu Nacional de Etnologia. (3ª Edição)

PERES, Ana M. R. (2012). *Projecto Bragança: uma criação em Teatro e Comunidade*. Relatório de Projecto de mestrado em Teatro e Comunidade. IPL – Escola Superior de Teatro e Cinema.

PESTANA, Maria R. (2012). *Armando Leça e a Música Portuguesa 1910-1940*. Lisboa: Edições Tinta da China.

READ, Herbert (1982). *A Educação pela Arte*. Lisboa: Edições 70.

RODRIGUES, Urbano T. (1956). *Romanceiro Português*. Lisboa: Campanha Nacional de Educação de Adultos.

Bibliografia de referência:

CÂMARA, José B. da (2001). *O Essencial Sobre a Música Tradicional Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

COELHO, Adolfo (1985). Senhora da Graça. In COELHO, A. – *Contos Populares Portugueses*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

FONSECA, Branquinho da (2003). O Anjo. In HERCULANO, A. – *Antologia do Conto Português Fantástico*. Lisboa: Arte Mágica Editores.

FONSECA, Tomás da (1972). *Filha de Labão*. Mem-Martins: Europa-América, pp. 98-103.

GONÇALVES, Maria Z. (2001a). Capítulo 1. In LOPES, R.; MENDES, M. J., coords. – *Contributos para a Monografia do Concelho de Mortágua*. Viseu: ADICES/Câmara Municipal de Mortágua, pp. 15-92.

GONÇALVES, Maria Z. (2001b). Capítulo 5. In LOPES, R.; MENDES, M. J., coords. – *Contributos para a Monografia do Concelho de Mortágua*. Viseu: ADICES/Câmara Municipal de Mortágua, pp. 239-253.

LOPES-GRAÇA, Fernando (2006). Cantos da Beira Alta, Beira Baixa e Beira Litoral (1970). In WEFFORT, Alexandre B., org. – *A Canção Popular Portuguesa em Fernando Lopes-Graça*. Lisboa: Editorial Caminho, pp. 163-164.

NETO, Celso J. S. (2001). Capítulo 3. In LOPES, R.; MENDES, M. J., coords. – *Contributos para a Monografia do Concelho de Mortágua*. Viseu: ADICES/Câmara Municipal de Mortágua, pp. 149-170.

OLIVEIRA, Ernesto V. de; GALHANO, Fernando; PEREIRA, Benjamim (1983). *Alfaia Agrícola Portuguesa*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, Centro de Estudos de Etnologia e Centro de Estudos de Antropologia Cultural. (2ª Edição)

PESSOA, Fernando (1986). *Obra Poética*. Volume III. Lisboa: Círculo de Leitores.

PIRES, António L. (1997). Danças e Cantares da Região Beirã. In CRUZ, Júlio, coord. – *V Encontro de Cultura Tradicional da Beira – Actas*. Viseu 8 de Novembro de 1997. Viseu: CTT, pp. 23-29.

SARDINHA, José A. (1997). Instrumentos Musicais Tradicionais das Beiras. In CRUZ, Júlio, coord. – *V Encontro de Cultura Tradicional da Beira – Actas*. Viseu 8 de Novembro de 1997. Viseu: CTT, pp. 31-32.

RIBAS, Tomaz (1983). *Danças Populares Portuguesas*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa. (2ª Edição)

RIBEIRO, Aquilino (2010). *Aldeia: Terra, Gente e Bichos*. Lisboa: Bertrand.

RIBEIRO, José da S. (2004). *Antropologia Visual: Da minúcia do olhar ao olhar distanciado*. Porto: Edições Afrontamento.

RIBEIRO, Manuela (2003). E como é que, realmente, se chega às pessoas? Considerações introdutórias sobre as notas e o trabalho de campo como processo social. In CARIA, Telmo H., ed. – *Experiência Etnográfica em Ciências Sociais*. Porto: Edições Afrontamento, pp. 99-114.

SILVA, Manuel C. (2003). Trajecto e estratégia de pesquisa em meio rural. In CARIA, Telmo H., ed. – *Experiência Etnográfica em Ciências Sociais*. Porto: Edições Afrontamento, pp. 167-183.

STOBBAERTS, George (2002). *O corpo e a expressão teatral*. Lisboa: Hugin Editores Lda.

TORGA, Miguel (2000a). Jesus. In TORGA, Miguel – *Bichos*. Lisboa: Planeta de Agostini, S.A, pp. 69-70.

TORGA, Miguel (2000b). Ramiro. In TORGA, Miguel – *Bichos*. Lisboa: Planeta de Agostini, S.A, p. 88.

Webgrafia:

BRAGA, Francisco (s.d.). *São João Dararão* [partitura]

<http://www.antroposofy.com.br/wordpress/download/cifras/Sao%20Joao%20Dararao%203%20vozes.pdf> [1 de Outubro de 2013]

C. M. MORTÁGUA (2012). Aconteceu há 20 anos... “Auto do Juiz de Fora”. In *Agenda Municipal*. Nº 115, pp. 16-17.

http://www.cm-mortagua.pt/Agendas/agenda_201208.pdf [16 de Outubro de 2013]

DIAS, Jorge (1970). Da música e da dança, como formas de expressão espontâneas populares, aos ranchos folclóricos In *XXIX Congresso Luso-Espanhol – Separata do Tomo III das Actas*. Lisboa 31 de Março a 4 de Abril de 1970. Digitalização e revisão por Domingos Morais, Agosto de 1999.

http://natura.di.uminho.pt/ARQEVO/bak/alfarrabio.di.uminho.pt/cip/etnografia/Jorge_Dias.pdf [6 de Outubro de 2013].

FERREIRA, António M. S. (2000). *A Narrativa de Branquinho da Fonseca: os lugares do conto*. Tese de doutoramento em Literatura. Universidade de Aveiro.

<http://ria.ua.pt/bitstream/10773/4255/1/9.pdf> [18 de Outubro de 2013]

GROVERMANN, Celina G. D. T. (2011). *O Cancioneiro Gaúcho de Ernani Braga: um estudo histórico analítico de uma obra composta para o Bicentenário de Porto Alegre em 1940*. Dissertação de pós-graduação em Música e mestrado em Música, área de concentração de Musicologia/Etnomusicologia. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

<http://hdl.handle.net/10183/37373> [3 de Maio de 2013].

PINTO-CORREIA, João D. (1988). A Literatura Popular e as suas Marcas na Produção Literária Portuguesa do Século XX – Uma Primeira Síntese In *Revista Lusitana (Nova Série)*. Nº 9, pp. 19-45.

http://ww3.fl.ul.pt/unidades/centros/ctp/lusitana/rlus_ns/rlns09/rlns09_p19.pdf [18 de Outubro de 2013].

YUAN, Haiwang (2006). *The Magic Lotus Lantern and Other Tales from the Han Chinese*. Westport: Libraries Unlimited.

http://books.google.pt/books?id=UBHQC_lz6OMC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false [3 de Outubro de 2013].

Musicografia:

Arquivos Sonoros Portugueses – Antologia da Música Regional Portuguesa (2000). Recolhas de Michel Giacometti e Fernando Lopes-Graça. Volume 3 – Beiras. Strauss/Portugalsom Discoteca Básica Nacional.

Portugal – Raízes Musicais (1997). Recolhas de José Alberto Sardinha. 3 – Beira Litoral e Beira Alta. Edição BMG /Jornal de Notícias.

Uma Terra, Um Povo... Uma Tradição... (2003). Rancho Folclórico e Etnográfico de Vale de Açores. Santa Comba Dão: Edições Convite à Música.

Videografia:

Bidu Sayão – São João Da Ra Rão

<http://www.youtube.com/watch?v=jDjVwJ8ZKBk> [16 de Outubro de 2013]

Rancho Folclórico e Etnográfico de Vale de Açores

http://www.youtube.com/watch?v=0BB2_lb_-PY [16 de Outubro de 2013]

