



TRANS 27 (2023)
RESEÑAS / REVIEWS

Salwa El-Shawan Castelo-Branco; Susana Moreno Fernández e António Medeiros (orgs.) *Outros Celtas: Celtismo, modernidade e música global em Portugal e Espanha*. Lisboa: Tinta da China, 2022. 415 pp. ISBN 978-989-671-722-3.

Inclui bibliografias, fotografias, mapas, índices onomástico e temático.

Jorge Castro Ribeiro (Instituto de Etnomusicologia: Centro de Estudos em Música e Dança / Universidade de Aveiro)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9456-5306>

Este livro é um importante contributo para a discussão do tema transnacional do “celtismo” e da sua relação multidimensional com a música, a partir de onze perspectivas de autores de Portugal e Espanha. Resulta do projecto de investigação “O celtismo e as suas repercussões na música na Galiza e no Norte de Portugal”, dirigido por Salwa Castelo-Branco (Catedrática Emérita da Universidade Nova de Lisboa / INET-md) e Susana Moreno Fernández (Universidade de Valladolid / SIBE e SEdeM). Estas duas investigadoras, com sólidas carreiras académicas e de investigação, coordenam a presente publicação com o antropólogo António Medeiros (ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa).

O livro é formado por doze ensaios, agrupados em quatro secções que criam um interessante percurso temático e epistemológico: “Celtismos ibéricos”, “Gaita de fole, música celta e identidade”, “Festivalização”, e “Horizontes celtas”, precedidos por um rico capítulo introdutório designado “Celtismos na música: contextos, conceitos, perspectivas”, assinado pelos três editores.

“Celtismos Ibéricos” inicia-se com “Música celta: do relato particular à realidade global”. Neste texto o musicólogo Luís Costa Vázquez analisa o papel do “celtismo” na definição e nas tensões que sustentaram a construção da identidade galega (ou “galeguismo”) desde o século XIX até ao presente. A análise explora interpretações de historiadores e outros intelectuais associando práticas musicais da Galiza às da Bretanha e da Irlanda ou dos “países célticos”. O mito do “celtismo” configurou-se num tópico inevitável para a música de tradição oral, entendida como um depósito histórico e uma continuidade daquela herança céltica, o que explica a sua emergência e reinterpretação em moldes mercantilistas e expandindo os instrumentos e os elementos formais do meio da música celta, mas também dos modos de criação, produção e difusão próprios do mercado musical globalizado.

Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/choose/?lang=es>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license. You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material, either by adding the URL address of the article and/or a link to the web page: www.sibetrans.com/trans. It is not allowed to use the work for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete license agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

O antropólogo António Medeiros em “Rastos de celtas e de lusitanos” retoma a análise da identidade celta e as suas manifestações históricas e contemporâneas na Galiza, utilizando pequenos relatos de observações efectuadas durante o seu trabalho de campo, para elaborar reflexões sobre os modos como esta se foi ideologicamente estruturando e os seus paradoxos e contrastes. Num segundo momento compara o celtismo com o lusitanismo em Portugal e como cada um foi construído na literatura. Aponta ainda diferenças nos processos de assimilação e consumos culturais entre a Galiza e Portugal onde os encaminhamentos dos fluxos dos Festivais intercélticos são lineares, ao passo que a sua recepção e as apropriações são imprevisíveis.

“«O fundo da y-alma galega»: gaita y música celta en Galicia”, por Javier Campos Calvo-Sotelo, professor de etnomusicologia, explora a dimensão histórica da gaita de fole, como esta se tornou num ícone da Galiza e símbolo da “celticidade”, e como essa aura veio a ser alvo de cepticismo no início do século XXI criando uma espécie de “celticidade fugitiva” (p.94). O capítulo descreve o percurso da gaita durante o período pós-franquista, a sua promoção massiva na Galiza, a presença e cumplicidade em eventos políticos, a estilização e solenização da sua prática performativa, e finalmente a transgressão e a sua re-semantização.

Llorián García-Flórez, etnomusicólogo, no capítulo “Gaitas oídas, gaitas escuchadas. Celtismo y auralidad en la banda de gaites Villaviciosa (Asturias)” interroga um processo de identificação do “asturiano” com o “celta”, que se foi vinculando desde a década de 1970, e que ainda vinga nas Asturias. Este teria sido o fenómeno-chave nos processos de mudança da prática da gaita asturiana. As questões emergiram do percurso da Banda de Gaites Villaviciosa, que cresceu no pós-ditadura, num âmbito em que se tornaram hegemónicas novas formas de conceber a experiência musical e em que se assistiu a uma nova assemblagem acústica da gaita. Esta surgiu vinculada a valores como cultura, dignidade ou autonomia, como verdadeira metáfora de uma concepção pós-franquista do que é “asturiano”, já não folclorizada e estereotipada, mas sim significativamente empoderada. A gaita foi também capaz de conquistar o espaço público em amplas formações, como o autor mostra ter acontecido com a banda que acompanhou.

“La gaita-de-fole en Terras de Miranda: imaginarios, apropiaciones y afinidades célticas”, de Susana Moreno Fernández analisa os processos de revitalização da gaita-de-fole em Portugal e da sua reapropriação nas Terras de Miranda do Douro na década de 1990. Apresenta uma panorâmica da prática e da presença do instrumento ao longo do séc. XX em Portugal e analisa como os discursos etnográficos o trataram e associaram à interpretação da gaita galega pela sua especial relevância no marco da corrente transnacional do celtismo musical. Esta influência manifesta-se com clareza num novo contexto de intercâmbio transfronteiriço de pessoas, ideias e objectos em que músicos, construtores e promotores começaram a revitalizar o instrumento em zonas diversas de Portugal, nomeadamente em Lisboa e nas Terras de Miranda do Douro.

Dulce Simões assina “Mimese e celebração transfronteiriça: bandas de gaitas galegas no Norte de Portugal” centrado nas bandas de gaitas de fole portuguesas criadas a partir do modelo galego e das experiências musicais de indivíduos e grupos, associando-se a uma ideia de “celticidade” que utiliza para explicar a sua integração em redes musicais transfronteiriças e transnacionais. Aponta os casos de Pitões das Júnias, Lebução, Viana do Castelo e Aveiro. Através a análise e trabalho etnográfico com a Banda de S. Bernardo de Aveiro e o Paradigma de Ourense, entre outros, argumenta-se que a formação destas bandas activou “relações transfronteiriças e criou redes de ensino e aprendizagem com professores, músicos, construtores de instrumentos e entidades galegas, entrelaçando políticas culturais e práticas musicais” (p. 180).

“O Festival Interceltique de Lorient: um retrato”, pelo antropólogo Jorge Freitas Branco, apresenta um sugestivo retrato etnográfico a cores, com comida, sabores, emoções, memórias, sons e aromas. O autor argumenta que este importante festival pós-moderno fomenta o cosmopolitismo na medida em que promove a inovação, o cruzamento de práticas musicais, o intercâmbio de experiências, a criação de redes transnacionais e a configuração de identificações e solidariedades, além de projectar músicos e bandas em grande escala. Duas entrevistas de figuras chaves do interceltismo musical –o músico Alan Stivell e o director do FIL Lisardo Lombardía– complementam, enriquecem e aprofundam ainda mais o capítulo e o seu assunto.

Em “Un nuevo mundo sonoro: el Festival Internacional do Mundo Celta de Ortigueira”, a etnomusicóloga Ana-María Alarcón-Jiménez analisa o processo de mudança que se operou na música popular galega após o fim da ditadura a partir do caso das primeiras seis edições do histórico Festival de Ortigueira. Os três eixos principais da mudança em análise são: a consolidação da Ortigueira como centro de produção musical; a sua transformação num palco internacional, e a sua configuração como um “espaço de liberdade” (p. 229). Os ecos das transformações locais pela Galiza são também referidos e analisados com recurso a testemunhos em primeira mão das primeiras edições com os promotores do festival no seu início. Com o decorrer dos anos Ortigueira passou a ser um lugar sazonal de espectáculos de programação variada. Esta vila na costa norte da Galiza tornou-se um centro de produções musicais regulares e num foco de agência juvenil permanentemente renovada e capaz de instrumentalizar a “música celta” a favor de um projecto musical específico e único, com consequências a nível local.

Salwa Castelo-Branco analisa a trajectória do Festival Intercéltico do Porto (FIP), entre 1986 e 2008, quando integrou a estratégia de regeneração e promoção de uma nova imagem e identidade da cidade como pós-industrial. O Festival Intercéltico desempenhou um papel importante neste processo que procurava articular novas identificações, promover territórios, contribuir para o desenvolvimento económico e social, e consolidar o antigo, e criar novo capital cultural capaz de atrair mais turismo. Por um lado, o desígnio de europeização do país gerou oportunidades de identificação com a Europa simbolizada pelo imaginário celta, que permitia propor um “reenquadramento da memória colectiva e da reinterpretação da ideia de um legado europeu comum” (p. 261); por outro a projecção da cidade do Porto na rede da Europa Atlântica –Vigo, Bordéus, Bristol ou Cork– e no interesse em reconfigurar a sua imagem e identidade a partir destes modelos, incluindo a existência de um Festival Intercéltico. As constatações de que o FIP contribuiu para criar públicos e mercados para práticas musicais associadas aos rótulos de música celta e folk em que se integraram músicos e grupos portugueses e estrangeiros, permitiram concluir que a partir da década de 1990 o FIP colocou o Porto na rede de Festivais europeus de música celta coincidindo com a expansão máxima desta e dos festivais intercélticos a nível internacional.

“«Celtas» no campo da Nucha: uma aproximação etnográfica, 2012-2017”, de António Medeiros, leva-nos, dentro de uma reflexão etnográfica ao Festival Folk Celta de Ponte da Barca, realizado de forma ininterrupta desde 2008, no norte de Portugal, onde têm sido densas e intencionais as iniciativas relacionadas com a promoção da música e a cultura “celtas”. O autor propõe uma leitura dos significados destas iniciativas no quadro regional circunvizinho, mas também no quadro ibérico. Em termos locais, chega a entendê-las como exemplo de proposta de “glocalização inovativa”, surgida num contexto concelhio desruralizado nas últimas décadas. O conjunto de iniciativas referidas constitui uma das raras manifestações “celtófilas” mantidas de forma nítida no norte do país e são entendidas como uma face do processo de europeização, como réplica tardia e localizada do que John Collis chamou o “segundo período da celtomania”.

A antropóloga Paula Godinho em “«Menos mal que nos queda Portugal» Celtismo, políticas da identidade e práticas da cultura” entrecruza a celticidade ficcionada e o distanciamento dos mitos celtistas nas novas práticas culturais fronteiriças. Propõe um contributo para uma “antropologia do futuro”, mediante emergências do devir legíveis no presente. Por um lado, a autora analisa um registo ficcional por um jovem escritor galego, Mario Regueira, cuja interpretação aborda as questões identitárias ali colocadas em que a celticidade é invocada de maneira difusa. Por outro lado, Godinho convoca os resultados do seu longo envolvimento com a pesquisa etnográfica nas zonas raianas do norte de Portugal e na Galiza para dar conta de sociabilidades festivas reiteradas, só à superfície transmutadas por invenções recentes da tradição. Tendo em atenção a centralidade das “políticas de identidade” na perspectiva antropológica, foca-se esta análise nas “práticas da cultura da orla”, conceito este cunhado pela própria autora (Godinho 2011).

O etnomusicólogo Enrique Cámara de Landa em “Taranis: horizontes de la música celta en España” reflecte sobre como este fenómeno polifacetado e transcultural que é o “celtismo musical” pode acolher infindas “paisagens e horizontes”. Fá-lo por intermédio da aproximação ao Grupo Taránis, e da respectiva *praxis* pedagógica e artística assente num “imaginário celta”. Para o grupo, constituído por Chus e David, as fontes escritas que consultam e interpretam de modo idiosincrático constituem referentes importantes dos seus espectáculos itinerantes e da sua música. O seu campo de acção tem epicentro no Noroeste peninsular, onde se configuraram movimentos de recuperação e recriação da “cultura celta”. Estes movimentos surgiram no âmbito de uma geografia em expansão e propõem encenações do passado em festivais, festas e mercados. O grupo Taranis tem percorrido longos caminhos na Península Ibérica, usando o passado para encenar uma cultura cujos valores já não se reconhecem no presente e que são exaltadas no âmbito da missão que se atribuem de “idealização transcultural”.

Este livro vem colmatar uma lacuna na bibliografia sobre o “celtismo” na Península ibérica e complementar os estudos transfronteiriços existentes envolvendo Portugal e Espanha nos domínios da cultura expressiva e, especialmente, na música e dança. O movimento internacional em torno do celtismo, tal como o propõe Michael Dietler (2006), distinguindo-o de “celticidade” e “celtitude”, no seu livro sobre o consumo do passado na era da globalização, tem sido um ingrediente de grande importância na construção de identidades na Galiza, Astúrias e no norte de Portugal. Por essa razão é importante a sua discussão com base na investigação científica e na reflexão crítica sobre as realidades que caracterizam os processos transfronteiriços de construção da identidade que, por seu turno, instrumentalizam os patrimónios musicais ancorados na noção do celtismo que marcam o impacto na Galiza, Astúrias e no norte de Portugal do imaginário celta tal como se desenvolveu em áreas periféricas da Europa como a Bretanha, a Irlanda, a Escócia, o País de Gales e a Ilha de Man, e se difundiu a uma escala transnacional.

Mas o conteúdo deste livro vai além desta análise, propondo, implicitamente, novas interpretações, a partir dos discursos estudados e descritos, como afirma, por exemplo, Lisandro Lombardia, dirigente do Festival Interceltique de Lorient em entrevista a Jorge Freitas Branco no seu capítulo sobre este festival: “com a mundialização que se verifica actualmente, julgo que para um sector de jovens a música celta constitui um movimento artístico. O que não impede que haja uma referência de identidade construída pelos intercâmbios estabelecidos [em festivais]” (p. 210).

REFERÊNCIAS

Dietler, Michael. 2006. “Celticism, Celtitude and Celticity: The consumption of the past in the age of globalization”. Em *Celtes et Galois, l'Archeologie face à l'Histoire, 1: Celtes et Galois dans l'histoire*,

l'historiographie et l'ideologie moderne. Actes de la table ronde de Leipzig, 16-17 juin 2005, ed. S. Rieckhoff, 237-248. Glux-em-Glenne: Bibracte, Centre Archéologique Européen

Godinho, Paula. 2011. *“Oír o galo cantar dúas veces” – Identificacións locais, culturas das marxes e construción da nacións na fronteira entre Portugal e Galicia*. Ourense: Imprenta da Diputación.

Cita recomendada

Ribeiro, Jorge Castro. 2023. “Reseña de Salwa El-Shawan Castelo-Branco; Susana Moreno Fernández e António Medeiros (orgs.) *Outros Celtas: Celtismo, modernidade e música global em Portugal e Espanha*”. *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 27 [Fecha de consulta: dd/mm/aa]



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES