

Estéticas e políticas do folclore**

O termo «folclore» tanto é usado entre nós enquanto sinónimo aproximado de «cultura popular» como serve para designar o estudo ou ainda a figuração dessa cultura. É do folclore neste último sentido que falarei. Refiro-me, mais especificamente, ao folclore dos ranchos folclóricos, dos desfiles de trajes tradicionais e de outras mostras performativas e museográficas de âmbito local ou regional. Seguindo Richard Handler, considero que «a engrenagem da exibição das danças folclóricas é tão cultural como as danças que se exibem» e que, na medida em que «ambas são cultura, cultura moderna, são ambas passíveis de análise antropológica» (Handler, 1993, pp. 67-68). Para ser mais preciso, a abordagem que aqui ensaio tem como ponto de partida um entendimento do folclore enquanto objecto definidor de um *campo social*, no sentido que Pierre Bourdieu conferiu à noção. Afunilando ainda mais esta opção analítica, foco a atenção ao nível dos *discursos* sobre o folclore em curso dentro do campo. Nos discursos em torno do folclore português, desde a sua génese, nos anos 30, até ao presente, julgo encontrar uma polarização entre duas formas de concebê-lo — entre um *paradigma da reconstrução*, que faz do folclore representação tão fiel quanto possível dos costumes de outrora, e um *paradigma da estilização*, que faz do folclore um objecto em

* Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa.

** Este texto retoma e desenvolve argumentos avançados na comunicação «O folclore, para lá da figuração», apresentada no colóquio «Usos do popular» (ISCTE, 23 de Outubro de 1998) e na conferência «Cultura, autenticidade, memória colectiva, identidade: categorias em circulação no campo do folclore», apresentada no âmbito do seminário de pós-graduação «Os conceitos das ciências sociais: instrumentos de análise e recursos de acção» (ICS, 19 de Maio de 1999). Agradeço a João Leal e a Rui Ramos, respectivamente, a oportunidade que me deram para submeter a juízo público naquelas reuniões boa parte das ideias aqui contidas. Agradeço também as críticas e os comentários por escrito a versões anteriores deste texto que João de Pina Cabral, Carla Ferreira de Sousa, Elsa Frazão Mateus, Humberto Nelson Ferrão e o *referee* anónimo da *Análise Social* tiveram a amabilidade de me dirigir.

si que circula num mercado próprio e cujas propriedades devem ser condicionadas por essa inserção. Estes dois paradigmas constituem desenvolvimentos extremos de uma tensão inerente à própria figuração folclórica e, nessa medida, ambos orientam programas de acção limitados pelas características objectivas do fenómeno em jogo. Procurarei demonstrar que ambos os discursos são instrumentais nas disputas entre grupos e facções em concorrência no interior do campo e que, ao nível dos centros disciplinares, a transição de um para o outro foi propiciada por mudanças sociais ocorridas no interior e no exterior do campo após o 25 de Abril de 1974. Darei ainda conta da circulação recente de um «discurso sociológico» sobre o folclore, que o articula com noções como «cultura local», «identidade local» e «memória colectiva». Este discurso materializa-se de forma particularmente elaborada em textos cujos autores combinam uma posição influente em arenas do campo do folclore e das políticas culturais de âmbito local ou regional com uma formação académica na área das ciências sociais. Mas as suas categorias elementares circulam num espaço bem mais amplo, sintoma da «sociologização» contemporânea do senso comum. Algumas relações entre este discurso e o das ciências sociais serão objecto de comentário no final do percurso que aqui se traça.

Uma última observação preliminar. Neste texto concentro-me essencialmente nos promotores do folclore e nas suas palavras — nos folcloristas «teóricos» em detrimento dos «práticos», para usar uma dicotomia corrente no interior do campo. Por contemplar ficam vários outros intervenientes no mercado do folclore: boa parte dos «actores» (isto é, os tocadores, cantadores e dançadores dos ranchos), os intermediários (organizadores de festas e romarias, industriais do turismo, etc.) e os consumidores. Observar-se-á que as expectativas e as competências dos primeiros e dos últimos são frequentemente dadas por adquiridas nos discursos que aqui se visitam. Está, porém, fora do âmbito deste texto aferir a justeza dessas alegações. Esse é um dos motivos pelos quais, nas páginas que se seguem, não se achará mais do que uma aproximação àquilo que poderia ser um esboço de um retrato do campo do folclore. Um tal retrato só se cumprirá com o rigor necessário mediante uma investigação sistemática que contemple todos os intervenientes e que explore também, muito para além das sugestões que aqui se fazem, as articulações entre as respectivas posições dentro do campo e as que ocupam noutras arenas de interacção.

O CAMPO DO FOLCLORE

400 Postular a existência de um *campo folclórico* parece-me um procedimento heurístico frutuoso. O conceito de campo, tal como Bourdieu o desenvolveu,

refere-se a um espaço de posições e relações sociais mais ou menos institucionalizadas que giram em torno de determinada espécie de produção. Sigo Bourdieu quando este afirma:

Compreender a génese social de um campo, e apreender aquilo que faz a necessidade específica da crença que o sustenta, do jogo de linguagem que nele se joga, das coisas materiais e simbólicas em jogo que nele se geram, é explicar, *tornar necessário*, subtrair ao absurdo do arbitrário e do não-motivado os actos dos produtores e as obras por eles produzidas e não, como geralmente se julga, reduzir ou destruir [1989, p. 69, itálico do autor]¹.

A utilização do conceito de campo mobiliza duas crenças acerca da natureza humana que convém explicitar à partida. A primeira é a de que «os agentes sociais não realizam actos gratuitos» (Bourdieu, 1997, p. 106). Recusar o carácter gratuito da acção humana implica pensá-la como prática motivada. Na sociologia de Bourdieu, a motivação das práticas é situada, e logo procurada, no ponto de confluência entre um sujeito naturalmente «libidinal» (no sentido, mais lato do que o freudiano, de movido pelo desejo de gratificação, frequentemente sob a forma de reconhecimento) e a posição que ele ocupa no campo onde as práticas em questão são pertinentes. A natureza «libidinal» dos seres humanos é, pois, o segundo postulado ontológico fundamental que está implicado na utilização do conceito de campo, de forma que este pode ser definido como instância de socialização da libido. A «libido biológica», nesta ontologia, é uma pulsão tão necessária quanto vazia, «indiferenciada». Só se realiza em espaços sociais «no interior do[s] qual[is] certas coisas são importantes e outras indiferentes», havendo, por isso, «tantas espécies de libido como campos» (Bourdieu, 1997, p. 108). Associada à noção de «libido social» (ou *illusio*, ou «investimento», ou «interesse») está a convicção de que a acção humana, sendo sempre motivada, não é necessariamente resultado de cálculo consciente.

Um primeiro indício da existência de um campo folclórico é a indiferença de muita gente face ao folclore. «Indiferença» não quer aqui dizer uma completa ausência de opinião perante o folclore em geral, mas sim um *desinteresse* pelos produtos folclóricos e uma *incapacidade de diferenciá-los* uns dos outros. Uma tal insensibilidade aponta para a existência de um campo autónomo que trate da economia desses produtos. Verificar-se-á então no domínio do folclore aquilo que se regista em domínios como as artes plásticas ou a alta

¹ Será, porém, exagerada e desnecessária a alegação de que a análise enformada pela teoria dos campos sociais não reduz o real. Toda a análise o faz. O desafio que se coloca aos exercícios de ciência social não é o de escolher entre reducionismo e não reducionismo, mas antes o de construir reduções teoricamente consistentes e heurísticamente plausíveis.

costura, por exemplo: os leigos tendem a ignorar ou a amalgamar coisas que os jogos de poder no interior dos campos respectivos tratam de distinguir.

A este primeiro índice, negativo, da existência de um campo folclórico podemos acrescentar outras observações mais transparentes:

- Há em Portugal mais de 2000 associações culturais e recreativas de base local e regional que usam o adjectivo «folclórico» ou outros termos semanticamente aparentados para se designarem a si próprias². A maioria destes grupos dedica-se exclusivamente à figuração espectacular de danças e/ou cantares tradicionais, embora alguns trabalhem num domínio mais amplo do registo «etnográfico». Além dos cerca de trezentos ranchos folclóricos enquadrados na Federação do Folclore Português, contam-se centenas de outras agremiações espalhadas por todo o país. Trata-se de grupos constituídos por *amadores* — pessoas que amam o folclore mas que tiram o seu sustento de outras actividades. Centram-se com frequência na figura de um líder carismático e são, em geral, nula ou incipientemente burocratizados — muitos deles não possuem sequer existência jurídica³.
- Existe um mercado bem estabelecido de exibição e de consumo do folclore. Trata-se de um mercado dinamizado por mediadores, como as comissões organizadoras de festas locais e de romarias, editoras discográficas, agentes de turismo e da indústria hoteleira e políticos locais. Ao mesmo tempo que se abastecem do folclore para capitalizarem ganhos em esferas diversas da vida social — da esfera económica à das políticas comunitárias —, aqueles agentes abastecem os agrupamentos folclóricos dos públicos e do capital de que estes carecem para se manterem em funcionamento.
- Além destes mediadores, existem instituições oficiais de âmbito municipal, regional e nacional que estimulam e patrocinam o trabalho dos ranchos, seja através de aconselhamento técnico, seja por via da atribuição de apoios logísticos e financeiros, seja ainda mediante a organização de festivais e colóquios. Refiro-me especialmente ao Instituto Nacional para o Aproveitamento dos Tempos Livres dos Trabalhadores (INATEL), às regiões de turismo e também a muitas câmaras municipais.

² Os dados preliminares de um estudo sobre as práticas musicais locais que vem a ser desenvolvido pelo Instituto de Etnomusicologia da Universidade Nova de Lisboa registam, no conjunto do país, 2075 «grupos folclóricos», 341 «grupos corais tradicionais», 261 «grupos de música popular/tradicional» e 152 «grupos de instrumentos tradicionais» (cf. Castelo-Branco e Lima, 1998). Observe-se que as autoras aplicam a designação «grupo folclórico» apenas aos agrupamentos musicais cujo trabalho integra a expressão coreográfica.

³ Na caracterização de Nelson Ferrão (1990b, p. 76), os grupos folclóricos exibem tipicamente «uma gestão assente no 'presidente-da-direcção-faz-tudo' e respectiva família».

- Existem manifestações culturais exclusivamente dedicadas à exibição e ao consumo do folclore, como os festivais de folclore e os cortejos etnográficos.
- Existem redes formais e informais de contacto entre ranchos, nas quais se desenvolvem relações de reciprocidade e de antagonismo. Havendo boas relações entre os grupos, através dessas redes circulam, por exemplo, não só convites para actuações públicas, para colaborações em empreendimentos conjuntos, como também tocadores — um dos bens mais requisitados neste mercado.
- Finalmente, existe desde há mais de duas décadas uma organização federativa que tem como objectivo expresso — como principal razão de ser, acrescentaria — alcançar o monopólio da autoridade disciplinar sobre os agrupamentos folclóricos nacionais. Refiro-me à Federação do Folclore Português.

MONOPÓLIOS DA DISCIPLINA

Quero focar a atenção neste último ponto. A Federação do Folclore Português foi criada em 1977, três anos após o 25 de Abril. O campo do folclore formara-se no nosso país durante o Estado Novo⁴. Através de organismos como a Federação Nacional para a Alegria no Trabalho, a Junta Central das Casas do Povo e o Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo, o Estado Novo fomentou a multiplicação de agrupamentos folclóricos locais, ao mesmo tempo que procurou exercer uma supervisão zelosa sobre o funcionamento interno dos mesmos, cobrindo desde os assuntos institucionais até aos conteúdos coreográficos. O investimento do Estado Novo no folclore fez parte do trabalho de redução do «popular» ao «camponês» e

⁴ Em depoimento tanto quanto sei incontestado, Abel Viana atribui a si mesmo a fundação dos primeiros ranchos folclóricos em Portugal. «Se não estamos em erro», escreve Viana, «os primeiros ranchos permanentes destinados a demonstrações festivas de trajos, danças e cantares foram os que nós próprios, a partir de 1917, organizámos em Viana do Castelo, com a singela designação de *ranchos de lavradeiras*, os quais tinham por fim principal apresentar os diferentes tipos de trajos ricos, chamados, pelos de Viana, à *lavradeira*, e pelos de fora, à *vianesa*, e de algumas cantigas tradicionais, cantadas e dançadas — tudo isto, repetimos, com o fim de mostrar a beleza desses trajos, danças e cantares e de os manter em vigor, visto o seu uso então se ir perdendo, por assim dizer, dia a dia» (1963, p. 174) O movimento folclorístico, porém, só atingiria expressão nacional considerável nas décadas de 40 e 50. Nos anos 60 registou-se uma retracção do número e da actividade dos ranchos folclóricos. Tanto quanto pude apreender a partir do posto de observação da serra de Arga, no Noroeste de Portugal, o principal factor que concorreu para o apagamento do folclore naquele período foi a drástica diminuição da população juvenil, que constituía — e constitui — o grosso do contingente dos ranchos, diminuição essa derivada do forte surto migratório e da mobilização dos mancebos para a guerra colonial.

de decantação e elogio da tradição e da rusticidade que caracterizou a retórica nacionalista hegemónica neste período⁵. A esteticização do folclore nos palcos articulou-se, por um lado, com medidas práticas de disciplinamento estatal e eclesiástico dos costumes do campesinato, mormente de alguns dos seus hábitos festivos (cf. Sanchis, 1983). Por outro lado, o pendor «visualista» e espectacular do folclorismo fomentado pelo Estado Novo subalternizou trabalhos de pesquisa etnográfica cuja eficácia social imediata se afigurava menor ou potencialmente corrosiva dos cânones da retórica nacionalista⁶. Em concreto, tenho em mente as pesquisas que Fernando Lopes Graça e Michel Giacometti empreenderam naquele período (cf. Ferrão, 1996).

A criação da Federação do Folclore Português ocorreu, ficou dito, na sequência da dissolução do Estado Novo. Nos mais diversos campos da sociedade portuguesa, o fim do autoritarismo de Estado permitiu a multiplicação, a concorrência e a autonomização de poderes. No domínio do folclore, a instituição de uma federação nacional havia sido defendida desde 1959 por vários daqueles que viriam a dirigi-la, mas fora sempre protelada pelos organismos oficiais (cf. Sousa, 1996, p. 19, nota 7). Finalmente, criada em 1977, a Federação intentou preencher o vazio deixado pela derrocada do monopólio estatal do disciplinamento desta actividade, substituindo-o por um monopólio de especialistas desvinculados do aparelho de Estado⁷. Para fundamentar esta afirmação, leiam-se, por exemplo, os argumentos que Ma-

⁵ Em abono desta afirmação, atente-se, por exemplo, numa das conclusões do I Congresso de Etnografia e Folclore, encontro organizado em 1956 pela Câmara Municipal de Braga e enquadrado pelo Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo. Estabelecendo uma fronteira entre o fado citadino e outras formas de expressão musical populares eminentemente rurais, o congresso decreta: «Mesmo que [se] admita o carácter folclórico do fado, entende[-se] entretanto que ele é específico de grupos sociais determinados e nunca a canção nacional por excelência, acrescentando o facto de não ser puro e traduzir pessimismo contrário às fontes mais joviais e orgânicas da índole portuguesa» (*Actas*, vol. 1, p. 40). Como esta segunda justificação denuncia, a «impureza» do fado não derivava propriamente da sua circunscrição a «grupos sociais determinados», mas do juízo moral depreciativo que a ideologia à época hegemónica produzia sobre a «estranha forma de vida» desses grupos. Note-se que à data do congresso era ainda incipiente a «revolução do fado», protagonizada por Amália Rodrigues, que viria a modificar radicalmente a sensibilidade dominante face à «canção nacional».

⁶ Vera Marques Alves fala da «esteticização como modo de representação da cultura popular por excelência no seio do SPN/SNI» e observa ainda que a opção «visualista» do Secretariado da Propaganda Nacional e do seu sucessor Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo marginalizou a produção e a publicação de escritos etnográficos (cf. Alves, 1997, p. 238).

⁷ Além dos fundadores da Federação do Folclore Português, outros folcloristas ambicionaram, com menor sucesso, instituir organismos autónomos ou estatais de fomento e disciplinamento centralizados do folclore. Tomaz Ribas, por exemplo, director do Gabinete de Etnografia e Folclore do INATEL (Instituto Nacional para o Aproveitamento dos Tempos Livres dos Trabalhadores, sucessor da Federação Nacional para a Alegria no Trabalho), advogou a criação de um instituto nacional de folclore, de uma companhia nacional de folclore e de um conselho nacional de folclore (cf. Ribas, 1981).

nuel Chaves e Castro desenvolveu num texto publicado nas actas do primeiro congresso da Federação. Depois de aludir à manipulação ideológica do folclore no Estado Novo, o autor escreve o seguinte:

Na democracia em que vivemos, pela maneira de ser da maioria do povo português, está provado não ser desejável em Portugal qualquer tipo de dirigismo *estatal* do folclore.

Deseja-se que sejam mantidas com pureza e verdade as tradições autênticas.

Deseja-se e exige-se que essa acção se desenrole através do povo ou dos organismos para o efeito seus representantes de pleno direito.

No caso das danças, cantares, trajos e tocatas, apenas a Federação do Folclore Português pode e deve actuar. É do povo, é séria como ele próprio, que a enforma, é apolítica, é capaz nos sistemas de trabalho e consciente nos objectivos a atingir. O povo será o seu vigilante e o seu juiz [Castro, 1979a, p. 20, *italico meu*].

Notar-se-á neste trecho a recorrência de um uso retórico do «povo» muito difundido no período pós-revolucionário, não só no movimento folclorístico, mas em variados sectores da sociedade portuguesa. Os contornos da separação entre o Estado e a Federação que Castro advoga na passagem citada são depois esmiuçados pelo autor na seguinte agenda para uma concordata: o Estado deve legislar para que «as regras com vista à dignificação das manifestações folclóricas» sugeridas pela Federação sejam cumpridas; deve fornecer meios à Federação, mas nunca competir com ela em «acções paralelas»; não lhe ficará mal, por exemplo, «possuir arquivos completos sobre folclore», contanto que a organização dos mesmos se faça sempre em «ligação fraterna com a Federação»; nunca deverá, seja centralmente, seja através das autarquias locais, substituir-se à Federação na «avaliação da pureza dos grupos ou conjuntos, dos cantares, dos trajos ou das músicas» (Castro, 1979a, p. 20). À Federação, em suma, competirá disciplinar o folclore nacional. O Estado deverá limitar-se a reconhecer a utilidade social e a autoridade daquele organismo e a apoiá-lo institucional e financeiramente.

Ao insistir na vontade disciplinadora da Federação como alicerce primeiro da sua existência não faço mais do que reproduzir o conteúdo explícito dos textos programáticos publicados pelos seus fundadores. O artigo de Manuel Castro que venho citando intitula-se, precisamente, «A disciplina no folclore». «Disciplina», esclarece o autor, «significa instrução e educação; observância de preceitos; submissão a um regulamento; ensino; doutrina» (1979a, p. 19). E como justificar a exigência de uma autoridade doutrinária e regulamentadora no mundo do folclore nacional? Castro ensaia uma resposta através da seguinte parábola:

A força da electricidade obtém resultados maravilhosos, mas para isso deve ser controlada, conduzida através de cabos e fios, passando por

centrais transformadoras, sujeitando-se a interruptores. Todas essas ações terão de ser executadas por especialistas, pois, quando os leigos tentam intrometer-se, arriscam-se a ficar queimados e a queimar os locais onde estejam, a destruir as próprias fontes de energia ou, no menos, a desperdiçar uma preciosa parte dessa mesma energia.

Também o Folclore é uma «força» que necessita de ser conduzida e controlada com cautela e saber, por especialistas apenas, e nunca por «artesãos» na matéria, sofisticados ou ingênuos, arrogantes de conhecimentos teóricos ou manipulados por ditames de origem controversa, encapotados ou não [1979a, p. 20].

Facilmente se transplantaria esta justificação da necessidade de um monopólio do saber folclórico para diferentes campos sociais, bastando para tal substituir apenas, no segundo parágrafo, «o Folclore» por outras «forças», como «a graça divina», «o conhecimento científico» ou «o tratamento das doenças». Se a urgência em desestatizar o controle do folclore ficara justificada pela propensão instrumentalizadora do poder político central de que o Estado Novo havia dado prova, a necessidade de manter, ainda assim, *uma* autoridade disciplinar fica justificada pela presumida *incompetência dos leigos*. Porém, como ilustrarei adiante, nem todos os «leigos» reconhecem a pretensão hegemónica da Federação, e por isso ela não passa de uma aspiração.

ESTILIZAÇÃO E RECONSTITUIÇÃO

Embora no que diz respeito à vontade monopolista se surpreenda notável continuidade entre os organismos disciplinadores do folclore no Estado Novo e no regime democrático, existem entre eles diferenças quanto ao conteúdo da ortodoxia que se pretende impor. Vários observadores têm notado que as manifestações folclóricas durante o Estado Novo — nos ranchos, nas paradas folclóricas e nos museus de arte e cultura popular — se orientaram em geral mais para a esteticização e para o aprimoramento plástico de «quadros etnográficos» enquanto objectos em si mesmos do que por exigências de reconstituição histórica rigorosa. Não significa isto que a questão da genuinidade figurativa não se colocasse aos folcloristas deste período, incluindo aqueles que participavam do regime ideológico dominante, mas ela tendia a ser secundarizada, mesmo que com algum desencanto. As razões avançadas em defesa da estilização foram de vária ordem. Tomemos três exemplos.

Pedro Homem de Mello — a quem dediquei mais atenção noutro lugar (Vasconcelos, 2001) — foi um folclorista implicado no discurso oficial sobre os costumes populares veiculado pelo Estado e pela propaganda turística e foi *ao mesmo tempo* um romântico sedento de cada vez mais improváveis experiências de espontaneidade festiva pagã que a folclorização,

aliada ao aburguesamento do campesinato e à concomitante «moralização» policial e eclesiástica dos seus modos de festejar, contribuía para matar. Nos seus textos deixou registada a percepção de que o folclore dos ranchos é um produto *sui generis* que circula num mercado autónomo, um produto que não só não pode representar fielmente a prática costumeira das danças e dos cantares dos camponeses de outrora, como não deve sequer ambicioná-lo:

Não confundamos, portanto, a fruta colhida na árvore com a que se expõe no mercado. E, ainda que na deselegância do Povo esteja, por vezes, a sua elegância máxima, visto ela enquadrar-se, até ali, em panorama rústico logo que surja em sítio que a evidencie, isolando-a, grita como sinal de alarme, que deixa de ter a colori-lo o cortinado amável da paisagem e a suavizá-lo a incomparável frescura da ingenuidade.

[...] Assim, por exemplo, uma saia de lavradeira, exageradamente curta, pode passar despercebida na eira e, já no palanque, mirada de baixo para cima, assinala a ofensa ao pudor de que fez prova, sempre, a mulher da serra, do campo ou da beira-mar em Portugal [Mello, 1971, p. 16].

Nesta última frase é claro o paradoxo detectado por Homem de Mello: conservar no palco o figurino «característico» implicaria sacrificar o «pudor», que, segundo ele, é também característico da dança nortenha. Em relação a outras inovações, porém, Homem de Mello mostra-se menos indulgente. Assim, por exemplo, reprova o uso da chinela pelas bailadoras por causa da sua inautenticidade e do incómodo que causa (quando outros o defendiam, preocupados com a imagem de miséria associada na época ao pé descalço) e é cáustico ao falar daquelas saias «à lavradeira» que têm a barra «maior do que a saia propriamente dita», comentando que elas «imprime[m] ao grupo folclórico aspecto de rancho infantil avantajado» (1971, p. 16).

Num artigo intitulado «A etnografia perante o folclore turístico» (1963), Abel Viana defende a estilização da indumentária com outros argumentos⁸. Depois de estabelecer uma tipologia dos grupos folclóricos que os seria e hierarquiza em quatro categorias — dos ranchos *autênticos* aos *inventados*⁹ —,

⁸ Trata-se do texto da comunicação apresentada por Viana no I Congresso de Etnografia e Folclore.

⁹ A tipologia de Abel Viana privilegia o traje como meio de aferir o grau de autenticidade dos agrupamentos folclóricos. No tipo A temos os «ranchos com indumentária verídica, danças e cantares tradicionais», os de «autêntico valor folclórico», «que gozam de categoria como demonstração etnográfica». No tipo B encontramos os *ranchos fardados*, aqueles que usam trajes tradicionais, mas que não mostram variedade no vestir. O tipo C é o dos *ranchos estilizados*, «aqueles que não representam o verdadeiro traje local, mas sim outro nele inspirado». Finalmente, no tipo D encontramos os *ranchos inventados*, os que «criaram uma veste de fantasia, completamente alheia à indumentária tradicional da região que dizem representar, e até de todo o país» (cf. Viana, 1963, p. 175).

Viana acaba por defender o fomento pelas «instâncias oficiais», acolitadas pelo «etnógrafo-folclorista», daquilo a que chama os *ranchos estilizados*, ranchos de genuinidade intermédia. Tais agrupamentos combinam a vantagem de não exigirem aos seus organizadores um trabalho de reconstituição histórica, para o qual estes não possuem recursos nem motivação, com a de proporcionarem espectáculos que agradam ao «grande público» e aos turistas:

Pois deixemos essas reconstituições históricas [que raros ranchos conseguem empreender] para as grandes ocasiões e para auditórios de elevado nível cultural. O que por esse País fora mais abunda, e o que tem mais viabilidade, é o rancho com mais ou menos felicidade estilizado, do tipo dos da Beira Litoral, e só é pena que seus repertórios sejam constituídos exclusivamente pelas composições e invenções dos respectivos regentes [...] O certo é, porém, que o grande público o aprecia, o aplaude incondicional e entusiasticamente, e o mesmo fazem os turistas estrangeiros [Viana, 1963, pp. 177-178].

Na mesma época, Mário de Sampayo Ribeiro defende também a necessidade de uma «estilização parcimoniosa» com argumentos semelhantes aos de Abel Viana. Mas, enquanto este a advoga para os figurinos, Sampayo Ribeiro admite-a apenas no tocante à coreografia:

[...] a estilização, embora parcimoniosa, parece-me inevitável porque o folclore autêntico é estático e, porque o é, pode não ser comunicativo. Eu explico: se a dança é rica de passos que respeitam meticulosamente os cânones folclóricos, a alegria dos pares pode vitalizar o conjunto e aproximá-los da nossa sensibilidade (o que é como quem diz da sensibilidade dos nossos dias), mas, se o baile é pobre de movimentos e os bailarinos sorumbáticos ou pouco lesto, a exibição passa a constituir «peça de museu» e arrisca-se a ser apreciada apenas por meia dúzia de pessoas [...] Importa, no entanto, ter muita cautela neste campo e não abusar em aspectos que, embora acessórios, não devem perder a autenticidade, como é o caso da indumentária [1963, p. 197].

O confronto destas posições permite perceber que a apologia do folclore estilizado — aquilo a que chamo o paradigma da estilização —, constituindo a um certo nível um espaço de acordo entre folcloristas, não deixa por isso de acolher divergências entre eles quanto ao objecto, ao modo e ao grau da estilização. A partir da amostra aqui construída é também possível identificar duas linhas de raciocínio em favor da estilização. Uma primeira, a mais radical, enunciada por Homem de Mello, defende que o folclore enquanto exercício figurativo não pode deixar de ser «estilizado», porque a figuração

não é função do folclore enquanto prática costumeira¹⁰. Como a anedota do comprimento da saia da lavradeira demonstra, até mesmo a sujeição rigorista ao valor da «autenticidade» cria contradições que têm de ser resolvidas com escolhas estilísticas. A segunda linha de raciocínio, manifesta de forma clara nas passagens de Abel Viana e de Sampayo Ribeiro que citei, consiste em ver na estilização a condição da viabilidade comercial do folclore. Esta posição, que se representa a si própria como uma posição pragmática, não deixa de ser também ideológica em dois sentidos. Primeiro, porque assume que no mercado do folclore a oferta deve acomodar-se às (alegadamente fracas) expectativas da procura e às (também alegadamente fracas) capacidades dos produtores. Depois, porque o «colorido», a «vivacidade» e a «alegria», que se supõe serem os atributos do folclore que os públicos dos espectáculos desejam ver, são predicados selectivos muito claramente acomodados à representação oficial e hegemónica da vida camponesa¹¹.

Uma das consequências práticas da estilização do folclore, legitimada ou mesmo fomentada por discursos como aqueles que respigámos, foi a *regionalização* da figuração folclórica, quer ao nível da indumentária (as «fardas» criticadas pelos apologistas da reconstituição), quer ao nível musical. Assim, por exemplo, o folclore algarvio fica tipificado no corridinho e na indumentária rural domingueira do final do século XIX (cf. Sousa, 1996), o folclore ribatejano é «masculinizado» no fandango e na figura do campino (cf. Ferrão, 1996), o folclore minhoto cristaliza-se no vira e no traje de festa que fora usado no começo do século XX pelas lavradeiras dos arrabaldes de Viana do Castelo — consequente e correctamente designado hoje por «traje regional» (cf. Vasconcelos, 1997b).

O programa disciplinar assumido pela Federação do Folclore Português pretende marcar uma ruptura com a ortodoxia anterior. Ao *paradigma da estilização* assumido por muitos folcloristas centrais durante o Estado Novo, mesmo quando encarado como um «mal necessário», vem a Federação contrapor um *paradigma da reconstituição* como cânone disciplinar. As palavras de ordem são agora *rigor, genuinidade, autenticidade*. O objectivo de um

¹⁰ Este juízo é compartilhado por «antifolcloristas» como Fernando Lopes Graça. No capítulo intitulado «Folclore autêntico e contrafacção folclórica» do livro *A Canção Popular Portuguesa*, Lopes Graça escreve: «Ora o folclore que se reconhece e apregoa como tal [...] o folclore que sai do seu âmbito próprio, que são os campos e as aldeias, e exorbita das suas funções próprias, que são as de exprimir a vida e os trabalhos do homem rústico, esse folclore assim posto em evidência e assim utilizado deixa precisamente de ser folclore para se transformar em divertimento banal ou servir de mero cartaz turístico» (1991, pp. 19-20).

¹¹ Cf., a este respeito, a reveladora troca de correspondência entre Eurico de Sales Viana e Francisco Lage a propósito da exposição etnográfica *A Aldeia de Monsanto*, de 1942, analisada por Vera Marques Alves (1997).

ranchos deve consistir em alcançar o máximo de similitude entre a representação folclórica e o seu remoto original:

[...] um grupo folclórico deve constituir-se com o louvável propósito de representar com a autenticidade possível a realidade social, económica e cultural da sua região numa determinada época [Mendes, 1990, pp. 66].

O componente de um grupo folclórico que quer dar a conhecer os usos e costumes de meios rurais ou piscatórios terá e deverá, por consideração pelas gentes que representa e por respeito a si próprio, ser fiel espelho dos seus ancestrais [Castro, 1979b, p. 6].

Para que o folclore consiga espelhar o passado, o autor do último trecho citado especifica um conjunto de medidas concretas: que se usem apenas os trajes que «ultrapassam ou igualam a centena de anos»¹²; que para esse efeito se pesquise o património das «famílias da região», ou, em alternativa, se utilizem «as descrições verbais dos mais velhos» ou suportes iconográficos coevos como a fotografia, o desenho, a pintura, a gravura e a escultura; que os ranchos não enverguem trajes absolutamente iguais¹³, tendo ao mesmo tempo o cuidado de não misturar num mesmo figurino peças típicas de grupos sociais e ocupacionais distintos e de não insistir em demasia nos fatos de cerimónia; que se atente na congruência entre os acessórios (calçado, calças interiores, chapéus, relógios de pulso, brincos e colares) e o demais vestuário; finalmente, que as raparigas e os rapazes cuidem da relativa ancestralidade do seu aspecto físico, não abusando elas «das pinturas do rosto, das pestanas postiças ou das sombras em volta dos olhos que sem isso seriam até mais formosos» e evitando eles o «uso de cabelos compridos, imitando os componentes dos ruidosos conjuntos de música *pop*» (Castro, 1979b, pp. 5-6)¹⁴.

Como esta última observação deixa entrever, concomitante com a defesa da reconstituição, verifica-se um investimento na diferenciação entre o «folclórico» e o «popular», entre um «popular folclórico» e um «popular não folclórico». Se atendêssemos apenas em abstracto à familiaridade semântica dos vocábulos em jogo, concluiríamos estarmos perante um exercício paradoxal. Na prática, porém, este exercício é uma variante do trabalho de

¹² Na verdade, aquilo que a Federação recomenda é que nas actuações regulares dos ranchos se usem trajes reconstituídos com fidelidade, reservando-se os originais para exposições museográficas ou para exibições excepcionais (cf. Marques, 1979).

¹³ «Isto estará certo nos frisos das coristas dos nossos teatros ligeiros mas nunca num agrupamento folclórico autêntico» (Castro, 1979b, p. 5).

¹⁴ Na mesma linha de preocupações, Augusto Gomes dos Santos, então vice-presidente da Federação, deplora a exibição de «unhas e os lábios pintados, sobrancelhas depiladas, cabeças descobertas com os cabelos tratados por processos modernos, sapatos e meias actuais, chapéu raso usado em certos trajes de Espanha» (1979, p. 13).

diferenciação entre um «popular positivo» e um «popular negativo» que, de acordo com Bourdieu, ocorre frequentemente em múltiplos campos sociais:

Se o «popular» negativo, isto é «vulgar», se define [...] antes de tudo como o conjunto dos bens ou dos serviços culturais que representam obstáculos à imposição de legitimidade através da qual os profissionais visam produzir o mercado (tanto quanto conquistá-lo) criando a necessidade dos seus próprios produtos, o «popular» positivo (por exemplo, a pintura *naïve* ou a música *folk*) é produto de uma inversão de sinal que alguns peritos, a maioria das vezes dominados no campo dos especialistas (e provenientes de regiões dominadas do espaço social), operam num esforço de reabilitação que é inseparável da busca do seu próprio enobrecimento [Bourdieu, 1987, p. 179].

A ironia desta diferenciação no campo do folclore reside no facto de, num certo sentido, o «popular positivo» ser uma categoria inerente à existência do campo: ela jamais poderia estar ausente dos discursos produzidos pelos intervenientes num mercado que tem como produto distintivo os costumes tradicionais do povo. Uma especificidade deste campo — uma especificidade que aparentemente desafia a regra geral exposta por Bourdieu — está precisamente na circunstância de nele a afirmação de um popular positivo não ser assumida apenas por alguns especialistas empenhados na sua reabilitação e no enobrecimento pessoal, mas constituir antes o projecto aglutinador de todos os intervenientes. Mas, se tomarmos em conta o espaço social envolvente, podemos observar que isso acontece na exacta medida em que o campo do folclore é, no seu todo e para lá dos mecanismos internos de distinção, um campo periférico no conjunto dos campos de produção cultural¹⁵.

Embora o campo do folclore possa ser entendido, no seu conjunto e em sentido lato, como um mercado de valorização positiva do «popular», não deixa de ser verdade que essa valorização é selectiva: ela realiza-se mediante a demarcação do domínio do «folclórico» face ao domínio do «popular» e também mediante a condenação das hibridações que essa demarcação produz. Na medida em que os especialistas o são na medida em que façam crer que possuem um conhecimento *distinto*, eles estão forçados a censurar quer a popularização do folclore (a constituição de ranchos folclóricos por indivíduos que ignoram os cânones da reconstituição, seja por não os conhecerem, seja por não lhes reconhecerem valor canónico), quer a folclorização do

¹⁵ Como espero que seja óbvio, esta afirmação não acarreta qualquer juízo de valor sobre o mérito das pessoas que se dedicam ao folclore. Ela significa somente que o capital simbólico que elas manipulam goza de um reconhecimento social inferior ao que têm, por exemplo, o bailado clássico ou a dança contemporânea.

popular [por exemplo, o uso na figuração folclórica de pinturas no rosto, pestanas postiças e cabelos compridos, de que falava Castro, ou a inclusão de instrumentos de sopro feitos de plástico nas tocatas, que Gomes dos Santos (1990) deplora]. Como constatava há já mais de trinta anos o folclorista Renato Almeida, dissertando sobre as relações entre «música folclórica» e «música popular», «a dificuldade, na distinção dessas duas feições musicais, *está mais no definir do que no conhecer*» (1963, p. 129, itálico meu). Esta franca constatação põe em evidência que a definição do folclore tem sido menos uma questão de descobrir uma familiaridade objectiva (musicológica ou sociológica) entre modos de expressão musical do que um exercício permanente de circunscrição do «genuinamente popular» face àquilo que se vai popularizando. O domínio do folclore mostra-se por isso avesso a qualquer definição *definitiva*.

A argumentação desenvolvida nos últimos parágrafos tem como pano de fundo o momento presente do campo folclórico, no qual o cânone da reconstrução se impõe com grande força. Ela pode, todavia, ser alargada à época em que o paradigma da estilização prevalecia na retórica dos etnógrafos-folcloristas centrais. Indivíduos como Pedro Homem de Mello, Abel Viana e Mário de Sampayo Ribeiro, que apresentei como partidários da estilização folclórica, eram, ao mesmo tempo, pessoas que reconheciam em si próprias a capacidade de diferenciar o folclore «autêntico» desse folclore «comercial» que autorizavam — a fruta colhida na árvore daquela que se expõe no mercado, no dizer de Homem de Mello, ou os ranchos autênticos dos inventados, na expressão de Viana. Nas passagens destes autores que citei atrás pode observar-se que a primazia do «folclore autêntico» sobre a sua reprodução comercial nunca é posta em causa — em consonância com aquilo a que James Clifford chama o «sistema moderno da arte e da cultura» (cf. Clifford, 1988, cap. 10). O que se passa é que o primeiro é considerado inviável *como mercadoria*, seja pela alegada escassez de produtores e de consumidores competentes (como argumentam Viana e Sampayo Ribeiro), seja, de modo mais radical, pela inevitável «perda de halo» que a vontade figurativa introduz no canto e na dança popular (como observa Homem de Mello).

Encontramos, assim, entre vários folcloristas preeminentes no Estado Novo uma postura em que o comprometimento com o mundo do folclore se dá em simultâneo com o distanciamento face a ele. Esta atitude dúplice possibilita que se defenda a necessidade de estilizar certos aspectos do folclore de modo a satisfazer «as exigências do público» e que, ao mesmo tempo, se repute esse público de «pouco exigente». Um mercado de bens culturais fundado nesta convicção está desde logo marcado como um campo menor. Neste contexto, a inflexão do paradigma disciplinar protagonizada pela Federação do Folclore Português pode ser entendida como uma reacção

à atitude de elitismo condescendente dos folcloristas centrais no regime anterior e à inferiorização social do campo do folclore que ela acarretava¹⁶. A orientação federativa no sentido de anatemizar a estilização comercial e de canonizar a autenticidade figurativa surge então como estratégia disciplinar em prol da requalificação de um campo de produção cultural marginalizado pela complacência daqueles que inicialmente o fomentaram. Fazer recolhas e reconstituições «sérias» é inverter uma depreciação do folclore que está bem inscrita, por exemplo, no uso corrente do adjetivo «folclórico» com o sentido de «vistoso» e «gaiteiro»¹⁷.

Quero, enfim, sugerir que a mudança de paradigma não é gratuita *ao nível do seu conteúdo*, não ocorre no vácuo. Ela representa uma rejeição da política cultural do Estado Novo que a democracia veio possibilitar e mesmo estimular. Ela parece também dever muito à transição de uma elite de folcloristas que não dependiam inteiramente do folclore para o seu reconhecimento social, para uma elite cujo investimento existencial no campo é mais forte. Nessa medida, a mudança paradigmática será um sintoma da própria autonomização do campo. Sublinho que esta sugestão necessita de ser testada — e porventura matizada — mediante uma análise minuciosa dos percursos

¹⁶ Em personalidades cujo comprometimento com o campo folclórico é menor, o elitismo condescendente facilmente desliza para o menosprezo ou para a ironia. As seguintes reflexões de António Jorge Dias parecem-me reveladoras deste segundo tipo de atitudes — atitudes que, no caso, poderão relacionar-se com o empenhamento de Jorge Dias na institucionalização da etnologia e com a consonante marcação de fronteiras, potencialmente ténues, entre aquela ciência e a disciplina amadora do folclore: «A pouco e pouco, os valores urbanos têm-se ido substituindo aos rurais. O mundo rústico é invadido e destruído pela civilização moderna. Acontece, porém, que muitos cidadãos, sobretudo os dos países mais evoluídos tecnicamente, começam a ter saudades de arcas góticas, de armários barrocos, de velhas alfaias agrícolas, até de rodas de carros de cavalos, e gostam de espectáculos de música e dança populares. A procura dá lugar à oferta, mas, como a procura excede a possibilidade de oferecer o autêntico, recorre-se à fraude [...] Nesta conjuntura, quem é que pode exigir que os produtos do artesanato ou que as danças e a música popular se conservassem puros na época do plástico? Em vez das antigas rusgas, chulatas ou outros grupos, que iam a cantar e a dançar às romarias, organizam os chamados ranchos folclóricos. Nalguns lugares, onde a tradição ainda não morreu totalmente, os ranchos podem conservar um vago sabor de autenticidade, outros, o grande número, são meras criações artificiais, puras fantasias, ensaiadas por qualquer senhor importante da terra. [...] na era do plástico, temos de aceitar que os produtos que se oferecem já não possam ser inteiramente autênticos. Aliás, a característica do turista é a sua preferência pela teatralidade, pelo falso. Se o turista não passa de uma fonte de receita, por que não se lhe há-de fornecer aquilo de que ele gosta?» (Dias, 1968, pp. 40-41).

¹⁷ É esta também a percepção de pessoas implicadas no campo do folclore. Por exemplo, Alípio Canaverde, na comunicação que apresentou no último Congresso de Folclore da Região de Turismo do Ribatejo (1999), afirma: «Queixamo-nos de ser cultura de segunda, mas pouco contribuímos para ser mais um ramo da cultura [...] Não tenhamos medo da reacção do público, quando despimos o nosso trabalho da estilização exagerada. Isso poderá fazer parte de um trabalho de educação de quem assiste aos espectáculos de Folclore.»

biográficos dos principais impulsionadores do folclore nos períodos anterior e posterior ao 25 de Abril. Por último, é imprescindível observar que, tendo sido a Federação do Folclore Português o principal agente inicial da mudança de paradigma, esse protagonismo não lhe pertence em exclusivo. Folcloristas descomprometidos com aquele organismo têm igualmente batallado pela elevação das figurações folclóricas mediante uma articulação das mesmas com recolhas etnográficas locais. Alguns assumem-se como críticos da Federação, não tanto por discordâncias de fundo quanto ao discurso dos líderes federativos, mas por observarem discrepâncias entre esse discurso e a sua concretização, nomeadamente ao nível das práticas de inclusão e exclusão dos ranchos e ao nível da acessibilidade e da qualidade do aconselhamento técnico que a Federação coloca à disposição dos mesmos.

O JOGO ENTRE ESTILIZAÇÃO E RECONSTITUIÇÃO NAS POLÍTICAS LOCAIS DO FOLCLORE

Na secção anterior identifiquei duas concepções do folclore presentes de forma bastante explícita nos discursos de pessoas que têm ocupado posições de destaque em instituições tutelares daquele campo de actividades. Aventei também — como hipótese de trabalho, que necessita de fundamentação empírica mais sistemática do que aquela que ensaiei — que a transição do Estado Novo para o regime democrático foi acompanhada pela passagem de uma concepção do folclore para a outra ao nível da ortodoxia veiculada pelos organismos que têm aspirado a impor a sua hegemonia sobre o campo. Sugeri, por fim, que a vontade de enobrecimento social do folclore terá jogado papel crucial na génese da mudança de paradigma.

Presentemente, o programa disciplinar da Federação do Folclore Português, ancorado no paradigma da reconstituição, exige aos agrupamentos que o acatem um trabalho que não pode resumir-se à exibição de danças e cantares. Como escreve um dos dirigentes daquele organismo:

Só aceito a existência de um grupo quando atrás dele, e implantado ao nível da terra ou região a que pertença, possa ficar a sua verdadeira autenticidade representada pelo repositório da total recolha de tudo aquilo que possa ter constituído motivo do seu Folclore, Etnografia e Artesanato [...] Em suma, uma obra folclórica-etnográfica vai mais além do simples grupo habitualmente visto em cima de um estrado [Marques, 1979, p. 9].

O imperativo de recolha etnográfica ditado pela Federação mantém muitos ranchos num afastamento voluntário ou forçado da sua alçada directa. No Verão de 1996 acompanhei a actividade de três grupos folclóricos da área da serra de Arga, no Alto Minho. Todos os respectivos dirigentes me

manifestaram em entrevista a ideia de que estar filiado na Federação é algo que prestigia um rancho — incluindo um líder que recusa abertamente a actual ortodoxia federativa¹⁸. No entanto, nenhum desses grupos se encontra federado. Se o reconhecimento da importância de se pertencer à Federação evidencia o lugar central que esta instituição ocupa dentro do campo folclórico, a ausência de esforços com vista à concretização desse objectivo é reveladora dos obstáculos que se colocam à transformação dessa centralidade em superintendência efectiva, em particular sobre os ranchos de pequena dimensão. Em primeiro lugar, a Federação não é uma *ordem* — no sentido em que o são as congregações religiosas e certas associações profissionais corporativas — e, estando a liberdade de associação garantida e não sendo o folclore uma *profissão*, dificilmente poderá vir a sê-lo. Depois, embora o ingresso na Federação possa acarretar o incremento da carteira de exhibições de um rancho (cf. Silva, 1994, p. 380), os grupos que estudei dificilmente poderiam cumprir uma agenda de espectáculos mais carregada do que a que têm actualmente, devido à falta de tempo dos seus componentes. Por outras palavras, o reconhecido capital de prestígio que o ingresso na Federação aportaria a estes agrupamentos folclóricos não constitui estímulo suficiente para saldar o investimento que a sujeição ao regulamento federativo lhes imporia.

Noutras paragens, contudo, a ortodoxia da Federação vem beneficiando de apoios e de estratégias de aplicação mais eficazes. Exemplo disso é o que se passa em Vila Franca de Xira, onde a Câmara Municipal assinou recentemente um protocolo de cooperação privilegiada com três dos dezasseis ranchos folclóricos existentes no concelho¹⁹. Os grupos em causa foram seleccionados por serem aqueles que apresentam repertórios baseados em recolhas próprias e cuja actividade transcende a exibição de danças e cantares, abrangendo, por exem-

¹⁸ A partir da sua observação dos festivais de folclore de São Torcato e da Corredoura (Guimarães), Augusto Santos Silva nota que os atributos mais valorizados na apresentação que cada rancho faz de si próprio são «o ano da fundação, a participação nos grandes festivais nacionais, as digressões pelo estrangeiro e a filiação na Federação» (1994, p. 380).

¹⁹ O protocolo em questão foi assinado numa cerimónia que culminou o colóquio «Recordar tradições: o folclore na sociedade actual». O colóquio decorreu em Alverca do Ribatejo no dia 17 de Janeiro de 1999. Os agrupamentos distinguidos foram o Grupo Etnográfico de Danças e Cantares de Alverca do Ribatejo, o Rancho Folclórico da Casa do Povo de Arcena e o Rancho Folclórico do Centro Social e Cultural do Bom Sucesso. Em termos práticos, o protocolo estipula que estes grupos passarão a receber, além do subsídio anual base de 220 000\$00 concedido a cada um dos dezasseis ranchos do concelho, uma prestação complementar cujo montante depende da avaliação feita por uma comissão composta por representantes da Federação do Folclore Português, do Departamento de Etnografia e Folclore do INATEL, da Associação do Distrito de Lisboa para a Defesa da Cultura Tradicional Portuguesa e dos ranchos do concelho.

plo, a montagem de exposições etnográficas ou a reconstituição de trabalhos agrícolas e de festas. Foi dito por um autarca na cerimónia de assinatura do protocolo que a concessão de apoio camarário a estes ranchos pretendeu, por um lado, premiar as «preocupações culturais» que os orientam e, por outro lado, «criar referências para que os restantes grupos do concelho repensem e reformulem os seus trabalhos». A iniciativa da Câmara Municipal de Vila Franca de Xira foi apadrinhada pela Federação do Folclore Português, pelo Departamento de Etnografia e Folclore do INATEL e pela Associação do Distrito de Lisboa para a Defesa da Cultura Tradicional Portuguesa. Os responsáveis destes organismos presentes na cerimónia sublinharam a importância de iniciativas como esta para «separar o trigo do joio», e chegou a falar-se da possibilidade de vir a condicionar-se a utilização do adjectivo «folclórico» a grupos que façam recolhas e reconstituições etnográficas.

Apesar de iniciativas pontuais como esta, pode dizer-se que, geralmente, a não profissionalização dos ranchos, bem como a abertura e o dinamismo consideráveis do mercado do folclore, constituem por agora obstáculos à hegemonia do cânone disciplinar definido pela Federação. É possível, porém, falar de uma outra hegemonia: a da retórica que tende a conter o debate sobre o folclore dentro dos limites da polarização que identifiquei. Para explicitar esta afirmação passo agora a examinar a presença da polaridade entre os paradigmas da estilização e da reconstituição a um nível mais microscópico do que aquele em que até aqui me concentrei²⁰. Tomo como terreno de observação dois agrupamentos folclóricos representantes de localidades vizinhas: o Rancho Folclórico de Dem, composto e dirigido por habitantes desta freguesia, e a Associação de Danças e Cantares Genuínos da serra de Arga, composta por habitantes das freguesias de Arga de Cima, Arga de Baixo e Arga de São João e dirigida por um natural desta última freguesia que reside em Dem²¹.

Todas as freguesias em questão pertencem ao concelho de Caminha. Localizam-se, mais precisamente, na fatia da serra de Arga que cabe àquela unidade administrativa. Dem fica no sopé da serra, as Argas localizam-se a maior altitude. Em resultado de uma série de incursões empreendidas por folcloristas e outros estudiosos locais e regionais desde os anos 30, a serra de Arga adquiriu na região em que se insere uma aura de «relicário etno-

²⁰ Na verdade, reconstituindo o processo de observações, diálogos e reflexão que veio a dar origem a este texto, foi a esse nível microscópico que surgiu a minha percepção daquela polaridade.

²¹ O grosso do conhecimento que tenho destes dois agrupamentos foi obtido no decurso do trabalho de terreno que realizei na serra de Arga entre Julho e Setembro de 1996. Neste período assisti a todas as actuações públicas de ambos os grupos e a alguns ensaios, conversei com os seus componentes e conduzi uma série de entrevistas mais formais com os respectivos directores artísticos.

gráfico»²². De uma certa perspectiva, pode dizer-se que aquilo que esses estudiosos fizeram foi inverter a negativização da «primitividade» e da «naturalidade» desde há muito atribuídas aos lugares serranos e, em consonância com a sensibilidade romântica dos tempos modernos, transformá-las em qualidades positivas, monumentalizando-as e motivando implícita e explicitamente os autóctones para a sua preservação. Os agrupamentos folclóricos que hoje existem na zona — todos eles constituídos a partir do início dos anos 80 — são herdeiros daqueles empreendimentos etnográficos e os respectivos dirigentes foram de diversas formas influenciados pelos eruditos que os conduziram. A transformação da serra de Arga em «relicário etnográfico» teve como consequência importante o incremento e a disseminação de uma representação da área enquanto espaço de identidade cultural, uma identidade firmada na persistência de usos populares tradicionais varridos de outras paragens. Esta representação, por sua vez, constitui em potência uma fonte de capital simbólico para os habitantes das aldeias serranas — de um tipo de capital particularmente proveitoso no mercado do folclore. É por isso sintomático que todas as associações *culturais* da zona sejam agrupamentos de índole folclórica e que todos eles se apresentem nas actuações públicas como legatários — ou «embaixadores», expressão mais corrente — do folclore da serra de Arga.

Mas a realidade da retórica da identidade cultural da serra de Arga choca com uma outra realidade — a do reduzido peso que «a serra» assume enquanto nível de identificação colectiva e de mobilização política para as pessoas que nela habitam. Uma demonstração cabal desta alegação desviar-me-ia do rumo que venho seguindo, mas não posso furtar-me a uma exposição sucinta. Estudiosos da sociedade camponesa do Alto Minho têm sublinhado a importância de que nela se revestem o lugar e a freguesia enquanto pólos de identificação e recursos na acção social (cf. Pina Cabral, 1989). A observação que pude empreender na serra de Arga levou-me a concluir que estes níveis de identidade têm resistido à erosão de alguns fundamentos da condição camponesa que, à primeira vista, pareceria poder destruí-los. Têm subsistido, em concre-

²² Utilizo esta expressão inspirado nas seguintes reflexões de Anthony Giddens: «The dissolution of the local community, such as it used to be, is not the same as the disappearance of local life or local practices. Place, however, becomes increasingly reshaped in terms of distant influences drawn upon in the local arena. Thus local customs that continue to exist tend to develop altered meanings. They become either *relics* or *habits*» (1994, p. 101, itálicos do autor). As relíquias, esclarece Giddens, «[...] are not just objects or practices which happen to live on as a residue of traditions that have become weakened or lost; they are *invested with meaning as exemplars of a transcended past*» (1994, p. 102, itálico meu). De entre os agentes que contribuíram de forma mais directa para a transformação da serra de Arga em relicário tradicional encontram-se estudiosos como José Crespo, José Rosa de Araújo, Pedro Homem de Mello, Artur Coutinho e Lourenço Alves. Noutros textos procurei reconstituir com algum pormenor as etapas do processo de patrimonialização cultural na serra de Arga (cf. Vasconcelos, 1997b, cap. 4, ou, para uma narrativa mais abreviada, Vasconcelos, 1997a).

to, à desterritorialização parcial das comunidades locais, a uma certa diversificação das oportunidades laborais e à desvalorização económica e simbólica do trabalho agrícola. Nas localidades onde estudei de forma sistemática as alianças matrimoniais e as trajectórias profissionais nas últimas três gerações constatei que a persistência daqueles níveis de identificação é correlata da importância da sua mobilização nas estratégias conjugais e laborais. Esta importância, por seu turno, é reveladora da relativa ineficiência de outras instâncias de enquadramento social, como a escola, na construção de destinos alternativos — pelo menos até às gerações mais jovens²³. Emblema de toda esta conjuntura é o facto de naquelas localidades os presidentes das juntas de freguesia serem indivíduos que residem a maior parte do ano na Área Metropolitana de Lisboa (o destino migratório mais frequente na zona), que foram bem sucedidos como empresários nos ramos da restauração e da construção civil e que empregam parte da população juvenil masculina proveniente das respectivas terras natais. O nível de participação colectiva — emigrantes e residentes sazonais incluídos — que hoje se regista nas celebrações locais da Páscoa, do santo padroeiro, de Todos os Santos e do Natal é outro sinal da importância da vicinalidade de lugar e de freguesia e contribui, ao mesmo tempo, para a sua perpetuação²⁴. Um outro factor que favorece o localismo e que obsta à institucionalização de uma comunidade de interesses à escala da serra é a divisão administrativa do território, na medida em que retalha a área em cerca de uma vintena de freguesias distribuídas por quatro concelhos. Enfim, o âmbito da formação e do recrutamento de membros dos grupos folclóricos decalca sensivelmente as fronteiras da freguesia e reforça-a desse modo como nível topográfico de identidade.

Deparamo-nos então com um quadro em que agrupamentos que têm, *grosso modo*, a freguesia como base de agremiação competem uns com os outros num mercado comum não só pela participação em certames folclóricos, mas ainda pelo reconhecimento de legitimidade enquanto representantes do folclore serrano. Parece-me essencial ter em consideração estes dados que sumariamente passei em revista para entrever as condições sociológicas que aqui acolhem a polarização retórica entre estilização e reconstituição que observámos até agora em zonas mais centrais do campo folclórico.

Na sua formação actual, o Rancho Folclórico de Dem foi fundado em 1980. Tratou-se, na verdade, da refundação de um agrupamento com o

²³ Tudo indica de facto que a implicação económica, política e sentimental na comunidade local dos jovens abaixo dos 30 anos que nasceram já fora das localidades de origem dos pais, se bem que as visitem regular e por vezes demoradamente nas férias de Verão, não virá a ser tão intensa como é a dos mais velhos.

²⁴ Não me refiro apenas à presença nas cerimónias colectivas e à participação na comensalidade típicas destas festas, mas também ao envolvimento activo nas mordomias que as organizam.

mesmo nome que o antigo regedor da freguesia criou e dirigiu entre 1955 e 1968²⁵. O director artístico do rancho é Desidério Afonso — um bailador virtuoso que conta hoje 40 anos de idade, é licenciado em Economia e exerce profissão liberal na área da contabilidade. No cunho que tem imprimido ao rancho, Desidério Afonso assume-se partidário daquilo a que chamei o paradigma da estilização. A figuração folclórica, em seu entender, enferma de uma contradição de raiz:

Nos primeiros tempos do Rancho [isto é, em meados dos anos 50], as danças não tinham a organização que têm hoje, ainda se assemelhavam muito à prática do dia a dia. Os bailadores iam para o palco à luz daquilo que se fazia nos serões. Dantes as pessoas dançavam sem saberem que estavam a dançar — estavam a namorar e dançavam. A dança estava-lhes no corpo. Não era tudo certinho como hoje. Se hoje dançássemos assim, levávamos uma assobiadela [...] A desorganização é o natural do folclore. Por isso o folclore é uma contradição.

A espectacularização das danças folclóricas transformou-as em algo diferente do que eram quando «as pessoas dançavam sem saberem que estavam a dançar» e por isso a demanda de autenticidade *no palco* é uma utopia condenada a gorar-se. O director artístico do Rancho de Dem é criticado pelos apologistas da reconstituição folclórica, que focam a sua reprovação em três opções coreográficas: o ritmo demasiado «ligeiro» que ele imprime às danças, a elevação excessiva dos braços dos bailadores e a compressão de técnicas de dança distintas numa mesma composição. Conhecedor destas críticas, Desidério Afonso tem justificação para todas elas. Em relação ao ritmo, considera que não existe propriamente uma regra, que tudo depende da personalidade dos dançadores. Além de corresponder ao seu estilo pessoal, o tempo ligeiro confere às danças uma vivacidade que, segundo ele, é muito apreciada pelo público do folclore: «O público em geral, mesmo nas aldeias, já não se reconhece no seu folclore. Há uma ou outra excepção lá no cimo da serra. Mas, em geral, prefere um ritmo rápido e o tecnicamente perfeito ao genuíno.» Quanto à postura dos braços, argumenta que aquela que ensina foi a que aprendeu junto de Pedro Homem de Mello: «Eles dançavam com os braços para baixo, e o Pedro Homem de Mello dizia que o dançarino do Alto Minho tem que dançar com os braços para cima²⁶.» Finalmente, no que

²⁵ Sobre a primeira formação do Rancho Folclórico de Dem, v. Fernandes (1985) e Vasconcelos (1997b, pp. 184-196).

²⁶ Desidério Afonso manteve contacto regular com Pedro Homem de Mello no final dos anos 70. Durante o período em que estudou na Universidade do Porto, Homem de Mello, que o conhecia de visitas a Dem, convidou-o a colaborar na sua Academia de Danças e Cantares do Norte de Portugal. A Academia era um espaço de aprendizagem de danças e

diz respeito à aglutinação de técnicas de dança que originalmente pertenciam a temas distintos, Desidério Afonso justifica-as como necessárias face às actuais «exigências do público» e dos circuitos de exibição:

Hoje em dia não podemos dançar mais de seis ou sete danças num espectáculo ou num festival, as pessoas aborrecem-se. Por isso diminuímos o número de danças que ensaiamos e incorporámos em algumas técnicas de outras que ficaram de fora. Poderíamos ter escolhido conservar um repertório de vinte danças e ir rodando... Mas isso exigiria muito tempo de ensaios, e a maioria das pessoas trabalha. É isto que leva à condenação de danças: dançamos a Velha mas, como não queremos perder o Malhão, introduzimos algumas técnicas do Malhão na Velha.

Não disponho de elementos suficientes para ajuizar se a colagem do director artístico do Rancho Folclórico de Dem ao discurso da estilização corresponde a um programa estabelecido desde o início da actividade do agrupamento (um programa eventualmente devedor do contacto que Desidério Afonso manteve com Homem de Mello) ou se surgiu como reacção a críticas vindas de grupos concorrentes. É possível que ambas as hipóteses tenham a sua parte de verdade. Posso, porém, elementos suficientes para afirmar que a adesão ao discurso da autenticidade por parte de um outro agrupamento que veio disputar a primazia do Rancho de Dem na representação folclórica da cultura expressiva da serra de Arga é, em larga medida, uma estratégia reactiva.

O peso da retórica da autenticidade manifesta-se desde logo no nome do grupo em questão — a Associação de Danças e Cantares *Genuínos* da Serra de Arga (o itálico é meu, bem entendido). Trata-se de um agrupamento fundado em 1991 e encabeçado por António Fernandes, tocador de concertina, comerciante estabelecido em Caminha, residente em Dem desde que casou e natural de Arga de São João. É nesta última freguesia que reside a maioria dos 35 elementos do grupo. O nome escolhido para a Associação peca por defeito na descrição do programa ambicioso que ela acalenta e peca por excesso na descrição daquilo que tem sido até hoje a sua actividade. Norteados pela vontade de «preservar a cultura e a etnografia da Serra de Arga», o programa da Associação desdobra-se em três linhas de acção diferenciadas: o

cantares tradicionais que procurava fomentar a aproximação da juventude urbana ao folclore — e que, de acordo com alguns depoimentos que recolhi, parece ter atraído sobretudo jovens oriundos de certas franjas da burguesia e da aristocracia urbanizada. No livro *Carta a Bill* (1977), Homem de Mello publicou um poema intitulado «Desidério», no qual o proclama «o maior bailador do Alto Minho». A ligação de Homem de Mello a Dem é, todavia, anterior ao nascimento de Desidério Afonso. Nos anos 50, o poeta foi um dos impulsionadores de Alfredo Moreira na constituição do primeiro rancho folclórico da localidade.

registro e a divulgação de danças e cantares tradicionais, a recuperação da cultura do linho e dos trabalhos artesanais ligados à sua transformação e a sensibilização do mercado para o valor dos produtos alimentares locais, em particular o cabrito, os enchidos, a broa e o mel. Até ao presente, porém, apenas uma parte do primeiro objectivo tem sido cumprida: o registro e a divulgação dos cantares tradicionais²⁷. O trabalho no domínio das danças folclóricas tem estado suspenso por falta de um número suficiente de jovens²⁸.

Nos discursos de apresentação da Associação de Danças e Cantares Genuínos em exposições públicas, assim como nas entrevistas que conduzi, o seu líder insiste em qualificar o grupo como representante do «verdadeiro folclore», ou do «folclore genuíno» da serra de Arga. Ao fazê-lo, está a contestar pretensão idêntica do Rancho Folclórico de Dem e está, dessa forma, a disputar a anterior hegemonia deste grupo na representação da cultura serrana²⁹. Nessa disputa, o Rancho de Dem usa como argumento principal o seu próprio passado: a antiguidade da sua primeira formação, o apadrinhamento desta por notáveis, como Pedro Homem de Mello, as digressões ao estrangeiro que o grupo fez nos anos 60. A Associação, por sua vez, estriba a sua pretensão na alegada contiguidade entre os espectáculos que dá e o «passado vivo» das aldeias do alto da serra. Ao contrário do que se passou em Dem, onde a prática costumeira das danças tradicionais por ocasião de festas e trabalhos agrícolas colectivos se extinguiu por altura e talvez por causa da fundação do primeiro rancho folclórico local, nas Argas ainda hoje se cantam e dançam viras e gotas nos arraiais das festas patronais sem indumentária folclorizada e sem propósitos figurativos. A «naturalidade», ou seja, o carácter habitual, dos cantares e das danças tradicionais nas freguesias do alto da serra é apresentada pela Associação como garantia da genuinidade dos mesmos quando transpostos para o palco. Encontramos então uma diferença importante entre o discurso da autenticidade que enforma o trabalho da Associação de Danças e Cantares Genuínos e o cânone da reconstituição definido pela Federação do Folclore Português. O trabalho de recolha etnográfica, entendido pela Federação como aval da verosimilhança da figu-

²⁷ A Associação de Danças e Cantares Genuínos da Serra de Arga tem duas cassetes editadas e exibe-se com regularidade em festivais, festas e romarias da zona. Posteriormente ao período de trabalho de terreno, o seu líder informou-me que se tem envolvido também na criação de uma associação dos tocadores do Alto Minho.

²⁸ Esta situação espelha o acentuado envelhecimento da população residente nas freguesias do alto da serra. Dem, por contraste, evidencia nas duas últimas décadas uma pirâmide demográfica bastante equilibrada.

²⁹ A pretensão do Rancho Folclórico de Dem à representação privilegiada do folclore da serra está igualmente patente nos discursos dos seus dirigentes. Num texto promocional publicado recentemente, por exemplo, afirmam estes que «a Serra d'Arga, e Dem em particular, é a mãe do folclore do Alto Minho, com danças e cantares que nasceram nestas paragens e foram décadas a fio a fonte de lazer deste povo serrano».

ração folclórica, é considerado dispensável nas Argas — e, efectivamente, não é empreendido —, na medida em que a semelhança entre a cópia e o original se tem como garantida pela contiguidade existente entre ambos, uma contiguidade representada como fruto da pertinaz presença do passado nas alturas serranas.

PARA LÁ DA FIGURAÇÃO: «MEMÓRIA», «IDENTIDADE»,
«DESENVOLVIMENTO LOCAL»

O destaque que até aqui venho dando à reflexão em torno da figuração folclórica decorre da importância que o tema assume na literatura sobre folclore, nas comunicações apresentadas em colóquios da área, nas pequenas polémicas entre ranchos vizinhos. Ela fornece, por outras palavras, o idioma para a diferenciação e para a concorrência no interior deste campo social. Mas a actividade dos agrupamentos folclóricos e a matéria dos discursos que a vão problematizando ou disciplinando não se esgotam na figuração. Por exemplo, a ênfase que a orientação disciplinar hoje dominante coloca nas recolhas etnográficas, apresentadas como garantia de uma figuração séria e não «folclorística», tem incentivado muitos ranchos a empreenderem algum trabalho nesse domínio. Por vezes, as recolhas transcendem o propósito de auxiliar a figuração de danças, cantares e indumentárias tradicionais, conduzindo à constituição de pequenos museus etnográficos.

Mesmo os grupos que não enveredam por este caminho — que são seguramente ainda a maioria — desempenham um conjunto de funções que podem até certo ponto ser separadas da figuração. Em conversas trocadas com elementos de ranchos — sobretudo não se tratando de dirigentes, pessoas cujo investimento existencial no campo tende a ser menos intenso, portanto — têm-me sido apontadas razões diversas para o ingresso ou para a permanência nesses agrupamentos: o rancho enquadra e permite desenvolver o gosto pela execução musical, pelo canto e pela dança; proporciona um espaço local de convivialidade intergeracional e juvenil que de algum modo contraria a dispersão sócio-cultural estimulada por factores como a escolarização diferenciada e a diversificação da oferta de destinos laborais e de estilos de vida; constitui uma arena de aproximação entre rapazes e raparigas aceite pelas respectivas famílias; abre oportunidades de viajar gratuitamente pelo país e ao estrangeiro. É seguramente empobrecedor reduzir a génese das práticas às justificações verbalizadas pelos sujeitos, tanto mais que as perguntas («por que é que estás no rancho?») criam respostas, assim como os inquéritos produzem opiniões. Mas, ao mesmo tempo, é exagerado pretender que as justificações discursivas nada têm a ver com a motivação das práticas. Aposto então que as razões que sumariei recobrem uma parte do quadro motivacional que anima os membros

dos ranchos folclóricos. Se esta hipótese estiver correcta, convirá aprofundar uma abordagem comparada do folclore no contexto do associativismo de base local que permita circunscrever melhor a sua especificidade a esse nível, tarefa que ultrapassa os objectivos deste texto.

A dimensão associativa local do folclore é salientada num artigo recente de José Eduardo Alves Jana intitulado «O grupo folclórico como instrumento de animação social» (1990)³⁰. Trata-se de um texto de teor essencialmente programático, que decorre da constatação do rápido aumento do número de ranchos folclóricos registado na zona norte do Ribatejo nos anos 80. Como outros autores têm notado, e como o panorama da serra de Arga ilustra também, o fenómeno não é exclusivo desta parte do país (cf. Silva, 1994). José Eduardo Jana afirma:

[...] tais grupos folclóricos apenas são folclóricos por circunstâncias alheias à etnografia, como, no fim de contas, à vontade última dos seus promotores. Esses grupos, que frequentemente envolvem (dos dançarinos à retaguarda de apoio) quase toda a população local, são, isso sim, expressões activas de reconstituição de colectividade, actos colectivos de afirmação de existência, que é o mesmo que dizer, de recusa da morte. São iniciativas que visam, enquanto tal, serem geradoras de vida. De vida social, evidentemente [1990, p. 91].

Olhar para o folclore desta maneira é reconhecer que a prática dos ranchos tem motivações e implicações sociais que não se restringem à figuração — embora não deixem de estar fortemente comprometidas com os conteúdos figurativos, como sublinharei adiante. O autor parte desta observação para argumentar, a propósito das iniciativas folclóricas, que

abordá-las exteriormente apenas com exigências de cariz etnográfico e de credibilidade científica é situar imediatamente tais grupos num plano em que não se reconhecem e em que não são capazes de dar resposta. Não foi para isso que se constituíram, não o sabem fazer e dificilmente vêm nisso grande interesse [1990, pp. 91-92].

Por outras palavras, o que aqui se constata é que a imposição de um folclore ancorado na busca de autenticidade figurativa — e portanto na pesquisa e na recolha «etnográficas» —, visando prioritariamente o enobrecimento do campo, acaba também por marginalizar os grupos que não podem, não sabem ou não têm interesse em submeter-se ao cânone. A fim de obviar esta

³⁰ Texto de uma comunicação apresentada no II Congresso de Folclore do Ribatejo, encontro promovido pela Região de Turismo do Ribatejo em 1989.

consequência, Jana sugere que se estimule esse interesse e se divulgue o correspondente «saber fazer», que a crítica à inautenticidade figurativa se faça com propósitos construtivos, edificantes, e não com propósitos de exclusão. Nesse sentido, fala da necessidade de um «diálogo intercultural» entre a «cultura urbana do Ocidente e, sobretudo, de origem académica», por um lado, e a «cultura popular e rural», por outro. Para Jana, «exigências como direitos de autor e objectividade do conhecimento social» são preocupações da primeira e problemas que não se colocam à segunda. Ao arripio da expressão «diálogo intercultural» que utiliza, aquilo que o autor realmente advoga é «uma intervenção exterior e de cariz pedagógico» sobre os ranchos. O objectivo final dessa pedagogia fica claro no seguinte rol de sugestões:

O trabalho etnográfico, para lá da investigação das formas sociais do passado, pode afirmar-se como um trabalho sobre a consciência colectiva do tempo, isto é, sobre o modo como as pessoas pensam o tempo. Pelas suas exposições e exposições, e não só, os grupos podem ajudar à tomada de consciência de que o hoje é diferente do ontem e que os comportamentos de hoje não podem copiar os de ontem. Talvez então o trabalho dos grupos folclóricos e etnográficos tenha que se alargar. Uma exposição sobre alfaias agrícolas caídas em desuso talvez deva ser complementada com um filme cujo enredo reconstitua esse tempo «perdido» e com um debate sobre os actuais problemas da agricultura e ainda um documentário sobre agricultura industrial e talvez ainda uma visita de estudo a estufas e fábricas que [...] Tudo isto e muito mais constitui e valoriza o produto turisticamente vendável, quer no turismo interno, quer no externo, e contribui para que o desenvolvimento turístico não se faça à custa daqueles que deveriam ser os seus primeiros beneficiados: a população local [Jana, 1990, pp. 94-95].

Citei em extensão este texto porque me parece que, não obstante a sua originalidade, ele revela um conjunto de preocupações cada vez mais frequentes na literatura recente sobre o folclore e nos debates em congressos da área³¹. Trata-se, resumidamente, de uma vontade de conciliar o folclore enquanto mercadoria para consumo local ou turístico — tal como ficou formatado na fase de formação do campo — com o folclore enquanto instrumento ou pretexto de *comemoração da localidade* e de reflexão sobre a identidade local.

³¹ Aludo especificamente às comunicações e aos debates a que assisti recentemente no já mencionado colóquio «Recordar tradições» (Alverca, 17 de Janeiro de 1999) e no VI Congresso de Folclore da Região de Turismo do Ribatejo/I Congresso Celestino Graça (Santarém, 16 de Fevereiro de 1999). É possível que a minha leitura sofra enviesamentos derivados da circunscrição regional do campo de observação representado nestes encontros, mas é certo que os folcloristas da área ribatejana pontificam desde há muito na reflexão sobre folclore.

Afinando pelo mesmo diapasão, Henrique Rabaço, do Departamento de Etnografia e Folclore do INATEL, falava recentemente do «património etnológico» das localidades e regiões periféricas como fonte de «vantagens competitivas» no panorama contemporâneo de «globalização económica» e de crescimento das indústrias do turismo; e nesse sentido defendia o «reforço da identidade local face aos modelos globais homogeneizados» como via para o «desenvolvimento local» susceptível de envolver a actividade dos ranchos folclóricos³². A ironia, como antropólogos e sociólogos têm notado, é que o «reforço da identidade local» é precisamente um dos modelos culturais globais mais «homogeneizados». Como escreve Richard Handler, «like a row of ethnic restaurants in any North American city [...] nations and ethnic groups participate in a common market to produce differences that make them all the same» [1988, p. 195].

O investimento dos ranchos na produção de diferença entre localidades é realizado dentro de um idioma — o «folclore» — que, a um nível mais amplo do espaço social, as assemelha a todas. A adesão a esse idioma é em parte resultado de um longo processo de dominação simbólica que povoou o «mundo rural» de representações arcaizantes provenientes dos centros políticos e intelectuais. E falo em «dominação», e não em imposição, porque o sucesso e a persistência do «folclore» nesse mundo indiciam que ele recobre, em parte pelo menos, uma gama de experiências estéticas e sensoriais que recebem localmente uma adesão e uma valorização positivas. Por outro lado, se o folclore pode constituir de diversas formas um capital para as localidades periféricas (como raiz de «segurança ontológica»³³, como fonte de promoção e de receitas através do turismo), ele tende a constituir também um limite da representação de si que elas podem produzir. Sintoma disso, pelo menos na zona do país que estudei com mais pormenor, é o facto de boa parte das associações *culturais* locais serem agrupamentos de cariz folclórico ou etnográfico. O folclore, noutras palavras, impõe-se com especial força enquanto campo de investimento existencial, ou de socialização da libido, nas áreas mais «regionalizadas» pela geografia sócio-política do país. Como contraponto a este estado de coisas, o parágrafo final do texto de José Eduardo Jana que citei — um texto mais programático do que analítico, repito — indica que um caminho para a renovação do folclore, e se calhar

³² Estas ideias foram apresentadas por Henrique Rabaço na sua intervenção no VI Congresso de Folclore da Região de Turismo do Ribatejo.

³³ Enquanto práticas *comemorativas*, as representações folclóricas podem ser vistas como parte de um trabalho de convencionalização da continuidade do local — da mesma forma que a celebração do aniversário pode ser vista como parte de um trabalho de convencionalização da continuidade do eu e que rituais familiares, como os jantares de Natal, os casamentos e os enterros, funcionam como demonstrações e fabricações da continuidade da família.

para a sua transformação noutra coisa, pode passar pela substituição da comemoração nostálgica de um passado longínquo por um investimento em trabalhos mais aprofundados em torno da historicidade da cultura local e em reflexões sobre o futuro. A proliferação recente de jovens formados em ciências sociais nas associações folclóricas poderá contribuir para um tal corte paradigmático dentro do campo — ou para mais uma fractura.

FOLCLORE E ANTROPOLOGIA

Isto conduz a um último assunto que me parece pertinente aflorar aqui, para concluir: a questão das relações entre o campo do folclore e as ciências sociais, em particular a antropologia. Ao contrário do que se passou em países como a Alemanha e os Estados Unidos da América, nunca se institucionalizou entre nós uma disciplina *académica* de longa duração centrada no estudo das tradições populares. O corpo de trabalhos nestas áreas produzido entre finais do século XIX e começos do XX por intelectuais como José Leite de Vasconcelos, Adolfo Coelho, Teófilo Braga e Consiglieri Pedroso — a «primeira etnografia portuguesa», que prolongou em muitos aspectos anteriores incursões românticas no domínio da cultura popular — não se consolidou numa disciplina académica. Portugal não possui uma tradição com uma duração comparável à dos *folklore studies* americanos ou à da *Volkskunde* alemã³⁴. A ausência de uma tal tradição científica é sintomática do carácter descontínuo daquilo a que um pouco acronicamente se pode chamar os estudos antropológicos em Portugal (cf. Pina-Cabral, 1991). Ao longo do século XX, a maior parte do trabalho de recolha e de publicitação de tradições camponesas foi sendo realizado por uma pequena multidão de eruditos locais, umas vezes mantendo redes de contacto entre eles, outras vezes laborando em isolamento. A primeira etnografia académica, aliás, parece ter contagiado de maneira mais forte e duradoura estes eruditos locais do que a academia. Num texto centrado na história da museologia etnográfica portuguesa, Jorge Freitas Branco observa uma ambiguidade no «discurso de inspiração etnográfica» em meados do século que pode ser interpretada como resultado daquela situação:

Entre a falta de controle científico e a pressão para que tal acontecesse emerge uma geração de literatos, motivados por uma vontade de militância cultural e de produção de factos políticos — eis o espaço sociológico gerador de cultura popular. Nestas condições etnografia e cultura popular cruzam-se e fundem-se. Literatos emergem produzindo um discurso de sabor etnográfico, pela miudeza do pormenor descrito e

³⁴ Sobre a formação destas áreas de estudo, v. o estudo comparativo muito pormenorizado de Regina Bendix (1997).

às vezes observado. Ausente a outra componente, ganham autoridade de cientistas [Branco, 1995, p. 172].

No domínio específico do traje, das danças e dos cantares, o folclorismo esteticizante fomentado pelos organismos culturais do Estado Novo desde os anos 40, aliado a uma política de controle e «moralização» dos divertimentos populares, impulsionou a multiplicação de ranchos folclóricos dirigidos por notáveis locais. Quando, a partir do pós-guerra, António Jorge Dias trabalha pela institucionalização da etnologia, as danças e os cantares tradicionais eram já matéria dominada — e, em seu entender, largamente «descharacterizada» — por esses folcloristas. Eram já, parafraseando um título seu, cultura popular da era do plástico. A percepção da inautenticidade que grassava no folclore musical (cf. Castelo Branco, 1989, p. 92) — junto com a vontade de diferenciação face aos autodenominados etnógrafos-folcloristas — poderá não ser alheia a uma certa secundarização desta matéria nos sistemáticos empreendimentos etnológicos de recolha patrimonial «de urgência» em que Jorge Dias e, sobretudo, Ernesto Veiga de Oliveira, Benjamim Pereira e Fernando Galhano se empenharam durante longos anos³⁵. A antropologia nascida em Portugal no pós-25 de Abril prestou num primeiro tempo pouca atenção tanto ao «folclore» como às práticas de folclorização, constituindo excepção o ensaio de Joaquim Pais de Brito (1982) sobre o concurso da aldeia mais portuguesa de Portugal. Em parte, talvez, porque nos anos 70 e começos de 80 o folclore começava ainda a recompor-se do relativo declínio que conhecera nos anos 60 com o êxodo migratório e a guerra colonial. Em parte, igualmente, pelo repúdio do folclorismo enquanto invenção alienante da ditadura. E também porque a nova formação científica importada da antropologia francesa e da antropologia social britânica privilegiava outras temáticas. A antropologia portuguesa sobre Portugal neste período implicou-se fortemente no estudo sociológico de comunidades rurais, focando, a partir de diferentes ângulos, a sua historicidade e os processos de diferenciação sócio-cultural interna. Embora não fosse esse o seu móbil principal, estes estudos configuraram de alguma forma uma reacção ao folclorismo que se incrustara nas representações sociais dos campos. O Departamento de Ciências Musicais da Universidade Nova de Lisboa, criado em 1981, é o pólo onde primeiro se ensaia de forma continuada uma abordagem musicológica e sociológica do folclore — abordagem patente nos trabalhos de investigadores como Salwa Castelo Branco, Maria João Lima e Susana Sardo e, em especial, no projecto de investigação em curso sobre «A revivificação do património expressivo tradicional em Portugal no século XX» (cf. Castelo Branco e Lima,

³⁵ A música tradicional é, todavia, contemplada num dos trabalhos da equipa do Centro de Estudos de Etnologia Peninsular: *Instrumentos Musicais Populares Portugueses* (Oliveira, 1966).

1998). Ao longo da última década, sociólogos e antropólogos enquadrados noutras instituições têm vindo também a dedicar atenção às práticas folclóricas nas suas pesquisas (por exemplo, Alves, 1997, Branco, 1999, Carvalho, 1990, Ferrão, 1990a, O'Neill, 1995, Silva, 1994, Sousa, 1996, e Vasconcelos, 1997a e 1997b). De diferentes formas, a maioria destes trabalhos aborda o folclore no âmbito mais vasto das políticas identitárias — sejam elas nacionais, regionais, locais ou «étnicas».

Ao mesmo tempo, em conversas com folcloristas e em encontros de folclore recentes, tenho registado apelos à colaboração dos antropólogos com os ranchos. Estes apelos dirigem-se prioritariamente aos jovens licenciados em ciências sociais, que cada vez mais vão surgindo no pelouro da cultura das câmaras municipais e no seio de grupos folclóricos e de outras associações culturais das terras donde são naturais ou para onde vão residir finalizado o curso, tendencialmente ocupando posição influente. Pede-se-lhes que estabeleçam pontes entre o campo académico, que os formou, e o campo do folclore, onde investem parte da sua actividade, com vista ao fomento da «cientificidade das recolhas etnográficas» e, por arrasto, à «dignificação do folclore». A posição destas pessoas é complicada, e creio que a complicação tem muito a ver com uma palavra mágica que tanto antropólogos como folcloristas reivindicam — a palavra «etnografia».

No próprio domínio da antropologia, o uso da palavra não é isento de ambiguidades e equívocos. Há uma acepção do termo, fortemente positivista mas nem por isso totalmente abandonada, que o faz corresponder aos momentos da «recolha» e da «descrição» no processo do trabalho antropológico, sendo essas tarefas entendidas como compilação e exposição pormenorizadas de matéria bruta que carecerá *depois* de tratamento analítico. Contra esta noção impõe-se desde há muito a ideia de que qualquer descrição é necessariamente interpretativa e que reconhecê-lo e explicitar, na medida do possível, as condições em que a descrição é feita traz menos problemas epistemológicos do que pretender uma neutralidade impossível. Considera-se também que o trabalho do etnógrafo não é apenas inventariar factos, é sobretudo elaborar narrativas circunstanciais — geralmente por escrito, mas também através de exposições, da fotografia ou do cinema — que visem sistematizar e tornar inteligível a diferença sócio-cultural, reconstruindo, tanto quanto possível, nesse processo as vivências e as categorias internas ao retalho da existência humana estudado. Regra geral, o cumprimento deste objectivo é suficiente para que um trabalho seja disciplinarmente reconhecido como «antropológico». É por referência a este sentido da palavra «etnografia» que Dan Sperber observa que «a maior parte dos 'antropólogos' são essencialmente etnógrafos» (1992, p. 25). Tendo em mente o primeiro sentido, contudo, o termo é ainda hoje utilizado dentro da disciplina com uma carga pejorativa para referir sobretudo a actividade dos colectores de objectos e costumes serôdios. Inversamente, no campo do folclore, o termo adquire uma função nobilitante. Ele

serve para distinguir a encenação folclórica elaborada a partir de pesquisas intencionais daquela que se tem apenas a si própria como modelo.

As palavras, por vezes, criam uma ilusão de proximidade entre coisas que pouco têm em comum. Se «etnografia» pode querer dizer tudo isto, como pode ela servir de ponte para a comunicação entre duas especialidades que seguiram caminhos autónomos e pouco comunicaram uma com a outra ao longo de décadas? Noutros termos, em que medida é que a «etnografia» dos antropólogos contemporâneos pode interessar aos folcloristas e em que medida é que a «etnografia» dos folcloristas pode interessar aos antropólogos? Procurando responder à segunda parte desta interrogação — e deixando para outros a resposta à primeira parte ou a contestação dos termos em que a questão está colocada —, diria que as «recolhas etnográficas» pretendidas pelos ranchos folclóricos levantam dificuldades teóricas e práticas. O principal problema teórico deriva do postulado contemporâneo de que a «autenticidade» — tal como a «tradição», a «memória» ou a «identidade» — não é um substantivo, mas um verbo que se conjuga diferentemente em diferentes condições históricas e em função de diferentes posições sócio-políticas³⁶. Não há objectos nem práticas, não há espaços nem tempos «autênticos»; há coisas que são «autenticadas» por sujeitos concretos em contextos históricos definidos. À antropologia e à sociologia de hoje interessam pouco as «tradições» ou as «identidades» em si. Interessam muito os processos sociais ou as lógicas culturais que conduzem à tradicionalização, à identificação, à autenticação e à comemoração — e, já agora, aos seus reversos, como a diferenciação e o esquecimento. A recusa do essencialismo e do primordialismo, bem como de todas as formas de naturalização do social, coloca às ciências sociais problemas em lidar com a fixação de uma alegada «autenticidade etnográfica» na viragem do século que a larga maioria dos folcloristas assume. Mesmo em trabalhos

³⁶ No domínio dos *folklore studies* norte-americanos, este postulado foi há muito defendido por Dell Hymes: «Let us root the notion [of tradition] not in time, but in social life. Let us postulate that the traditional is a functional prerequisite of social life. Let us consider the notion, not simply as naming objects, traditions, but also, and more fundamentally, as naming a process. It seems in fact the case that every person and group, makes some effort to «traditionalize» aspects of its experience. To «traditionalize» would seem to be a universal need. Groups and persons differ, then, not in presence or absence of the traditional — there are none which do not «traditionalize» — but in the degree, and the form, of success in satisfying the universal need» (Dell Hymes, 1975, «Folklore's nature and the sun's myth», in *Journal of American Folklore*, 88, pp. 345-369, cit. in Bendix, 1997, pp. 211-212). Note-se, todavia, que as noções «substantivistas» da tradição não estão totalmente arredadas das ciências sociais. O sociólogo Edward Shils, por exemplo, publicou em 1981 um longo livro inteiramente dedicado à «tradição» que assenta numa definição daquele tipo: tradição é «qualquer ideia, artefacto, prática ou instituição que dure pelo menos três gerações». O problema de uma definição como esta é a debilidade do seu potencial analítico, como o prova a variedade desconcertante de assuntos que Shils aborda ao longo do livro, uma variedade que vai até às «tradições antitradicionais» ou a «tradição da emancipação das tradições» (cf. Shils, 1981, pp. 235-239 e 324).

recentes de «recolha etnográfica» sociologicamente informada, a referência a 1900 é conservada sem outra justificação que não a convenção. E, quando a convenção é justificada, é-o com argumentos cuja carga ideológica desaconselha que seja tomada como critério orientador de pesquisas. Os participantes no VI Congresso de Folclore da Região de Turismo do Ribatejo puderam recentemente ouvir o presidente da Federação do Folclore Português afirmar que a viragem do século constitui a «época forte do folclore», porque nesse tempo havia grande «contágio entre o povo e o meio ambiente, as pessoas cantavam com a passarada», e também porque o traje era então simultaneamente «mais rico [do que noutras épocas] e mais honestinho [do que hoje]» — «as saias usavam-se pelo tornozelo ou um bocadinho acima; depois veio a liberdade, com a implantação da República, a religião a enfraquecer, e as saias começaram a subir, a subir, e ainda não pararam»³⁷.

Por estas razões, tenho a percepção de que os departamentos universitários contemporâneos dificilmente produzem sujeitos motivados e tecnicamente competentes para o tipo de «etnografia» que os promotores de reconstituições folclóricas demandam quando insistem em conhecer os trajes, as danças e os cantares de um passado já centenário. Acresce a isso um problema prático. É que o tempo corre. Afirmou recentemente Ludgero Mendes, do conselho técnico da Federação do Folclore Português, que «dentro em pouco entraremos na fase da arqueologia folclórica». Julgo que se pode já retirar o tempo futuro a esta observação. Dada a amplitude e a eficácia do movimento folclórico do segundo quartel do século, é irrealista na maior parte do país pretender encontrar nos idosos de 1999 memórias das vestes, das danças e dos cantares de juventude não «contaminadas» pela folclorização.

Nas aldeias do alto da serra de Arga, muitas raparigas vestem hoje o chamado traje regional para a procissão da festa paroquial ou para a ida à romaria de São João. Usam-no também aquelas que fazem parte de grupos folclóricos. Já as mães de algumas vestiam aquela indumentária quando eram novas, tal como as mães delas, e é bonito e importante «manter a tradição» — um imperativo tipicamente moderno. Acontece que, como ensina o etnógrafo vianense Cláudio Basto (1930), por volta de 1900 o garrido traje feminino de festa era totalmente estranho nestas paragens agrestes, estando então o seu uso confinado a meia dúzia de freguesias rurais dos arrabaldes da cidade portuária de Viana do Castelo e, nestas, ao estrato social das lavradeiras. A tipificação, a promoção e a regionalização da indumentária festiva que fizeram com que ela subisse à serra e se entranhasse no gosto e na memória da população deveram-se largamente ao labor de eruditos como Cláudio Basto — e, sobretudo, o seu conterrâneo Manuel Couto Viana —, que moveram uma «campanha de ressurgimento» a princípio centrada em Viana do Castelo, mas cedo transformada em

³⁷ Palavras proferidas por Augusto Gomes dos Santos em intervenção no VI Congresso de Folclore da Região de Turismo do Ribatejo.

verdadeira epidemia regional³⁸. Neste processo esteve em jogo a construção de uma memória social do traje e, mais do que isso, a produção de uma certa evocação do antigamente através de um traje marcado pela riqueza festiva e pela exuberância cromática. O passado seria diferente se a memória social se tivesse detido, por exemplo, no triste e primitivo traje pastoril da serra de Arga do começo do século fixado em fotografia por Rocha Peixoto (1967), hoje praticamente esquecido. A história resumida neste parágrafo é reveladora da natureza processual e política da memória social (cf. Connerton, 1993, e Fentress e Wickham, 1994) e é também sintomática de uma tendência muito recorrente: é que a cultura camponesa só é valorizada enquanto passado. Quero com ela sugerir que, embora seja praticamente impossível fazer hoje uma «etnografia do traje, das danças e dos cantares de 1900», será possível e talvez edificante empreender «etnografias das memórias de 1900», assim como «etnografias das etnografias de 1900».

No panorama presente, então, os jovens dirigentes, pensadores e fazedores do folclore encontram-se perante o desafio difícil, mas estimulante, de articular a vontade de promover o conhecimento e o desenvolvimento sócio-cultural das suas localidades com a orientação disciplinar de um campo de produção cultural historicamente implicado na reificação arcaizante da «cultura», da «identidade» e da «memória» locais e com a consciência sociológica da historicidade intrínseca dos referentes dessas noções.

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, Renato (1963), «Música folclórica e música popular», in *Actas do 1.º Congresso de Etnografia e Folclore, Promovido pela Câmara Municipal de Braga, de 22 a 25 de Junho de 1956*, Lisboa, Plano de Formação Social e Corporativa, vol. 1, pp. 129-140.
- ALVES, Vera Marques (1997), «Os etnógrafos locais e o Secretariado da Propaganda Nacional: um estudo de caso», in *Etnográfica*, 1 (2), pp. 237-257.
- BASTO, Cláudio (1930), *Traje à Vianesa*, Gaia, Edições Apolono.
- BENDIX, Regina (1997), *In Search of Authenticity: The Formation of Folklore Studies*, Madison, The University of Wisconsin Press.
- BOURDIEU, Pierre (1987), «Les usages du 'peuple'», in *Choses dites*, Paris, Minuit, pp. 178-184.
- BOURDIEU, Pierre (1989), *O Poder Simbólico*, trad. Fernando Tomaz, Lisboa, Difel.
- BOURDIEU, Pierre (1997 [1994]), *Razões Práticas: Sobre a Teoria da Acção*, trad. Miguel Serras Pereira, Oeiras, Celta.
- BRANCO, Jorge Freitas (1995), «Lugares para o povo: uma periodização da cultura popular em Portugal», in *Revista Lusitana* (nova série), 13-14, pp. 145-177.
- BRANCO, Jorge Freitas (1999), «A fluidez dos limites: discurso etnográfico e movimento folclórico em Portugal», in *Etnográfica*, 3 (1), pp. 23-48.
- BRITO, Joaquim Pais de (1982), «O Estado Novo e a aldeia mais portuguesa de Portugal», in *O Fascismo em Portugal: Actas do Colóquio Realizado na Faculdade de Letras de Lisboa*, Lisboa, A Regra do Jogo, pp. 511-532.

³⁸ Cf. Viana (1990, pp. 71-79).

- CANAVERDE, Alípio (1999), «Espectáculos de Folclore: Considerações para Uma Possível Reflexão sobre Uma Reestruturação Indispensável na Concessão de Um Produto em Decrescente Consumo», comunicação apresentada no VI Congresso de Folclore da Região de Turismo do Ribatejo/I Congresso Celestino Graça, Santarém (texto policopiado).
- CARVALHO, João Filipe Soeiro de (1990), *Ranchos Folclóricos: A Strategy for Identity among Portuguese Migrants in New Jersey*, tese de mestrado, Nova Iorque, Columbia University Press.
- CASTELO BRANCO, Salwa El-Shawan (1989), «A etnomusicologia, a política e acção culturais e a música tradicional em Portugal», in *Estudos em Homenagem a Ernesto Veiga de Oliveira*, Lisboa, Centro de Estudos de Etnologia/Instituto Nacional de Investigação Científica, pp. 85-100.
- CASTELO BRANCO, Salwa El-Shawan, e Maria João Lima (1998), «Práticas musicais locais: alguns indicadores preliminares», in *OBS*, 4, pp. 10-13.
- CASTRO, Manuel Chaves e (1979a), «A disciplina no folclore», in *I Congresso da Federação do Folclore Português, Efectuado em Vila do Conde no dia 27 de Maio de 1978: Trabalhos e Conclusões*, s. 1., pp. 19-21.
- CASTRO, Manuel Chaves e (1979b), «O traje popular», in *I Congresso da Federação do Folclore Português, Efectuado em Vila do Conde no dia 27 de Maio de 1978: Trabalhos e Conclusões*, s. 1., pp. 5-6.
- CLIFFORD, James (1988), *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press.
- CONNERTON, Paul (1993 [1989]), *Como as Sociedades Recordam*, trad. Maria Manuela Rocha, Oeiras, Celta.
- CRUZ, Ana Sofia, e Humberto Nelson Ferrão (1994), «Vale de Santarém: os trajes-tipo do princípio do século XX», in *III e IV Congressos de Folclore do Ribatejo, 1993: Comunicações, Recomendações e Propostas*, Santarém, Região de Turismo do Ribatejo, pp. 71-95.
- DIAS, António Jorge (1968), «O folclore na era do plástico», in *Reflexões de um Antropólogo*, Barcelos, Museu de Cerâmica Popular Portuguesa (*Cadernos de Etnografia*, 2.^a série, 6), pp. 37-41.
- FENTRESS, James, e Chris Wickham (1994 [1992]), *Memória Social: Novas Perspectivas sobre o Passado*, trad. Telma Costa, Lisboa, Teorema.
- FERNANDES, Laurestim Rodrigues (1985), *Dem, Terra Atraiçoada: Cultura, Etnografia, História, Literatura, Folclore, Toponímia, Política*, Dem.
- FERRÃO, Humberto Nelson (1990a), «O folclore no Ribatejo: o Ribatejo nos anos 30-60, primeira aproximação», in *I Congresso de Folclore do Ribatejo, 1987: Comunicações, Recomendações e Propostas*, Santarém, Região de Turismo do Ribatejo, pp. 145-154.
- FERRÃO, Humberto Nelson (1990b), «Ranchos folclóricos: que associativismo? Deambulações: a técnica e a associativa», in *II Congresso de Folclore do Ribatejo, 1989: Comunicações, Recomendações e Propostas*, Santarém, Região de Turismo do Ribatejo, pp. 69-79.
- FERRÃO, Humberto Nelson, (1996), «Como encarar o folclore e os ranchos folclóricos no Ribatejo: das concepções históricas nacionais e do trabalho de campo de Fernando Lopes Graça e Michel Giacometti», in *V Congresso de Folclore do Ribatejo, 1995: Comunicações, Recomendações e Propostas*, Santarém, Região de Turismo do Ribatejo, pp. 153-174.
- GIDDENS, Anthony (1994), «Living in a post-traditional society», in Ulrich Beck, Anthony Giddens e Scott Lash, *Reflexive Modernization: Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order*, Cambridge, Polity Press, pp. 56-109.
- HANDLER, Richard (1988), *Nationalism and the Politics of Culture in Quebec*, Madison, The University of Wisconsin Press.
- HANDLER, Richard (1993), «Fieldwork in Quebec, scholarly reviews, and anthropological dialogues», in Caroline B. Brettell (ed.), *When They Read What We Write: The Politics of Ethnography*, Westport, Bergin & Garvey, pp. 67-74.
- JANA, José Eduardo Alves (1990), «O grupo folclórico como instrumento de animação social», in *II Congresso de Folclore do Ribatejo, 1989: Comunicações, Recomendações e Propostas*, Santarém, Região de Turismo do Ribatejo, pp. 89-95.

- LOPES-GRAÇA, Fernando (1991 [1953]), *A Canção Popular Portuguesa*, Lisboa, Caminho, 4.^a ed. remodelada.
- MARQUES, José Maria (1979), «Recolhas e reconstituições», in *I Congresso da Federação do Folclore Português, Efectuado em Vila do Conde no dia 27 de Maio de 1978: Trabalhos e Conclusões*, s. 1., pp. 9-11.
- MELLO, Pedro Homem de (1971), *Folclore*, Lisboa, Ática.
- MELLO, Pedro Homem de (1977), *Carta a Bill*, Cabanas.
- MENDES, Ludgero (1990), «Em defesa do folclore ribatejano», in *II Congresso de Folclore do Ribatejo, 1989: Comunicações, Recomendações e Propostas*, Santarém, Região de Turismo do Ribatejo, pp. 59-67.
- OLIVEIRA, Ernesto Veiga de (1966), *Instrumentos Musicais Populares Portugueses*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- O'Neill, Brian Juan (1995), «Emular de longe: o povo português de Malaca», in *Revista Lusitana* (nova série), 13-14, pp. 19-67.
- PEIXOTO, Rocha (1967-1975), *Obras*, Póvoa de Varzim, Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, 3 vols.
- PINA-CABRAL, João de (1989 [1986]), *Filhos de Adão, Filhas de Eva: A Visão do Mundo Camponesa do Alto Minho*, trad. Paulo Valverde, Lisboa, Dom Quixote.
- PINA-CABRAL, João de, (1991), *Os Contextos da Antropologia*, Lisboa, Difel.
- RIBAS, Tomaz (1981), «Para uma política do folclore em Portugal», in *Colóquio sobre Folclore: Comunicações, Discursos e Conclusões*, Lisboa, Instituto Nacional para o Aproveitamento dos Tempos Livres dos Trabalhadores, pp. 77-81.
- RIBEIRO, Mário de Sampayo (1963), «No rescaldo do Festival Folclórico Internacional do Estoril», in *Revista de Etnografia*, 1, pp. 195-200.
- SANCHIS, Pierre (1983), *Arraial: Festa de Um Povo. As Romarias Portuguesas*, trad. Madalena Mendes de Matos, Lisboa, Dom Quixote.
- SANTOS, Augusto Gomes dos (1979), «As tocatas», in *I Congresso da Federação do Folclore Português, Efectuado em Vila do Conde no dia 27 de Maio de 1978: Trabalhos e Conclusões*, s. 1., p. 13.
- SANTOS, Augusto Gomes dos (1990), «Folclore e turismo», in *II Congresso de Folclore do Ribatejo, 1989: Comunicações, Recomendações e Propostas*, Santarém, Região de Turismo do Ribatejo, pp. 33-38.
- SHILS, Edward (1981), *Tradition*, Londres, Faber and Faber.
- SILVA, Augusto Santos (1994), *Tempos Cruzados: Um Estudo Interpretativo da Cultura Popular*, Porto, Afrontamento.
- SOUSA, Carla F. (1996), «Cultura popular e turismo: o folclore no Algarve», in *Dos Algarves*, 1, pp. 12-19.
- SPERBER, Dan (1992), «Etnografia interpretativa e antropologia teórica», in *O Saber dos Antropólogos*, trad. José Martha Aragão, Lisboa, Edições 70, pp. 21-57.
- VASCONCELOS, João (1997a), «Tempos remotos: a presença do passado na objectificação da cultura local», in *Etnográfica*, 1 (2), pp. 213-235.
- VASCONCELOS, João (1997b), *Usos do Passado na Serra de Arga: Tradição e Objectificação da Cultura Local*, dissertação de mestrado, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa.
- VASCONCELOS, João (2001), «O povo enquanto libido no folclorismo poético de Pedro Homem de Mello (1904-1984)», in Salva Castelo Branco e Jorge Freitas Branco (orgs.), *Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal*, Oeiras, Celta (no prelo).
- VIANA, Abel (1963), «A etnografia perante o folclore turístico», in *Actas do 1.º Congresso de Etnografia e Folclore, Promovido pela Câmara Municipal de Braga, de 22 a 25 de Junho de 1956*, Lisboa, Plano de Formação Social e Corporativa, vol. 3, pp. 173-179.
- VIANA, Manuel Couto (1990), *Ferro-Velho: Memórias e Estudos*, Viana do Castelo, Câmara Municipal de Viana do Castelo, vol. 2.