



**Universidade de Aveiro**

2021

**Ana Margarida  
Silveira Nunes  
Teixeira Gaipo**

*Folias e Foliões* do Espírito Santo na ilha  
de S. Miguel: músicos, práticas  
performativas e processos de  
revitalização



**Universidade de Aveiro**

2021

**Ana Margarida  
Silveira Nunes  
Teixeira Gaipo**

*Folias e Foliões* do Espírito Santo na ilha  
de S. Miguel: músicos, práticas de  
performance e processos de  
revitalização

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Música, realizada sob a orientação científica da Doutora Maria do Rosário Correia Pestana, professora auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.



**Universidade de Aveiro**

2021

**Ana Margarida  
Silveira Nunes  
Teixeira Gaipo**

*Folias e Foliões* do Espírito Santo na ilha  
de S. Miguel: músicos, práticas de  
performance e processos de  
revitalização

**o júri**

presidente

Prof. Doutor Jorge Manuel de Mansilha Castro Ribeiro  
professor Auxiliar da Universidade de Aveiro

arguente

Doutor Pedro Filipe Russo Moreira  
professor Convidado Equiparado a Professor Auxiliar

orientador

Prof<sup>a</sup>. Doutora Maria do Rosário Correia Pestana  
professora Auxiliar da Universidade de Aveiro



## agradecimentos

Muitos foram os que colaboraram e apoiaram para que pudesse concretizar este trabalho, um projeto pessoal há tantos anos adiado. Não posso deixar de lhes deixar o meu individual agradecimento.

Ao meu colega Rafael Carvalho que abriu o caminho ao trabalho de campo, dando-me uma das mais preciosas indicações: o contato do *folião* Renato Cordeiro.

Ao sr. Renato Cordeiro, um enorme OBRIGADO! Nunca esquecerei a sua constante disponibilidade a todas as minhas solicitações. Foi um “guia” extraordinário para o meu conhecimento da *folia* e de toda a sua dinâmica.

Aos *foliões* da *folia* das Feteiras pela disponibilidade e carinho com que me acolheram durante o trabalho de campo. Um agradecimento muito especial ao sr. Davide Pacheco. Nunca esquecerei as nossas conversas...profundas lições de vida. Às *Mordomas* dos *Impérios* do Espírito Santo das Feteiras, e ao sr. Bruno Cabral pela simpatia e carinho com que me receberam nas suas festas.

Aos *foliões* da *folia* da Sete Cidades, Joaquim Melo e Manuel Pereira, pela grande disponibilidade com que colaboraram e partilharam a sua arte de *folião*. A pandemia da Covid-19 não permitiu que conhecesse melhor os cantos da sua *folia*. Fica a promessa...o próximo trabalho será dedicado à *folia* das Sete Cidades. Ao *Mordomo* Sérgio Medeiros e família, que me permitiram observar a solução de resiliência do seu *Império*.

À pronta disponibilidade e colaboração da D.<sup>ra</sup> Paula Romão, no acesso à documentação da inscrição das Festas do Espírito Santo à UNESCO, que se encontra no arquivo da Direção Regional da Cultura dos Açores.

Ao Dr. Victor Castelo pela diligente colaboração prestada no acesso aos registos de campo do espólio de Artur Santos, confiados ao Museu de Angra do Heroísmo.

Ao sr. João Freitas, pela dedicação com que me mostrou a construção do pandeiro da *folia* e ao sr. Francisco Farias que disponibilizou o espaço e as máquinas da sua empresa, a *Metalúrgica Açoriana*, para a realização de um vídeo que complementou este estudo.

À minha colega e amiga, Maria Isabel Albergaria, o constante incentivo pessoal e cooperação profissional, para que pudesse encetar este trabalho.

Aos professores Susana Sardo e Jorge Castro Ribeiro, um bem haja à partilha de conhecimentos que engrandeceram a minha aprendizagem etnomusicológica e pessoal.

O apoio dos meus pais e sogros. Em particular, o entusiasmo de meu pai na procura constante de informação sobre o tema em estudo.

Ao Nuno, à Inês e ao Miguel, pelo incondicional apoio para a concretização deste projeto pessoal. Agradeço-lhes a enorme paciência pelos muitos momentos de ausência para dedicação a este trabalho. Foi necessária, também, muita disciplina para conjugar as diferentes e exigentes responsabilidades familiares,

profissionais e acadêmicas. Todos os momentos foram preciosos. Certamente, nunca esquecerão, férias e passeios nos quais o meu computador marcou presença assídua. Qualquer cantinho serviu de escritório, desde que pudéssemos estar juntos.

Por último, à minha orientadora, professora Rosário Pestana, o agradecimento mais relevante para a existência deste projeto. Pessoa que me incentivou à realização deste grau de estudos acadêmicos, acreditando no meu contributo para a etnomusicologia. Foram muitos os momentos de partilha e de aprendizagem académica. O seu profissionalismo científico e positivismo pessoal, transformaram as sugestões de melhoria do meu trabalho, em constantes desafios. Delicadeza e mestria a abordar as minhas falhas. Em nenhum momento me senti desmotivada. Face aos constrangimentos da pandemia Covid-19, que comprometeram o desenvolvimento e alcance dos objetivos inicialmente delineados para este projeto, apresentou-me sempre soluções. Conteí sempre com o seu apoio, entusiasmo e, sobretudo, incentivo. Foi extraordinária a sua dedicação e paciência a ler, reler e acompanhar este trabalho. Em cada sessão semanal mostrou-me o encanto da etnomusicologia. Mas, muitas foram também as partilhas pessoais. Jamais esquecerei o seu incansável conforto e cuidado afetivo que muito me ajudaram a ultrapassar um difícil momento de doença. Tê-la-ei sempre como exemplo de professora e, principalmente, pessoa!

**palavras-chave**

*Folia, Foliões, Festa do Espírito Santo, Açores.*

**resumo**

Este estudo etnomusicológico aborda as *folias* das festas do Espírito Santo, da ilha de S. Miguel, no arquipélago dos Açores. Estes grupos musicais desempenham a *função* de “guionistas” dos seus rituais através do canto e poética de *improviso*. A literatura e os estudos produzidos sobre as *folias* do Espírito Santo, na ilha de S. Miguel, não evidenciam as suas práticas musicais. Compreender a relevância das práticas performativas e da dimensão sónica destes grupos, no contexto destas festas, foi o principal objetivo deste trabalho. No âmbito da sua dinâmica sincrónica foram identificadas ações de revitalização, encetadas por diferentes agentes locais, com fito à continuidade das suas práticas performativas, no século XXI.

**keywords**

*Folias, Foliões*, Holy Spirit Festivity, Azores.

**abstract**

This ethnomusicological study deals with the *folias* of the Holy Spirit festivities, from the island of S. Miguel, in the archipelago of the Azores. These musical groups perform the function of “guiding” their rituals through singing with poetic improvisation. The literature and studies produced about the *folias* of the Holy Spirit on the island of S. Miguel do not highlight their musical practices. Understanding the relevance of the performance practices and the sonic dimension of these groups, in the context of these festivities, was the main objective of this study. Within the scope of their synchronic dynamics were identified actions of revitalization, undertaken by different local agents, in order to give continuity to their performance practices in the XXI century.

<b>Introdução</b> .....	10
O espaço das folias: a festa do Espírito Santo.....	12
A <i>Folia</i> do Espírito Santo .....	18
<b>Capítulo I - A estrutura da pesquisa: Problemática, Objetivos, Enquadramento Teórico e metodológico</b> .....	20
1.1. Problemática.....	22
1.2. Objetivos.....	24
1.3. Conceptualização teórica: <i>Revitalização e Sustentabilidade</i> .....	24
1.4. Métodos de pesquisa.....	34
1.4.1. Contingências da pesquisa de campo.....	38
1.4.2. Freguesias de Feteiras e Sete Cidades: breve caracterização geográfica e humana .	40
<b>Capítulo II - O som plasmado nos escritos e registos sonoros</b> .....	42
2.1. A festa e a <i>folia</i> nas fontes bibliográficas .....	43
2.1.1. Os discursos sobre a festa .....	45
2.1.2. Os discursos sobre a <i>folia</i> .....	47
2.1.3. <i>A folia</i> e o <i>canto dos foliões</i> nos estudos de Artur Santos e Joanne Purcell .....	50
2.1.4. Foliões e Festas do Espírito Santo na literatura de viagens dos séculos XIX e XX: a interpretação do visitante.....	63

<b>Capítulo III – Patrimonialização das festas do Espírito Santo: ações de revitalização</b> .....	74
3.1. As Festas do Espírito Santo na Candidatura a Património Oral e Imaterial da Humanidade da UNESCO.....	76
3.2. Agentes locais: contributos para a <i>Revitalização</i> das festas do Divino .....	80
3.2.1. As <i>Grandes Festas do Divino Espírito Santo de Ponta Delgada</i> e o Governo Regional dos Açores: a contenção na pandemia em 2020 e 2021 .....	87
<b>Capítulo IV – A <i>folia</i> na Festa</b> .....	90
4.1. Identificação do terreno em estudo .....	91
4.2. O <i>Peditório</i> do <i>Império</i> da Trindade nas Feteiras.....	94
4.2.1. A matança do porco: outro ritual da festa .....	98
4.3. <i>Folias</i> e <i>Foliões</i> dinâmica da prática performativa.....	101
4.4. O Pandeiro.....	117
4.5. COVID-19: dinâmica .....	119
4.5.1. Entrega das <i>pensões</i> do <i>Império</i> da Trindade na freguesia das Sete Cidades: a solução em contexto de pandemia.....	123
4.5.2. O <i>Terço</i> e a Missa do <i>Império</i> da Ascensão .....	126
<b>Conclusões</b> .....	131
<b>Referências</b> .....	144
Outros documentos .....	150
Entrevistas .....	151
<b>Anexos</b> .....	153
<b>Índice de Figuras</b> .....	161

## Introdução <sup>1</sup>

(...) e daí chegando ao mês de Maio, começa na nossa ilha o que há de mais único e genuíno, a Folia do Divino Espírito Santo (cit. Cordeiro, in Borba e Sousa, 2017, 9).

As festas do Espírito Santo são a manifestação cultural que, em todos os concelhos do arquipélago dos Açores e nas comunidades da migração açoriana, se mantêm em plena dinâmica no século XXI. Estas festividades, que se estendem entre o domingo de Páscoa e o da Trindade, cumprindo a temporalidade definida pelo calendário litúrgico da Igreja Católica Romana, celebram a devoção à Santíssima Trindade pela partilha entre as comunidades. Essa partilha é conhecida, entre os açorianos, como a Festa da Caridade. Ao hino e às insígnias - Coroa, Cetro e Bandeira – juntam-se as *folias* com os seus *foliões*, grupos musicais sem estatuto jurídico que, com os cantos e quadras *improvisadas*, contribuem para a estruturação e orientação dos rituais da festa.

Sendo este trabalho uma dissertação de Mestrado em Música, no ramo da Etnomusicologia, um dos principais focos de abordagem é contribuir para a valorização de práticas musicais locais como as *folias* no contexto das festas do Espírito Santo na ilha de S. Miguel, no arquipélago dos Açores. Neste estudo abordo três linhas de indagação: uma, dirigida às ontologias sonoras em que a etnografia oitocentista e novecentista participou; outra, com enfoque nas ações de revitalização produzidas por agentes culturais desde 1976; uma terceira, centrada no papel da folia, nas diferentes temporalidades da Festa, na freguesia das Feteiras entre 2020 e 2021.

Os motivos para a escolha do tema inscrevem-se no confronto com a ausência de estudos sobre as *folias* e por desconhecer a atividade destes grupos musicais, apesar de ser natural da ilha de S. Miguel. Em resultado do trabalho de campo preliminar que desenvolvi, para conhecimento do terreno a estudo, este trabalho centra-se na freguesia das Feteiras, do concelho de Ponta Delgada, na ilha de S. Miguel.

Esta dissertação está organizada em quatro capítulos. Antecedendo o primeiro capítulo, descrevo o espaço temporal da festa do Espírito Santo no qual as *folias* se fazem

---

<sup>1</sup> Dissertação desenvolvida no âmbito do Projeto EcoMusic – “Práticas sustentáveis: um estudo sobre o pós-folclorismo em Portugal no século XXI” (PTDC/ART-FOL/31782/2017).

ouvir. Referindo-se este estudo à prática de performance da *folia*, é relevante a compreensão social da festa, enquanto “palco”, na qual tem lugar toda a sua dinâmica. O primeiro capítulo, dedicado à estrutura da pesquisa, aborda a problemática, os objetivos, o enquadramento teórico e metodológico. No segundo capítulo, através de fontes bibliográficas e sonoras, procuro conhecer os diferentes discursos sobre a *folia* e o seu som. No terceiro capítulo, abordo o processo que visou a inscrição das festas do Espírito Santo a Património Oral e Imaterial da UNESCO assim como, demais agentes culturais locais envolvidos na manutenção e conseqüente *revitalização* das festas e dos seus componentes rituais. O quarto capítulo, através de uma descrição sincrónica, apresenta o meu olhar sobre a dinâmica de alguns dos rituais de preparação da festa que pude observar durante o trabalho de campo. Devido às medidas de contenção da pandemia da COVID-19, que promoveu interrupção e contingências no desenvolvimento e observação do terreno em estudo, este capítulo também aborda a resiliência das comunidades locais, nas freguesias das Feteiras e Sete Cidades, explanando o modo como em 2020 e 2021 encontraram alternativas para, simbolicamente, manterem a celebração à Santíssima Trindade. Neste capítulo está também contemplada a construção do pandeiro, instrumento<sup>2</sup> da prática performativa da *folia*.

No decurso do trabalho de campo reuni um considerável número de registos em suporte de vídeo. A sua consulta é possível através das *ligações* digitais indicadas ao longo da dissertação, depositadas no meu canal da plataforma digital *Youtube*, com visibilidade “não listado”.

---

<sup>2</sup> A utilização deste instrumento, na ilha de S. Miguel, é referida, por Dias (1986) e Oliveira (1986), apenas no contexto da *folia* do Espírito Santo. Também o meu interlocutor, Renato Cordeiro, nas entrevistas realizadas, sublinhou o facto do pandeiro ser utilizado, na ilha de S. Miguel, apenas nas performances das *folias*.



## O espaço das folias: a festa do Espírito Santo

As festas do Espírito Santo, representam para os Açorianos uma das suas principais manifestações festivas que coadunam a interação entre o religioso e o secular. Enquanto veículo de devoção à Santíssima Trindade, elas *são a mais importante festa local e o principal ritual por intermédio do qual os homens (e as mulheres) interagem com a divindade* (Leal, 2017, 21). Integradas e cumprindo a sua temporalidade definida pelo calendário litúrgico da Igreja Católica Romana, decorrem entre o domingo de Páscoa e o da Santíssima Trindade e satisfazem, em muitos dos casos, promessas de fé (...) *individuais que trocam a graça divina solicitada pela promoção de uma festa em honra e louvor do Espírito Santo* (Ibid., 21) ou numa devoção mais abrangente (...) *enquanto garante da proteção e bem-estar individual e coletivo* (Ibid., 21). Mas, o dia mais significativo das suas celebrações é o que se situa ao sétimo domingo depois da Páscoa, o de Pentecostes, por ser (...) *o dia em que a Igreja comemora a descida do Espírito Santo sobre os Apóstolos* (Leal, 1994, 40). Transversais a todas as ilhas do arquipélago, distinguem-se por particulares, quase diminutas, diferenças na execução dos seus rituais sendo vistas, entre os locais, como variantes. João Leal (1994) considera cinco variantes, a saber

Uma delas é constituída pelos *Impérios* de Santa Maria. Simultaneamente é possível detectar a existência no arquipélago de quatro outros grandes modelos de organização dos festejos. O mais difundido e conhecido encontra-se nas ilhas do grupo central. Atingindo a sua forma mais elaborada na Terceira, em São Jorge e no Pico, este modelo reencontra-se ainda na Graciosa. Além de exceções pontuais – designadamente na Terceira – a única ilha que, no grupo central, se afasta deste tipo estrutural, é a do Faial, onde prevalece uma variante distinta de organização dos festejos. Um outro modelo do ritual é o que podemos encontrar em São Miguel. As Flores e o Corvo, por fim, constituem a área de difusão da última variante. (...) As variações mais significativas são as que se relacionam com a estruturação genérica do ritual, com o conteúdo e características principais da sua vertente alimentar e, por fim, com o tipo de cerimónias religiosas que eles compreendem (p. 167-169).

Pela continuidade diacrónica que a história e a etnografia dos Açores lhe confere, pese as circunstanciais mudanças na adaptação aos tempos e contextos modernos, a festa do Espírito Santo é considerada, dentro ou fora da região, nomeadamente nas comunidades migrantes, um importante símbolo da imagética identitária açórica, tanto na dimensão individual como coletiva. A este respeito João Leal (2017) sublinha a importância desta festividade afirmando que

Mais do que isso: no quadro do recorte frequentemente localista da etnografia açoriana, as festas do Espírito Santo – apesar da sua diversidade regional – seriam um

dos grandes fatores de unidade da cultura açoriana. Enquanto as romarias quaresmais e o culto ao Senhor Santo Cristo - em São Miguel – ou as danças do Carnaval e as touradas à corda – na Terceira (e noutras ilhas do grupo central) – seriam particulares de tal ilha ou tal ilha, as festas do Espírito Santo encontrar-se-iam em todos os Açores e – com o seu declínio no continente – apenas nos Açores (p. 205).

É neste sentido que a segunda-feira que sucede o domingo do Pentecostes é, entre os Açorianos, conhecida por segunda-feira do Espírito Santo ou “da pombinha”. Pela importância da celebração que enceta, é cumulativamente desde 1980, por definição do Decreto Regional n.º13/80/ A de 28 de junho, feriado regional, celebrando a autonomia do arquipélago, conforme se pode ler no respetivo documento

Formada por pequenas comunidades isoladas durante séculos, a Região Autónoma dos Açores manteve cultos e práticas profundamente populares, totalmente enraizadas no quotidiano e de origem vincadamente portuguesa.

Porventura o mais significativo de todos eles será a comemoração do Espírito Santo – em que se entrelaçam as mais nobres tradições cristãs com a celebração da Primavera, da vida, da solidariedade e da esperança -, comemoração cuja vitalidade se alarga naturalmente a todos os núcleos de açorianos espalhados pelo mundo.

As celebrações são tão espontâneas, tão vividas e tão intensas que a natureza das coisas como que impõe um inevitável descanso no primeiro dia útil que se lhes segue. Porque é o mais popular dos dias de repouso e recreio em toda a Região, entende-se justo consagrá-lo como afirmação da identidade dos açorianos, da sua filosofia de vida e da sua unidade regional – base e justificação da autonomia política que lhes foi reconhecida e que orgulhosamente exercitam.

Assim, e nos termos do artigo 229.º, n.º 1, alínea a), da Constituição, a Assembleia regional dos Açores decreta o seguinte:

Artigo único – 1 – Considera-se como Dia da Região Autónoma dos Açores a segunda-feira do Espírito Santo.

2- é feriado regional o dia referido no número anterior.

A relevância destas festas é igualmente observável porque (...) *constituem um dos temas centrais da tradição etnográfica açoriana. Esta constitui, no quadro português, uma das mais consistentes tradições etnográficas regionais (...)* (Leal, 2017, 199-200) sendo desde o século XVIII, com maior expressão no século XX, um dos assuntos transversalmente abordados nos trabalhos etnográficos e antropológicos de Afonso Chaves, Luís Bernardo Leite de Ataíde, Luís da Silva Ribeiro ou Francisco Carreiro da Costa.

Na ilha de S. Miguel a festa em honra do Divino começa no final da festa do ano anterior, na qual se tiram as *sortes* entre pessoas individuais que se propuseram para *Mordomos* das *Domingas* das festas do ano seguinte. Do mesmo modo se sorteiam, nos *Impérios*, de entre os *irmãos* da *Irmandade*<sup>3</sup>, os *Mordomos* do novo ano. Aos recém

---

<sup>3</sup> Normalmente este processo é feito em sistema de rotatividade, segundo critérios definidos pelas regras da *Irmandade*.

sorteados compreende uma preparação que pode ter início vários meses antes ou apenas algumas semanas, dependendo da dimensão em que o festejo se insere ou do grau de requinte com que se pretende promover a celebração, envolvendo uma determinada quantidade de rituais preparatórios que tomam a designação genérica de *funções*<sup>4</sup>. A distinção entre a celebração por via de uma *Dominga* ou de um *Império* confere diferentes proporções da festa bem como procedimentos na preparação dos rituais para os festejos: a primeira acontece num dos sete domingos que medeiam o domingo de Páscoa e o da Trindade; o segundo, festeja-se apenas nos domingos da Ascensão, Pentecostes ou Trindade.

Ser *Mordomo* de uma *Dominga* implica, na semana que antecede o domingo da celebração, na casa do *Mordomo*, a montagem do *quarto do Espírito Santo*. Este, situado no piso térreo da habitação, normalmente com janela virada para a rua, é decorado com um pequeno altar sobre o qual são depositadas as *insígnias* do Espírito Santo – a coroa, o cetro e a bandeira. O espaço do quarto que circunda o altar é ricamente ornamentado realçando o “trono” do Espírito Santo e promovendo o ambiente propício a acolher, durante aquela semana, o rezar do terço. A este momento de oração comparecem vizinhos e amigos do *Mordomo*, tanto por convite como por espontaneidade, para devoção à Santíssima Trindade. No domingo da festa, é organizado um pequeno cortejo, onde o *Mordomo* e a família transportam as *Insígnias* à igreja paroquial, as quais permanecem no altar durante a celebração litúrgica. No final da missa, o *Mordomo* aproxima-se do altar, cabendo ao sacerdote cumprir o momento da *Coroação*. Retornado um pequeno cortejo processional, as *insígnias* regressam ao *quarto do Espírito Santo* na casa do *Mordomo*. Aqui, é servida uma refeição a todos os que incorporaram o cortejo e colaboraram nos preparativos do quarto ou nos momentos de oração do terço. A esta refeição é admitida a participação de qualquer pessoa que, estando nas imediações da festa, se queira integrar. É por isso que a festa do Espírito Santo é também conhecida pela festa da *Partilha*. Ao final da tarde, cabe ao *Mordomo* que cessa *mordomia*, novamente pela via de um pequeno cortejo processional, entregar as *Insígnias* ao *Mordomo* da semana seguinte. O acompanhamento dos cortejos processionais é complementado pela

---

<sup>4</sup> Termo émico, usado no contexto das festas do Espírito Santo, para indicar todas as ações tomadas pelos seus intervenientes para o cumprimento dos diferentes rituais da festa. No caso dos *foliões*, pretende indicar o ato de cantar ao Espírito Santo.

*folia* que, “deitando” as suas quadras de *improviso*<sup>5</sup>, enaltecem a Terceira pessoa da Santíssima Trindade, o *Mordomo* e os festejo que se celebra.

Os *Impérios* constituem-se de colaboradores que formam a respetiva *Irmandade* e que orientam todo o desenrolar das *funções* rituais de preparação e execução da festa. As tarefas que compõem os preparativos da festa são espontaneamente desenvolvidas em fraterna repartição comunitária, nas quais integram os membros da *Irmandade* e todos os que, sem pertencerem formalmente a ela, desejem colaborar. Normalmente é atribuído às mulheres a confeção das refeições, a decoração da sala da refeição e do *quarto do Espírito Santo* ou a conservação das carnes das matanças; aos homens são destinados os trabalhos mais pesados como a apanha da lenha, a matança do porco e das reses ou a construção do *caramanchão*. No caso dos *Impérios*, a preparação da festa inicia-se no final do verão, entre os meses de setembro ou outubro, no qual o novo *Mordomo*, convida os *Irmãos* para criarem gado – os *Criadores*- cuja carne comporá as *pensões*<sup>6</sup> ou as refeições comunitárias ofertadas pela *Irmandade*. Uma vez que a dimensão da festa no âmbito de um *Império* acarreta despesas muito elevadas, este depende da contribuição monetária dos *Irmãos*, de pessoas individuais ou coletivas e dos donativos da comunidade local, estes últimos recolhidos através de *Peditórios* e de *arrematações*. Os *Peditórios*, realizados na localidade do *Império*, entre os meses de janeiro e fevereiro, enformam-se pelo ritual no qual o *Mordomo*, acompanhado da *folia* e da bandeira, batem de porta em porta, solicitando contribuições à população; as *arrematações*, organizadas pelas *Irmandades*, com doações feitas pelos *Irmãos* como por qualquer pessoa que assim entenda contribuir, compostas por animais, bens alimentares, entre outros, realizam-se aproveitando momentos festivos diversos como o S. Martinho, o Natal, o Carnaval ou festas paroquiais. Entre os meses de janeiro e fevereiro, um grupo de *Irmãos* junta-se para a *apanha da lenha*. Esta terá duas funções: servir de combustível aos fornos para a confeção das várias refeições comunitárias e, em alguns casos, sustentar a construção do grande salão que dará albergue a estas – o *caramanchão*. Esta construção, integralmente de madeira, é montada num terreno, normalmente, pasto comunitário, pertença da freguesia e que anualmente serve esta funcionalidade ou em espaço disponibilizado pelo

---

<sup>5</sup> Termo émico utilizado pelos *foliões* que desempenham o papel de *frente* ou *dianteira*, para expressar a sua capacidade de criatividade poética, produzida no momento da performance.

<sup>6</sup> Compostas por uma determinada quantidade de carne de vaca, pão, *massa sovada* e vinho. A *pensão* com maior proporções dos seus componentes designa-se de *pensão de criador*; por oposição, a pensão com menor proporção, é designada simplesmente de *pensão*.

*Mordomo*, por um dos *Irmãos* ou conhecido local. Neste recinto são concebidas instalações de cozinha e sanitários, sendo necessária a ajuda de *Irmãos* ou colaboradores externos com conhecimentos de construção. O restante espaço compõe-se de uma área bastante ampla, normalmente em formato retangular, na qual são montadas mesas e bancos corridos, todos concebidos artesanalmente, ocupando o máximo da sua área. O chão, em terra batida, é camuflado com ramos de criptoméria picada compondo um bonito tapete verde que, quando pisado, emana o seu aroma na sala. As suas largas dimensões pretendem comportar um número considerável de visitantes, cerca de meia centena. Um dos cantos desta sala é reservado para *altar* ao Espírito Santo, cumprindo a mesma função que o *quarto do Espírito Santo* nas *Domingas*, “expondo” a Santíssima Trindade. Alguns *Impérios* possuem, o seu *Teatro* do Espírito Santo. Estes são pequenas construções, com telhado de duas águas, situado em lugar estratégico e de destaque nas localidades e freguesias com a função de servir de altar às *Insígnias* de um *Império*. A conceção desta construção depende da colaboração comunitária e pode demorar muitos meses até à sua conclusão, estando sujeito à disponibilidade dos seus colaboradores. Entre os meses de fevereiro, março e abril decorre, de uma só vez ou faseadamente, a matança dos animais – porcos, vacas ou vitelos. Em muitas localidades da ilha de S. Miguel, ainda hoje, embora à revelia das regras de higiene sanitária, mas perpetuando a tradição, estas decorrem junto ao *caramanchão* ou à casa do *Mordomo*, cumprindo o ritual da matança “à moda antiga”. É um dos momentos de convívio por excelência tanto dos membros da *Irmadade* como da comunidade local. Por ser uma tradição com significado cultural arraigado, particularmente nas zonas mais rurais da ilha, todos têm prazer em colaborar. A carne destes animais, depois de “descansada” e arrefecida, é conservada em arcas frigoríficas e servirá para a confeção das várias refeições comunitárias que o *Império* oferece após a realização dos diferentes rituais de preparação (*apanha da lenha*, *Peditório*, matanças, e.o.) e de realização da festa. Na semana que antecede a celebração da festa do respetivo *Império*, os animais que serão abatidos para as *pensões* percorrem a freguesia em cortejo, ricamente ornamentados, em jeito de apresentação à comunidade que receberá a sua carne. Este ritual é designado por *recolha do gado*. A acompanhar este cortejo seguem os *foliões* entoando os seus versos de elogio à Santíssima Trindade, ao *Império* da festa, ao seu *Mordomo*, colaboradores e *Criadores*. No dia seguinte, estes animais são entregues ao matadouro. Hoje, cumprindo as regras de higienização impostas pela lei, as *Irmadades* estabelecem contratos, com empresas de corte e venda de carne, devidamente certificadas, e que após o desmancho dos animais, reparte a carne em embalagens de peso

equivalente ao definido para as duas tipologias de *pensões*<sup>7</sup>. Na sexta-feira, ante véspera da festa, a *Irmandade* acolhe, no *caramanchão* a *Ceia dos Criadores*. Refeição faustosa em agradecimento aos *Criadores* de gado. No sábado, véspera do domingo da festa de cada *Império*, são distribuídas as *pensões*. Em algumas freguesias e localidades da ilha de S. Miguel este ritual ainda se faz colocando em marcha os antigos carros de bois. Estes são zelosamente mantidos, ano após ano, pelos seus proprietários que gozam do prazer de ouvir a *chiada* do seu carro de bois, puxado pela sua junta, treinada exclusivamente para este célere momento da entrega das *pensões*. Noutros casos, e acompanhando a evolução dos tempos ou porque as *pensões* deverão ser entregues para fora da freguesia, exigindo dos animais um esforço desnecessário no cumprimento de longas distâncias, os carros de bois são substituídos por carrinhas de caixa aberta. Tanto os carros de bois como as carrinhas são ricamente engalanadas, com flores e variados adereços, de cores garridas, digno do momento festivo que se vive. A acompanhar o cortejo da distribuição das *pensões* vem a *folia*. Desta vez as suas quadras elogiam o Espírito Santo e as suas *insígnias* como as pessoas a quem a *pensão* é entregue. As *pensões* são entregues a todos quantos, meses antes, aquando do *Peditório* pela freguesia ou fora dela, solicitaram recebê-la. Neste caso, a *pensão* é entregue com um custo que é determinado pela tipologia de *pensão* pretendida. Aos *Criadores* de gado que contribuíram para a *Irmandade* são oferecidas *pensões*. A algumas pessoas locais, de condição social ou económica mais desfavorecida, são oferecidas *pensões* assumindo a condição de esmolas. No domingo, pela manhã, as *insígnias* são levadas, em cortejo processional, para a igreja no qual participam todos os colaboradores da *Irmandade* e demais locais que queiram integrá-lo. No final da missa, o *Mordomo* é coroadado. No exterior da igreja, enforma-se o cortejo de regresso ao *caramanchão*. Aqui servem-se as tradicionais sopas do Espírito Santo<sup>8</sup>. A estas estão convidados os *Irmãos*, os *Criadores*, todos os colaboradores da *Irmandade* assim como qualquer pessoa que deseje comparecer à refeição. A festa termina ao final

---

<sup>7</sup> Esta pode compor-se de quantidades distintas dos seus elementos tendo, por isso, designações e preços diferentes, a saber: a *pensão de irmão ou meia pensão* constando cerca de 5 a 10 Kg de carne, um bolo de *massa sovada*, um pão “caseiro” e um litro de vinho; a *pensão de criador* composta por cerca de 15 a 25 Kg de carne, um ou dois bolos de *massa sovada*, um pão “caseiro” (normalmente, ambos, de peso superior ao da *pensão de irmão*) e cinco litros de vinho.

<sup>8</sup> Com variantes na ilha de S. Miguel, a sopa do Espírito Santo compõe-se do caldo da cozedura da carne de bovino, aromatizado com hortelã, e que é vertido sobre fatias de pão “caseiro”, preferencialmente cozido em foro de lenha, acompanhado de pedaços de carne de vaca e chouriço.

do dia, dentro do *caramanchão* ou junto ao *Teatro*, quando este é autónomo do anterior, com arraial e arrematação de bens doados cujo montante resultante reverterá, como contributo, às despesas da *Irmandade*. É neste momento que se tiram as *sortes* das *mordomias* do ano seguinte.

## A *Folia* do Espírito Santo

As *folias*<sup>9</sup> são grupos musicais, sem estatuto jurídico, transversais a todo o arquipélago, no acompanhamento das *funções*<sup>10</sup> das festas do Espírito Santo. Luís Ribeiro (1942/1982 1ª ed.) identificou o seu papel nas festas esclarecendo que

Tomam parte em todas as cerimónias da festa que dirigem por meio de cantigas, quase sempre improvisadas pelo mestre ou cabeça da folia, e repetidas em coro pelos outros foliões. São, por assim dizer, os mestres de cerimónias do estranho culto popular do Espírito Santo. (...) Tudo mandam por meio de cantigas (p.261-263).

A prática musical da *folia* compreende o desempenho vocal e instrumental dos seus músicos, e. g., *cantador* ou instrumentista. A prática vocal constitui-se de uma melodia de curta extensão, por graus conjuntos, relacionando-se silabicamente em função da métrica do texto o qual, resulta da construção poética de *improviso*, criada no momento. Esta serve a “narrativa” da festa elogiando e exaltando todos os seus intervenientes, conforme afirmou Luís Ribeiro

Acompanham a distribuição dos quinhões de carne e do vinho que pertencem aos irmãos, as esmolos e o bodo, tudo comentado e dirigido com cantigas.

Uma das funções mais curiosas dos foliões é a direção do banquete, que o imperador oferece (Ribeiro, 1942/1982 1ª ed., 264).

---

<sup>9</sup> Os músicos que constituem estes grupos são, localmente, designados de *foliões*.

<sup>10</sup> Conceito émico associado às festas do Divino e que se refere às ações que conduzem a um conjunto de cerimónias correspondendo ao acompanhamento que a *folia* efetua, envolvendo a sua performance musical, nomeadamente nos peditórios, nas refeições comunitárias e na distribuição das *pensões* (designação atribuída a uma de cabaz com bens alimentares que se constitui por uma determinada quantidade de carne de vaca, pão, *massa sovada* e vinho).

João Leal (1994) identificou quatro modelos formais destes grupos: 1) da ilha de Santa Maria; 2) do grupo central - ilhas do Faial, Terceira, Pico, Faial e Graciosa; 3) do grupo ocidental – ilhas das Flores e Corvo; 4) da ilha de S. Miguel. Segundo Leal, estes grupos distinguem-se pelo número de músicos, constituição instrumental e indumentária. As *folias* do grupo central e da ilha de Santa Maria formam-se de três executantes tocando instrumentos percussivos – testos, pandeiro ou tambor, sendo a sua indumentária composta pelo uso de um lenço colorido tapando a cabeça dos *foliões*, ou sobre os ombros (Leal, 1994, 168-169). Nas ilhas do grupo ocidental, a instrumentação e a indumentária das *folias* são idênticas às do grupo central e da ilha de Santa Maria, diferenciando-se destas apenas pelo número de executantes (Leal, 1994, 169). A *folia* micaelense, foco deste estudo, distingue-se dos modelos anteriormente descritos compondo-se de quatro ou mais músicos. Os instrumentos que a integram são melódicos, harmónicos e percussivos, respetivamente *rebeca*<sup>11</sup>, viola da terra, pandeiro e/ou *ferrinhos*<sup>12</sup>. Os etnógrafos Luís Ribeiro (1942/1982 1ª ed., p. 261) e Luís Ataíde (1973, p. 92) mencionam a ocasional inclusão de tambores, nestes grupos da ilha de S. Miguel. Quanto às suas vestes, segundo Luís Ataíde (1973), consistem em (...) *opas de mangas de chitas brancas enramadas de vermelho e amplas mitras de forma arredondada ou ogival, feitas da mesma fazenda, com coroas ou pombas bordadas à frente* (...) (p. 92). Todavia, em todos os grupos de *folias* do arquipélago é notória a transversalidade de dois elementos: o canto, realizado por vozes masculinas; e o pandeiro - instrumento fundamental na marcação do tempo, necessário ao apoio do canto.

---

<sup>11</sup> Termo que localmente designa o violino.

<sup>12</sup> Termo que localmente designa o triângulo. Instrumento opcional, não sendo frequentemente utilizado no presente mas havendo menção da sua utilização, cumulativamente ao pandeiro, no passado.



## **Capítulo I**

## Capítulo I - A estrutura da pesquisa: Problemática, Objetivos, Enquadramento Teórico e metodológico

Hoje vim a Aveiro para apresentar um trabalho para a disciplina de ‘Música, Som e Imagem’. Aproveitei para me encontrar com a professora Rosário. O assunto inicial do nosso encontro era para mostrar como estavam os meus trabalhos para avaliação na disciplina de ‘Estudos de Caso’. Após o seu cumprimento, antecipando a chegada do 2º semestre e a procura de um possível tema para a tese, pedi-lhe sugestões. Propôs-me ‘Os foliões’. Concordei! Trouxe como tarefa ouvir a Antologia Sonora do Artur Santos e fazer uma recensão sobre os exemplares de Folias que apresenta.

Às 17h30, a descer a avenida entre a Universidade de Aveiro e a estação de comboios, entusiasmada por ter um tema, vim a pensar nele. Dei-me conta que sei o que são os *foliões* mas, na verdade sei pouco sobre eles. Cresci em contexto citadino (Ponta Delgada) e nunca presenciei ou me envolvi com este tipo de práticas. Sei apenas que estão ligados às festas em honra do Divino Espírito Santo. São uns homens que cantam, acompanhados de instrumentos, quando se cumpre a entrega das *pensões* do Espírito Santo (CC, 15 de janeiro 2020, 1).

O excerto que inicia este capítulo é a primeira nota do meu caderno de campo. Foi, o que chamo o primeiro encontro com o tema. Conforme se pode compreender na nota de campo, posiciono-me nesta investigação, como “etnógrafa nativa”. Este termo é citado por J. Clifford e G. Marcus (2016/1986 1ª ed., 41) defendendo a sua positividade de utilização partindo da perspetiva que *Nativos que estudam suas próprias culturas oferecem novos ângulos de visão e profundidade de entendimento. Seus relatos são, ao mesmo tempo, empoderados e restritos, de formas muito particulares* (p.41). Apesar da minha condição enquanto “nativa”, as festas do Espírito Santo e toda a dinâmica ritual que lhes estão inerentes, nunca fizeram parte das minhas vivências pessoais e sociais. A compreensão que possuo sobre estas festas reduz-se ao conhecimento de que são, em todo o arquipélago, uma das maiores manifestações socioculturais, que têm como principal objetivo, através de um conjunto de rituais celebrativos, estabelecer a proximidade e o culto à Santíssima Trindade.

Este estudo tem como foco compreender o som da *folia* no espaço acústico das festividades em honra do Divino Espírito Santo, na ilha de S. Miguel, do Arquipélago dos Açores. Vou dar privilégio à compreensão destes atos de performance no presente (dimensão sincrónica), com atenção ao passado que nele reverbera (dimensão diacrónica). Esta perspetiva de interação entre duas temporalidades históricas é

sublinhada por Timothy Rice (1994) como forma de validar a herança do passado que se repercute no presente, fundamentando a sua continuidade

Understanding how they remembered the past is important because remembered history provides the measure of the truth of current events, as each new experience is evaluated for the way it resonates truthfully with the past experience.

For those growing up in a tradition, history is the continuous appropriation of live experience: the lifelong involvement in and observation and interpretation of events as they occur (...) in a way that makes them seem simultaneously near and distant, of our time and of another time (Rice, 1994, 91 e 20).

Embora tenha identificado, durante o trabalho de campo preliminar, a existência de um significativo número de grupos de *folia* em atividade, na ilha de S. Miguel, o meu estudo centrar-se-á no grupo da freguesia das Feteiras, do concelho de Ponta Delgada.

## 1.1. Problemática

João Leal (2015), sublinha a importância das *folias* e dos *foliões* nas Festas do Espírito Santo, dizendo que *A “música do Espírito Santo” (...) é também uma expressão da festa que ao tomar como base um número limitado de especialistas rituais que já se encontram informalmente articulados entre si (p.159). O autor define-os como (...) especialistas rituais possuidores de um know-how específico que é essencial para a realização da festa. (...) grupos de especialistas que são detentores de um repertório musical específico das festas transmitido oralmente (Ibid, 153).* Na afirmação de João Leal, percebemos que as práticas interpretativas e performativas destes grupos requerem uma observação que enquadre e articule o significado e a dimensão musical no respetivo contexto sociocultural.

Apesar do reconhecido papel que as *folias* desempenham, no contexto das festas do Espírito Santo, os muitos estudos realizados sobre esta festa tendem a referir-se-lhes parcialmente e de modo quase sempre abstrato, silenciando-os e até ocultando-os nos seus escritos, como adiante explicitarei no Estado da Arte. A preocupação de que a dimensão musical das *folias* deve constituir um domínio de investigação é manifestada por Daniel Tércio e Cristina Brito da Cruz ao referirem que *Os numerosos estudos publicados sobre as Festas do Espírito Santo (...) raramente abordam as folias do ponto de vista musical*

(Tercio e Brito da Cruz, 2010, 512-513). Os autores sugerem alguns aspetos de teor musical que poderiam incitar estudos mais detalhados de âmbito musical

(...) A sua métrica livre, as linhas rítmicas dos instrumentos de percussão, as interpretações vocais incluindo a profusão de *portamento*, cantos arrastados e nem sempre no sistema de afinação temperado, as melodias de caráter modal que suportam textos, sempre com referências ao sagrado, bem como os improvisos, são as características da *folia* que a distinguem de qualquer outro género da música tradicional em Portugal (p. 513)

O meu estudo responde a este desafio ao dar centralidade à atividade da *folia* e aos *foliões* no contexto das festas do Espírito Santo. Assim, as primeiras questões que coloco prendem-se com saber em que consiste a *folia*, qual o papel dos *foliões* (cantadores e instrumentistas) e dos seus *improvisos* no contexto da festa do Espírito Santo.

O esclarecimento sobre a interação social adjacente ao *ser folião*, no qual se integra o estatuto social e comunitário que lhe é atribuído, na dinâmica do calendário dos rituais que se inserem, mostrou-se outro parâmetro de interesse a ser estudado e que se mostra ausente nos vários estudos produzidos sobre as festas do Espírito Santo.

Como referi atrás, as festas do Espírito Santo estão documentadas em diferentes escritos desde finais do século XIX. Neste estudo, interessa-me perceber de que modo foram descritas as *folias* pela historiografia e etnografia local e o que dizem as narrativas de viagem sobre o canto e toque das *folias* do Espírito Santo nos Açores.

As minhas vivências enquanto “nativa” observam que os discursos em prol da identidade açoriana recaem numa perspetiva holística das festas do Espírito Santo, sendo um dos principais sustentos das políticas culturais do Governo Regional dos Açores, ou da autarquia de Ponta Delgada, desde 2004, com a reativação das Grandes Festas do Espírito Santo de Ponta Delgada. Em que medida as dinâmicas de revitalização dialogam com os *foliões* ?

Embora a bibliografia consultada identifique e atribua a constituição destes grupos exclusivamente ao género masculino, de que modo se dá a participação de mulheres?

Estando este estudo circunscrito à *folia* da freguesia das Feteiras, como participa nas festas do Espírito Santo locais? Quem são os seus *foliões*? De que modo a música e o som da *folia* afeta os vários interlocutores da festa?

Pela temporalidade em que este estudo teve início e se desenrolou, fustigado pelos constrangimentos da pandemia COVID-19, com o cancelamento da realização das festividades ao Divino, que redefinições dos rituais foram tomadas pelas *Irmandades* e *Mordomos*, em 2020 e 2021?

## 1.2. Objetivos

O objetivo geral deste estudo foi contribuir para a valorização de práticas musicais locais como as *folias* das festas do Espírito Santo na ilha de S. Miguel.

O alcance do objetivo geral promoveu-se pelo cumprimento de diferentes objetivos específicos convergentes, centrados nos planos da identificação, do conhecimento e da análise:

Perceber o modo como a etnografia local e regional documentou as *folias* nos Açores e na ilha de S. Miguel;

Identificar nas narrativas de viagem elementos da *folia* e da sua dimensão sónica;

Conhecer as justificativas do pedido de inscrição da festa do Espírito Santo na Lista do Património Oral e Imaterial da Humanidade da UNESCO;

Identificar as ações de revitalização da *folia* no contexto das *Grandes Festas do Divino Espírito Santo* ;

Perceber o papel da *folia* em diferentes temporalidades da festa do Divino Espírito Santo na freguesia de Feteiras;

Conhecer processos de transmissão de conhecimento/aprendizagem do canto e toque da *folia*;

## 1.3. Conceptualização teórica: *Revitalização e Sustentabilidade*

Considerando a dinâmica que as festas do Espírito Santo têm tido nos Açores, nas últimas décadas, por ação do Governo Regional ou em particular, na ilha de S. Miguel, pela Câmara Municipal de Ponta Delgada com as *Grandes Festas do Espírito Santo*, os esforços para a revitalização desta festa têm sido por vezes inconsequentes, como refere Leal no seu artigo *Património Cultural Imaterial, Festa e Comunidade* (2015). Tendo em conta que este estudo opera com os conceitos da *revitalização e sustentabilidade*, nesta seção abordo a conceptualização teórica que os fundamenta.

O conceito de *revitalização* é utilizado e aplicado em diferentes áreas de estudo contendo, por isso, múltiplas e flexíveis definições, dependendo do respectivo contexto. Na música, e particularmente no ramo dos estudos etnomusicológicos, é um conceito recorrente servindo de sustento teórico, na explicação e validação, de processos que estabelecem uma relação simbólica com o passado e que demonstram dinâmicas, no sentido de uma continuidade. Justificam-se e identificam-se pela justaposição do prefixo “Re” a uma ação verbal: (Re)viver, (Re)imaginar, (Re)nascer, (Re)descobrir, (Re)ativar, (Re)...

Embora não comportando a atual designação nem a multiplicidade de leituras que o termo e conceito sustenta no século XXI, de acordo com Juniper Hill e Caroline Bithell (2014), a primeira aplicação metafórica, no sentido do termo *revivalismo* ou *revitalização*, é apresentada pelo *Oxford English Dictionary* (3.<sup>a</sup> Edição), e parece datar de 1587 para designar, no contexto das práticas artísticas e culturais, o período da história das artes que remete aos séculos XV e XVI – o Renascimento. Este foi, segundo as autoras, o primeiro período da História Ocidental que teve por convicção o renascer e revalorizar dos princípios da cultura greco-latina com o objetivo de sublinhar a emergência de uma nova Era por oposição à anterior, a Idade Média. Depois, entre os séculos XVII e XVIII o termo Renascimento assume, segundo Juniper Hill e Caroline Bithell (2014) uma conceção mais literal de (...) “*restoration or return to life*” (p. 5), podendo entender-se como continuidade para a sobrevivência cultural. De acordo com as mesmas autoras (Hill e Bithell, 2014) no século XIX o termo e conceito foi redefinido, reutilizado e alargado ora sob o princípio da teoria ou mito da evolução cultural, ora pela procura da identidade, expresso pelo movimento do nacionalismo, inerente à conceção do espírito romântico. Nele, sublinha-se a particular incidência na *revalorização* e *redescoberta* da esperada “pureza” adjacente à cultura popular, em todas as suas vertentes

The first was the theory (or myth) of cultural evolution, with its emphasis on folklore as survivals of ancient practices among the peasants. The second was romantic nationalism—promulgated by the German philosopher Johann Gottfried von Herder (1744–1803)—with its belief that folk poetry and customs reflect the soul of the nation. Together, these led to the collection of folk music and other cultural artefacts and practices across many cultures, and to their promotion as the pure/authentic/historical/traditional/ancient cultural expressions of a nation, region, or ethnic group (*Ibid.*, 6).

Nos séculos XX e XXI, gradualmente os académicos foram concordando em considerar a revitalização como um assunto legítimo para estudo. Hoje, o “renascimento” social, cultural ou artístico, pode ser encarado e considerado de muitas formas, tanto pela importância de motivações singulares como pela sua interceção, tal como referem Juniper

Hill e Caroline Bithell (2014, 10-12): 1) enquanto resposta à insatisfação pelo mundo moderno como reação à modernização, industrialização, tecnologia, consumismo, e.o.; 2) como veículo de fortalecimento da identidade de grupos minoritários, étnicos ou mesmo de uma nação. Aqui podemos encontrar objetivos colaterais os quais podem constituir-se sustento motivacional a processos migratórios ou, como estratégia de união e validação de grupos sociais; 3) como estratégia política pela invocação da cultura nacional ou local; 4) em resposta a desastres naturais ou humanos que tenham causado a interrupção ou mesmo abandono de práticas culturais. Neste âmbito, torna-se indispensável a colaboração de pessoas que, antes dos acontecimentos, desempenhavam um papel vital na manutenção e continuidade dessas práticas. Deste modo, e na perspectiva das autoras (Hill e Bithell, 2014, 3-4), a operacionalização da *revitalização*, subentende a mobilização do passado para o presente, estando-lhe intrínseca a realização de alterações nos processos em *reativação* por meio de uma engrenagem, em espiral, que colabora na transparência do processo

(...) identifying musical elements and practices as old, historical, or traditional, and determining their value, often involves selecting from or reinterpreting history and establishing new or revised historical narratives (a process implicating scholars as well as performers and promoters). (...) transferring musical elements from the past to the present (or from one cultural group perceived as preserving lifeways that are in direct continuity with the past to a cultural group that perceives itself as being more modern) entails a decontextualization and a recontextualization (...). Such recontextualization may be temporal, geographical, and/or social; the social shifts discussed in this volume include appropriations across class, gender, age, religion, ethnicity, nationality, and political persuasion. (...) the elements of activism and recontextualization inherent in revivals necessitate the establishing of legitimacy, in order to persuade others to accept the musical and cultural changes being promoted and to allow the appropriating group to be perceived as legitimate culture-bearers. The act of legitimization frequently relies upon invocations of authenticity. (...) revivals often spur the development of new methods and infrastructures for transmitting, promoting, and disseminating the revived music, which may involve festivals, competitions, educational institutions, organizations, government policies, recording and distribution companies, and so on (*Ibid.*, 2014, 4).

Se concretizado com sucesso, de acordo com Hill e Bithell (2014),

(...) may result in the establishment of new subcultures and affinity groups or may become part of mainstream culture; we designate this phase as “post-revival” in order to highlight the profound and long-term impacts that revivals may have on music, society, and culture (*Ibid.*, 2014, 4).

O resultado, designado pelas autoras por “pós” revitalização, é observado por Mark Slobin (2014) ao considerar que o mesmo não preconiza o fim de um processo, mas a sua retoma no sentido de uma continuidade cíclica

(...) “postrevival” seems reasonable enough, and was even briefly considered (...), but what comes after a postrevival stage? Another re-tum? Here are just some of the combination words that follow this fateful prefix: revitalization, reclamation, reimplementation, recreation, reproduction, restoration, rediscovery, revision, resurgence (p. 366).

A mobilização do passado e o uso seletivo da história, enquanto chave inicial para despoletar um processo de *revitalização*, sublinha em que medida o passado pode ser útil enquanto “tesouro” para a reconstrução no presente. A este respeito, Owe Ronström (2014) afirma que *A key to many understandings of revival” is the notion of a past from which something is brought to a second life. And yes, much revival is about representing the past—but the representation itself takes place in the present* (p.43). Contudo, dependendo da distância temporal a que determinado passado se encontra do presente, pode mostrar-se, no processo de reapropriação, como elemento consideravelmente subjetivo, fragmentado ou mesmo maleável podendo influenciar a percepção da história na revitalização. O passado é, sem dúvida, um recurso indispensável para justificar a revitalização no presente porém, ao futuro é conferida responsabilidade em perpetuar o passado. Por isso Owe Ronström (2014) considera que

As much as revivals are about what has happened, they are also about what may, should, or must happen. The past is activated to achieve something that is yet to be. If revivals are windows to some past, they also open doors to what is to come and pave the way toward the future (Ronström, 2005). Revival is a missionary and visionary phenomenon: There are revivals not because there has been a past, but because there is a future to come (p.44).

O conhecimento do passado e a sua replicação, com máxima fidelidade, no presente pode ser adquirido por via de representações iconográficas ou reconstruções a partir de memórias sobreviventes. Estas duas ferramentas metodológicas são encaradas como representativas de legitimidade e, por isso, raramente contestadas. Aqui a precisão da legitimidade é vista como selo de autenticidade. No entanto, há que reconhecer que ao invocar-se a história como justificativa da revitalização, poder-se-á, em muitas situações, reconhecer que a história ou passado resultou de uma escolha seletiva, enquanto processo reativado, promovida por *outsiders* ou *insiders*. Assim, dependendo do contexto social, cultural ou da evolução em que o processo de revitalização ocorre, poderá recair sobre ele a responsabilidade da construção de uma ação ora com ligação ao passado, ora independente dele. Esta ideia pode resumir-se ao que Juniper Hill e Caroline Bithell (2014) advogam sobre a relação da revitalização com um passado: *The attraction of the*



*past, then, rests not so much on what it was actually like, in a literal sense, but on what it has come to represent and how it may be used to justify action in the present (p.14).*

A recontextualização e a transformação são dois dos processos implícitos, e quase inevitáveis, na *revitalização* enquanto resultado da movimentação ou dinâmica a que se expõem os seus processos. A recontextualização visa a adaptação e a transformação, em função das necessidades e preocupações do momento ou ocasião com que se cruza. Esta perspetiva é apresentada por O. Ronström (2014) ao referir que *Revivals are productions whereby things, actions, or ideas are actively brought from one context to another to make them accessible to new actors, in new places and times (p. 44)*. Assim, é importante que se compreenda a possibilidade na emergência de (...) *decontextualizations, recoding operations, metaphoric transformations, and shifts places emphasis on the ongoing, on production* (O. Ronström, 2014, 45). Contudo, a transformação tem, normalmente, estreita ligação à inovação, particularmente se considerarmos que nela pode estar incluída a reciclagem. Um dos resultados da transformação é a mudança que, segundo O. Ronström (2014)

In the most generalized sense, then, revivals are products of social processes by which the absent is represented in the present, for purposes in the future, by the use of culturally bounded expressive forms. A way to conceptualize this phenomenon is as *shifts* between different historic, geographic, social, and cultural contexts, between the individual and collective, private and public, informal and formal, and between different mythical geographies (p.45).

Autenticidade, autoridade e legitimidade são outros três conceitos intimamente ligados à *revitalização* e, conseqüentemente, ligados entre si. Ronström (2014) menciona, a este respeito, que *Authenticity, then, is a result of successful legitimation, not an inherent quality of the object (p. 45)*. A compreensão de autenticidade subentende, contemporaneamente, a de genuinidade e de credibilidade. Estes últimos promovem, por sua vez, a autoridade. E, quando todos bem sucedidos pela sua simbiose, conferem a legitimidade. O realce da autenticidade prevê a identificação seletiva, e em certa medida subjetiva, de aspetos ou elementos particulares de uma cultura, seguindo-se a decisão da sua manutenção ou continuidade, em detrimento do seu valor sociocultural. Os aspetos e motivos tomados por quem seleciona e identifica, são normalmente de carácter histórico. Não obstante esta consciência possa ser produto de uma história reinterpretada ou imaginada, a sua principal intenção é enfatizar e definir critérios para colaboração em interesses contemporâneos. Neste caso, se o processo da revitalização for entendido pelo prisma da produção, gerado e selecionado por agentes, internos ou externos, é legítimo

evidenciar ou reclamar um produto entre o criado e o recriado. Deste pressuposto gera-se um circuito pois, se é uma produção, os seus interlocutores, atores e consumidores reclamarão, certamente, pela sua legitimidade e, conseqüentemente, autenticidade e autoridade. De acordo com Ronström (2014), *Authenticity structures the ways revivals are produced, distributed, and consumed* (p. 46). O processo reinicia-se ao advogar-se, também, a autenticidade do produto e do produtor.

Para que o percurso da *revitalização* seja eficaz contribuem, também, os conceitos de transmissão, disseminação e promoção. As inevitáveis recontextualizações de práticas em recuperação, que acima foram mencionadas, sejam temporais, geográficas ou sociais, geralmente levam a mudanças radicais na natureza da transmissão e disseminação

If “tradition” produces the local, “heritage” clearly is tied to larger units such as the nation, Europe, or—as in World Heritage—the entire world. Anybody can make a tradition, but not everybody can have or appoint a heritage, which is why heritage production—to a much higher degree than tradition—is in the hands of specially approved professional experts who select what is to be preserved according to certain approved criteria. (...) Tradition brings about ownership and cultural rights: The local tradition produced is understood as belonging to the locals (Ronström, 2014, 53).

Um dos aspetos fundamentais, a ter em conta, na transmissão dos processos de revitalização é o da hereditariedade. Em detrimento desta, a transmissão pode necessitar ser modificada se tivermos em conta que a geração revivalista não cresceu num determinado contexto e, portanto, precisa ser iniciada no sentido do seu eficaz ingresso enquanto agente do processo. Ainda segundo Ronström, novos métodos de ensino e aprendizagem devem também ser evidenciados, especialmente se os atores envolvidos na revitalização não tiverem acesso aos praticantes “originais”. Estas situações poderão decorrer porque a última geração de “guardiões de uma tradição” faleceram. A disseminação, por sua vez, é um processo fundamental e agregado ao de transmissão, como refere o autor que venho a citar. É vista como mecanismo de fazer reclamar a veracidade da revitalização. Pode ser cumprido por vários canais, como média, editores, festivais, entre outros. A disseminação é, muitas vezes, acompanhada da promoção ou, eventualmente, depende desta. No caso da música, um modelo de promoção é representado por grupos folclóricos, pela gravação de discos ou pela profissionalização de práticas musicais. Podemos ainda, no âmbito das práticas musicais, tomar o exemplo apresentado por O. Ronström (2014) quando destaca a promoção da música folclórica pela sua institucionalização, i é, por via da sua incorporação nos programas curriculares do ensino nacional

Yet another obvious result was a general trend toward professionalization. As a consequence of bringing folk music into the ordinary music school system, not only did traditional musicians become more numerous, they also played more proficiently and were equipped with better quality instruments. (...) By the early twenty-first century, traditional music was taught at all school levels up to university level (p.50).

No âmbito da música de matriz rural, o estudo dos processos de *revitalização* consolidaram-se com o nascimento da etnomusicologia enquanto

(...) disciplina científica que estuda a música nas suas múltiplas dimensões, nomeadamente a social, a cultural, a política, a cognitiva e a estética, e.o (...) cruzando perspetivas teóricas e metodológicas da musicologia, da antropologia, da sociologia, da história, da linguística, da psicologia, da etnociologia e dos estudos culturais (...) (Castelo-Branco, 2010, 419)

A etnomusicologia interessa-se pelo estudo de “heranças culturais”, sobretudo pela sobreposição do modernismo, o que incentivou coletores e folcloristas a selecionarem aspetos musicais que consideravam culturalmente “puros” e antigos, no sentido de lhes suprimirem influência de outras culturas, consequência da multiculturalidade das novas cidades e da vida moderna. Assim, a *revitalização* como conceito de estudo na etnomusicologia tem-se vindo a incrementar, com particular consideração para o estudo das práticas musicais como processo integrado num determinado contexto cultural e social, assim refere Tamara Livingston (2014): *Clearly, music revivals have been an area of growing interest, not only for those who participate in them but as the subject of research* (p.60). Contudo, há reconhecimento, tanto pelos envolvidos no processo como pelos observadores, que os estudiosos são, na maioria das vezes, responsáveis pela seleção e identificação de determinadas práticas musicais como folclóricas, tradicionais ou antigas. Esta seleção e identificação depende, sem dúvida, do seu individual entendimento do conceito determinando, por isso, critérios de seleção individualizados. No âmbito da etnomusicologia em Portugal, os primeiros estudos de revivalismo debruçaram-se e particularizaram-se sobre o processo inerente ao conceito de *folclorização*. Este, proveniente da ação encetada no processo de institucionalização do *folclore*, justifica a contextualização dos seus ideais de “cristalização” do (...) *buscar a identidade nacional, as “autênticas raízes populares” ou “as puras origens do génio nacional”* (Pestana e Ribeiro, 2014:13). Os vários estudos de caso, sobre processos musicais revitalizados, têm demonstrado e confirmado que a revitalização resulta, em certa medida, nalgum tipo de transformação ou inovação: novos estilos musicais, novos métodos de transmissão e performance, novas funções e significados, música nova ou mesmo uma (sub)cultura. Essas transformações sublinham o “resgate” do passado para o

presente e futuro. Hoje, a etnomusicologia estende este conceito, e as múltiplas conceptualizações que ele incorpora, a todas as práticas que manifestamente envolvam movimentação, pela dinâmica, no sentido da sua continuidade, como herança cultural ou elemento de identidade. O culminar de práticas musicais revitalizadas tem sido, em muitos casos, a sua inclusão, pelo reconhecimento e valorização das mesmas, no contexto da sua classificação como Património Cultural Imaterial, tal como advogam Juniper Hill e Caroline Bithell (2014)

Is revival itself, then, just a phase? In some senses, the answer has to be yes. One of the most significant shifts of the late twentieth and early twenty-first centuries has been the music industry's recasting of folk or "roots" music as world music. This has its parallel in the realm of cultural policy and conservation where local traditions have been redefined as world heritage or, in UNESCO's terms, the intangible cultural heritage of humanity (p. 30).

A conceptualização acima apresentada é identificada nas dinâmicas processuais desenvolvidas e observadas, por todo o arquipélago dos Açores, para a continuidade das festas do Espírito Santo. A este respeito, João Leal (2017) menciona que

Consolidada etnograficamente ao longo de um arco temporal que se estende do final do século XIX até aos anos sessenta do século XX, a ideia das festas do Espírito Santo como um dos aspetos definidores da identidade cultural dos Açores foi também de grande importância nos processos mais explicitamente políticos de tematização da identidade açoriana, em particular nos decorrentes da institucionalização da autonomia político-administrativa dos Açores a partir dos anos setenta. (...) Formuladas a propósito do nacionalismo, estas ideias podem ser também aplicadas à quase-nação que a Região Autónoma dos Açores passou a constituir desde 1976, (...) as festas do Espírito Santo desempenharam um papel central (p. 206).

Deste modo, e apesar da transversalidade destas práticas pelas nove ilhas do arquipélago, em cada uma é reclamada, pelos seus representantes, a singularidade enquanto distintivo territorial. Entenda-se esta posição como legítima sobretudo, para os que se consideram detentores do seu conhecimento e prática enquanto atores na promoção da sua *revitalização*. A transmissão e disseminação das festas e das práticas dos *foliões* têm sido asseguradas pela invocação a uma expressão cultural única e pela "tradição" na devoção à Santíssima Trindade.

Na atuação do conceito *revitalização* coopera, numa rede de relações operativas, o conceito de *sustentabilidade*. Na ótica de Timothy Cooley (2019) *In Cultural Sustainability, we focus on human expressive practices and give careful attention to how social, economic, and environmental changes impact the sustainability of those cultural practices* (p. xxxii). Este conceito, embora recente e fruto da natural dinâmica do mundo moderno, interceta-se com o da *revitalização* por partilharem ações para a salvaguarda de

patrimónios de qualquer natureza. É utilizado (...) *para definir ações e atividades humanas que visam suprir as necessidades de subsistência das populações sem comprometer o futuro das gerações vindouras (...)*(Simões, 2019: 2-3). Paulo Carvalho e Juliana Correia (2008) assinalam que a operação da *sustentabilidade* sobre elementos patrimoniais, (...) *na sua amplitude conceptual, tem sido utilizado como âncora no âmbito de diversas políticas e instrumentos de promoção do desenvolvimento regional e local em Portugal e na Europa, em especial desde o início dos anos 90 (século XX)* (p. 4). A engrenagem de operacionalização entre *sustentabilidade* e património é fundamentada pelo sentido de pertença, associado à imagética da identidade singular ou coletiva.

Entre as artes performativas, as práticas musicais são vistas como um dos mais importantes emblemas de identificação patrimonial e, por isso, recorrentemente envolvidas em processos que visam a *sustentabilidade* de dimensões sónicas. A importância da música enquanto património é sublinhado por Dulce Simões (2017), ao citar John Blacking

A forma como a música era enquadrada simbolicamente nos quotidianos, em diferentes atividades sociais, e incorporada nos seus modos de vida, representava “um elemento essencial para a descoberta de ‘gramáticas musicais’ nas raízes do pensamento e da sensibilidade humana” (p.159).

Jane Moulin (s.d.) refere que, para a eficácia da *sustentabilidade* de um património artístico é importante que, durante o seu processo operacional, este estabeleça articulação com outro conceito, o de *turistificação*. Entende que a interação entre estes dois conceitos é fundamental pois, no seu entender, *The sustainability of music and dance is vital to culture, but assuming a facile, anti-tourism stance obstructs tourism’s role in that effort* (p.299). No entanto, a operacionalização da *turistificação* pode ser, também, observada enquanto cooperante em processos de *revitalização*, tal como advogam Bostjan Bulgaric e Ivan Stanic (2006) quando consideram que *Undoubtedly tourism can accelerate revitalisation of dilapidated urban areas, but because of the quantity of commercial players, only transformation for tourism offer purposes happens* (p.174). Deste modo, a articulação entre os processos de *turistificação* e os de *revitalização*, a *sustentabilidade* patrimonial é assegurada pela (...) “*recriação das origens*”, *acção assumida como base do processo de “reinvenção da tradição”* (Barriga, 2003:12). Na ótica de Huib Schippers (2016), a *sustentabilidade* de práticas performativas com componente musical, para além

da importância da perspectiva da sua *recriação*, é fundamental para o seu processo de *recontextualização*

To contribute to sustainable futures for music culture in this way, there is a need for music practices to be examined within their contemporary global context, in close collaboration with the communities themselves. This benefits not only their histories an “authentic” practices but also their dynamics and potencial for recontextualization in contemporary settings, which includes considering new musical realities, changing values and attitudes, and political and market forces (p. 3).

No contexto deste trabalho de investigação, a *sustentabilidade* deve ser compreendida no âmbito da *revitalização* dos processos e práticas musicais da *folia* e dos *foliões* das festas do Espírito Santo nos Açores. Aqui, o enquadramento dos conceitos acima descritos, com as práticas inerentes às festas do Espírito Santo nos Açores, devem ser interpretados de acordo com o que refere João Leal (2017)

(...) como um dos mais recentes episódios (...) de um conjunto de tematizações sobre as festas do Espírito Santo que do século XIX à atualidade foram contribuindo para a sua ressemantização – tanto no plano etnográfico como no plano propriamente político – como símbolos da identidade açoriana.

As festas do Espírito Santo constituem um dos temas centrais da tradição etnográfica açoriana. Esta constitui, no quadro português, uma das mais consistentes tradições etnográficas regionais (...) (p. 199-200).

A acuidade sociológica destas festas, foi um dos argumentos apresentados pela equipa de elaboração do projeto da candidatura das festas a Património Imaterial da Humanidade da UNESCO<sup>13</sup>, advogando que

On the Archipelago of Azores (nine islands, population about 260 000), as well as on the communities of Azoreans in Brasil, North America and Canada, among others less numerous, it becomes a phenomenon of social impact, by its proportions, involving more than 50% of the population (Projeto de Candidatura, 2000, 1).

Apesar da centralidade desta festa recair na devoção à Santíssima Trindade, a dinâmica para a sua celebração depende de um conjunto de rituais que constituem o vasto ecossistema desta festa e no qual se integram as *folias*. A salvaguarda deste ecossistema e dos seus diversos componentes tem sido assegurada, pela continuidade sincrónica que se tem mantido, tanto no Arquipélago dos Açores como nas comunidades da diáspora, na realização destas festas. No caso das *folias*, a sua continuidade tem sido *sustentada* por um reduzido número de grupos, maioritariamente circunscritos ao concelho de Ponta Delgada mas também, por algumas iniciativas de objetivação política, promovidas pelo

---

<sup>13</sup> O projeto para a candidatura das Festas do Espírito Santo a Património Imaterial da Humanidade da UNESCO será abordado no Capítulo III desta dissertação.

Governo Regional ou pela autarquia de Ponta Delgada, conforme abordarei no Capítulo III deste trabalho.

#### 1.4. Métodos de pesquisa

As práticas metodológicas, enquanto estratégias de ação do meu projeto, pretenderam delinear e conduzir as questões preconizadas pela minha problemática e objetivos inerentes ao tema. O método escolhido foi o etnográfico. Clifford Geertz (1989/1972 1ª ed) advoga este método sublinhando a sua importância pela relevância do seu objetivo: (...) *tirar grandes conclusões a partir de fatos pequenos, mas densamente entrelaçados; apoiar amplas afirmativas sobre o papel da cultura na construção da vida coletiva empenhando-as exatamente em especificações complexas* (p.19-20). Recorrendo à escrita, um dos seus principais veículos de expressão, através do “presente etnográfico” que, segundo J. Clifford (1986) poderá produzir *verdades parciais*, servirá como verdadeiro pilar na construção da minha narrativa cultural sobre os *foliões* do Espírito Santo. J. Clifford (1986) assume que uma etnografia na primeira pessoa não apenas apresenta o ‘outro’ integrado na sua cultura, como também edifica um ‘eu’, desconhecido pelo próprio. Maria do Rosário Pestana e Jorge Castro Ribeiro (2014) reiteram os benefícios na utilização deste método afirmando que *Esta forma de conhecimento, (...), retira a proteção da distância do discurso escrito e a presunção de constituir um conhecimento definitivo* (p. 40). Pretendi produzir uma narrativa com conhecimento, de construção pessoal, pela convergência de duas linhas de ação temporais - o sincrónico e o diacrónico - procurando o passado no presente e vice-versa. Esta perspectiva de interação entre duas temporalidades históricas é sublinhada por Timothy Rice (1994) como forma de validar a herança do passado que reverbera no presente, fundamentando a sua continuidade

Understanding how they remembered the past is important because remembered history provides the measure of the truth of current events, as each new experience is evaluated for the way it resonates truthfully with the past experience (p. 91).

For those growing up in a tradition, history is the continuous appropriation of live experience: the lifelong involvement in and observation and interpretation of events as they occur (...) in a way that makes them seem simultaneously near and distant, of our time and of another time (p. 20).

No cerne desta metodologia etnográfica uma das técnicas utilizadas foi a do trabalho de campo. O interesse, na sua utilização, é expressa por Timothy Cooley e Gregory Barz (2008) quando refletem que este não se limita à observação e coleta de dados mas à experiência dos atos estudados. O resultado dessa interação experiencial, entre investigador e investigados promove, no primeiro, de acordo com Jeff Titon (2008) *experience of myself in relation to other people. For many ethnomusicologists, fieldwork is intersubjective and personally transformative* (p.32). Assim, e conforme advogam sobre este processo, Timothy Cooley e Gregory Barz (2008) *Ethnographic fieldwork requires meaningful face-to-face interaction with other individuals, and therein lie both the promise and challenge of our endeavors* (p.4). O trabalho de campo foi fundamentado e sustentado pela convergência de um conjunto de recursos e técnicas. Neste âmbito, a observação *in loco* foi a mais privilegiada. Com intuito de fundamentar a construção etnográfica em etnomusicologia, Timothy Cooley e Gregory Barz (2008) mencionam que a observação participante subentende fatores de ação fundamentais para um resultado com proximidade a um real conhecimento. Conforme expresso no parágrafo anterior, a sua admissão à interação pessoal, promove neste processo um dos mais benéficos ingredientes. De acordo com Timothy Cooley e Gregory Barz (2008) *The inclusion of these additional voices within the shadows of our discipline strengthens the original goals of this publication by maintaining an involvement with issues relevant to our discipline—both current and historical—as they relate to fieldwork* (p. 4). Importa também referir que o trabalho de campo, de acordo com o que atrás foi mencionado, não se predispõe apenas ao conhecimento do presente pela interação do investigador com as ações decorrentes da sua observação participante. Ele permite também, na perspectiva de Philip Bholman e Kay Shelemay, tal como mencionada por Timothy Cooley e Gregory Barz (2008), (...) *to understand the ethnomusicological past and (...) the role of ethnomusicologists in the transmission of the music they study to the ethnomusicological future* (p. 17). Assim, o trabalho de campo que desenvolvi para a realização deste estudo, perspectivou a utilização desta bilateralidade. Neste caso, e conforme enunciado na introdução, posicione-me nesta investigação, como “etnógrafo nativo”. Este termo é citado por J. Clifford e G. Marcus (2016/1986 1ª ed., 41) defendendo a sua positividade de utilização partindo da perspectiva que *Nativos que estudam suas próprias culturas oferecem novos ângulos de visão e profundidade de entendimento. Seus relatos são, ao mesmo tempo, empoderados e restritos, de formas muito particulares* (p.41). No seguimento deste entendimento, Timothy Cooley e Gregory Barz (2008), sistematizam a



perspetiva de Jonathan Stock e Chou Chiener (p.19) relativamente a pesquisadores de campo nativos, dizendo que a interação resultante sustenta benefícios e eficácia, sobretudo no que concerne à facilidade que estes apresentam na identificação de conceitos, linguagens e ações, sobre o foco do estudo que promovem, e que fazem parte do léxico do conhecimento como nativo. Não obstante a minha posição, daqui importou produzir um relato que garantisse imparcialidade da perspetiva observada. Neste sentido expressa Clifford Geertz (1989/1972 1ª ed) que *Fazer etnografia é como ler (no sentido de “construir uma leitura de”) um manuscrito estranho, desbotado, cheio de eclipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escrito não com os sinais convencionais do som, mas com exemplos transitórios de comportamento modelado* (p.7). Considerado fundamental para o registo da observação, o Caderno de campo, que lida *principalmente com comportamentos* (Bell, 1993, 132) e coleta de dados, foi indispensável como recurso integrado do meu trabalho de campo. Na perspetiva de J. Clifford (1986), este mostra-se uma ferramenta fulcral para a descrição etnográfica que, incluindo as experiências do narrador, como resultado de trabalho de campo ativo e participativo, tornam a narrativa mais objetiva e realista. Neste sentido, o autor destaca, ainda, a relevância na emergência dos relatos de campo, enquanto instrumento de valia para o ‘fazer etnográfico’ os quais, através da primeira pessoa do singular, materializam a veracidade da narrativa, ‘mascarando’ o investigador entre as personagens do ‘conto’. Para J. Clifford (*Ibid.*), os relatos dos cadernos de campo trazem, à narrativa etnográfica, uma “polifonia” de discursos coligidos a partir das participações ativas dos interlocutores para com o investigador. A entrevista, integrou, também, entre os recursos do meu trabalho de campo, enquanto método generalizadamente considerado como vantajoso. Segundo J. Bell (1993) *consegue explorar determinadas ideias, testar respostas, investigar motivos e sentimentos (...). A forma como determinada resposta é dada (o tom de voz, a expressão facial, a hesitação, etc.) pode fornecer informações que uma resposta escrita nunca revelaria* (p.118). O modelo utilizado teve por base um guião semiestruturado que permitiu a flexibilidade necessária entre um elenco de questões e a condução do discurso produzido pelos entrevistados, consentindo postura inerente à interação com conversação informal. Também integrados e resultantes do trabalho de campo, conversas informais, registos áudio, vídeo e fotográficos foram essenciais como contributo informativo enquanto recursos que reiteram e confirmam os dados adquiridos pela observação participante, durante os processos de análise e interpretação.

Como complemento do trabalho de campo, recorri também à pesquisa bibliográfica e a plataformas digitais. A pesquisa bibliográfica e arquivística enformaram o trabalho preliminar de fundamentação e contextualização do conhecimento teórico sobre o tema em apreço. As plataformas digitais, privilegiaram o uso do *Youtube*, *Facebook* e *sítios em linha*. O recurso a meios tecnológicos e virtuais, grandemente disponíveis e integrantes da vida moderna, foram recursos à ação da investigação, validados por Timothy Cooley, Katherine Meizel e Nasir Syed (2008) que dizem que

Virtuality, as we are using the term, is the technological mediation of human interaction (for example, a telephone conversation places another's voice and ear virtually in your hand, and an e-mail exchange can become a slow-motion texted conversation), and also technologically communicated and constituted realities (the online video itself, the e-mail message itself, the chat room, even the Internet itself, as well as not-so-new technological products such as a film as it is screened, a sound recording as it is auditioned, etc.) (p. 90).

The Internet, for example, is a socially embedded phenomenon; the virtuality of the Internet is not separated from reality (Miller et al. 2004:80). Virtuality is only as real as any other cultural production. (...) For us, virtual fieldwork is a means of studying real people (p.91)

Pelo recurso a fontes virtuais, pude promover, como afirma Timothy Cooley (2008) (...) *new ways of fieldwork interaction, virtual and live* (p.99). Deste modo, o *Youtube* serviu para aceder aos canais de vídeo amadores locais ou a registos diversos publicados sobre o tema, com atuações de *folias* e *foliões*. Este foi um recurso metodológico importante na interação com a análise performativa destes grupos, em particular diacrónica, sobre as práticas em estudo. O *Facebook*, enquanto rede social digital de serventia à divulgação, serviu para estabelecer a assídua notificação das atividades dos *foliões* que estudei. A partir do trabalho de campo virtual pude não só aceder ao passado, como ao presente dos quais não estive presente. Permitiu-me, também, construir conhecimento prévio e de preparação ao trabalho de campo. Na conclusão do capítulo de Timothy Cooley, Katherine Meizel e Nasir Syed (2008) fundamentam e sublinham as qualidades e vantagens de ferramentas virtuais, no século XXI, em colaboração com o trabalho de campo etnomusicológico, enquanto relevantes interlocutores para o conhecimento e domínio do terreno em estudo, afirmando que

However, we cannot enter any field blindly. Twenty-first century technologies emerge and grow with a seemingly unstoppable momentum. It is not only the sheer ubiquity of mediation, and hypermediation, that demands our attention as ethnomusicologists— new technologies offer new modes of communication, at once reflecting and shaping how culture is produced, performed, transmitted, consumed, and understood. But they are also, for many of us, something we take for granted, a part of our own quotidian lives, tools to which we instinctively turn to access and interpret the world around us. (...) Fieldwork should happen where music happens.

As the apparatuses of music-making change, we must continuously re-imagine the “field,” and redefine how we work there. If the performance and transmission of cultural practices are taking place in an Internet community, a website will make a rewarding research site. If public participation in music hinges on the convergence of old and new media, we must adjust our methods and embrace that juncture as our field site. And if e-mail is a part of how our consultants interact with others, perhaps it should also play a part in our own ethnographic relationships. (...) Virtual fieldwork can certainly influence, facilitate, or manipulate our experience of ethnographic contact (p.106-107).

### 1.4.1. Contingências da pesquisa de campo

O trabalho de campo que concebi para este estudo, dividiu-se em dois momentos: o primeiro, no âmbito da pesquisa preliminar e teve como principal objetivo fazer o mapeamento preparatório do tema pela identificação e conhecimento dos itens perspectivados nos objetivos deste projeto, conforme enunciados no primeiro capítulo; o segundo, durante o período da elaboração da dissertação, através de entrevistas, no qual resultaram reflexões para este estudo.

No final da primeira etapa defini as localidades que viriam a ser o foco do meu estudo - as freguesias das Feteiras e das Sete Cidades. A escolha das Feteiras deveu-se a: ter realizado as primeiras entrevistas a *foliões* desta freguesia; nas semanas seguintes, realizaram-se os *peditórios* para as *Irmandades* dos seus *Impérios*; ter tomado conhecimento que a sua *folia* se componha de mulheres

Mas uma coisa não vou esquecer, os senhores Renato, João e David falaram-me na singularidade da sua *folia* por ser a única na ilha de S. Miguel onde os *foliões* são acompanhados por um grupo de mulheres (CC, 5 de fevereiro de 2020, 16).

As Sete Cidades por ser uma das freguesias vizinha das Feteiras e, por ter tido a indicação dos seus *foliões*, e das das Sete Cidades, que os rituais e cantos da sua *folia* são diferentes

Ficaram o sr. Pereira e o sr. Joaquim no pico do seu entusiasmo a continuar a conversa sobre a diferença das modas de *folia*, exaltando sempre a das Sete Cidades como mais bonita e diferente das outras por ser em modo menor (CC, 29 de fevereiro de 2020, 42).

Durante o trabalho preliminar, as medidas tomadas em Portugal continental e na Região Autónoma dos Açores para contenção do surto pandémico da COVID-19<sup>14</sup>, impuseram o confinamento das populações, entre março e junho de 2020. Estas obrigaram à interrupção e ao cancelamento de todas as atividades sociais e culturais, sobretudo as que envolvessem ajuntamentos de pessoas. Assim, por todo o arquipélago dos Açores, não se puderam realizar as festas do Espírito Santo.

Devido aos constrangimentos atrás descritos, tive de reformular o meu trabalho de campo para este estudo. Desenvolvi observação preliminar do terreno, entre janeiro e junho<sup>15</sup> de 2020 e entre fevereiro e maio de 2021. No primeiro período foi-me possível acompanhar e observar, o grupo de *folia* da freguesia de Feteiras a concretizar os *Peditórios*<sup>16</sup> dos seus três *Impérios*<sup>17</sup> do Espírito Santo (da Assunção, da Trindade e do Pentecostes), a realização de uma matança de porco no *Império* da Trindade nas Feteiras e a entrega das *pensões* no *Império* da Trindade das Sete Cidades. No segundo, a continuidade do trabalho de campo sustentou-se na concertação, por via de entrevistas realizadas e conversas mantidas, com os *foliões* dos grupos definidos para estudo, além de ter observado a realização de um *Terço* e de uma missa do *Império* da Ascensão. Ainda neste período, e no âmbito do trabalho de campo, as redes sociais como o *Facebook* e a

---

<sup>14</sup> O COVID-19 é uma doença infecciosa causada pelo novo coronavírus, designado SARS-CoV-2 (Síndrome Respiratória Aguda Grave) que foi identificado pela primeira vez em Dezembro de 2019 na China, na cidade de Wuhan. No início de 2020 propagou-se pelo resto do mundo causando enorme devastação de mortes. Devido a este alastramento de casos, os governos de vários países anunciaram medidas de contingência para minimizar o surto epidémico. Vários setores, em particular o industrial e económico, ficaram suspensos e em situação de calamidade.

<sup>15</sup> No dia 13 de março de 2020 foi decretado confinamento obrigatório, pelo Governo da República Portuguesa, como medida de contingência à COVID-19. Nos termos do Regime Jurídico do Sistema de Proteção Civil da Região Autónoma dos Açores, foi declarada situação de contingência, em todo o território da Região, até ao dia 31 de março, tendo este período sido prorrogado sucessivamente, até ao início do mês de junho, de acordo com a evolução da pandemia.

<sup>16</sup> O *Peditório* é um dos primeiros rituais da festa que decorre fora da calendarização litúrgica prevista para o culto da Santíssima Trindade, e que pretende recolher bens, pecuniários ou de natureza vária. Este últimos, podem ser animais vivos, artigos artesanais, garrafas de bebidas alcoólicas caseiras ou industriais, frutas, e.o.. Estes são arrematados, pela *Irmandade* (grupo organizado de locais que orientam fraternalmente a dinâmica de um *Império*), no jantar que oferece, no final do *Peditório*, aos *Criadores* (pessoas que, por promessa, criam um ou mais animais – porco ou vaca- destinados a ofertar ao *Império* e que constituirão as refeições organizadas pela *Irmandade* ou as *pensões*). O produto obtido serve de contributo às despesas da *Irmandade* para a realização da festa do seu *Império*.

<sup>17</sup> Designação genérica atribuída, no arquipélago dos Açores, para as festas dos Espírito Santo. É também a nomenclatura utilizada para identificar o edifício onde decorre o desenvolvimento dos rituais da festa.

comunicação social como a RTP-Açores, foram ferramentas digitais indispensáveis para que pudesse acompanhar algumas atividades relacionadas com o meu estudo e das quais não pude estar presente em razão das restrições impostas, pelo Governo Regional, para remediação à situação pandémica. Deste modo, a informação acedida por via digital mostrou-se, neste contexto de restrições sociais e culturais, uma ferramenta fundamental refletindo o que Cooley, Meizel e Syed (2008) advogam quando referem que *Virtuality is only as real as any other cultural production* (p.91).

#### **1.4.2. Freguesias de Feteiras e Sete Cidades: breve caracterização geográfica e humana**

As freguesias de Feteiras e Sete Cidades pertencem ao concelho de Ponta Delgada<sup>18</sup>, o maior da ilha de S. Miguel<sup>19</sup>. As Feteiras situam-se na costa sul do concelho de Ponta Delgada, a cerca de 15 Km de distância desta. Estende-se numa superfície com cerca de 23,55 Km<sup>2</sup> e os seus limites confrontam-se com as freguesias da Relva, Capelas, Santo António, Candelária e Sete Cidades. De acordo com os Censo 2011, esta freguesia constitui-se de um total populacional de 1571 habitantes, havendo uma maior expressão na faixa etária entre os 25 e os 64 anos de idade, sendo a agricultura e a pecuária os principais sectores económicos. A freguesia das Sete Cidades, situa-se na cratera de um vulcão, área protegida, a cerca de 32 Km a norte da cidade de Ponta Delgada, ocupando uma área de cerca de 19 Km<sup>2</sup>. Os seus limites territoriais confrontam-se com as freguesias vizinhas de Feteiras, Candelária, Ginetes, Mosteiros, Pilar da Bretanha, Remédios, Ajuda da Bretanha, Santa Bárbara e Santo António. De acordo com os Censos 2011, possui 793 habitantes, com maior incidência na faixa etária entre os 25 e os 64 anos. Os principais sectores económicos são os da agricultura e pecuária.

---

<sup>18</sup> Concelho constituído por 24 freguesias: Arrifes, Ajuda da Bretanha, Candelária, Capelas, Covoada, Fajã de Baixo, Fajã de Cima, Fenais da Luz, Feteiras, Ginetes, Livramento, Mosteiros, Pilar da Bretanha, Relva, Remédios, Santa Bárbara, Santo António, São José, São Pedro, São Roque, São Sebastião, São Vicente Ferreira, Sete Cidades.

<sup>19</sup> A ilha de S. Miguel é uma das nove ilhas que compõem o Arquipélago dos Açores. É a maior e a mais populosa, ocupando uma área de cerca de 232 Km<sup>2</sup>. Constitui-se por seis concelhos: Ponta Delgada, Ribeira Grande, Vila Franca do Campo, Lagoa, Povoação e Nordeste.

Em ambas celebram-se, para além das festividades em honra dos padroeiros, os *Impérios* à Santíssima Trindade. A freguesia das Feteiras dispõe de três *Impérios* - Ascensão, Pentecostes e Trindade - e a das Sete Cidades os *Impérios* da Trindade, de S. João e de S. Pedro.

## **Capítulo II**

## Capítulo II - O som plasmado nos escritos e registos sonoros

Neste capítulo abordo a dimensão histórica do tema em estudo, compreendendo e refletindo sobre a sua dinâmica diacrónica. Tenho como objetivos perceber o modo como a etnografia local e regional documentou as folias nos Açores e identificar nas narrativas de viagem elementos da *folia* e do som dos *foliões*.

Decorrente da ação metodológica apoiada pela pesquisa arquivística a partir de fontes bibliográficas, literárias e fonográficas, foi-me possível identificar diferentes olhares sobre as *folias* enquanto “guionistas” dos rituais que enformam as festas do Espírito Santo.

### 2.1. A festa e a *folia* nas fontes bibliográficas

Da consulta bibliografia efetuada para esta dissertação, e que se estende por um período de mais de seis décadas, começo por sistematizar a documentação a partir das categorias que de seguida apresento. A primeira, de teor académico, na qual se inserem os trabalhos de campo desenvolvidos por João Leal, Keyla Pereira, Joanne Purcell, Artur Santos e Ernesto Veiga de Oliveira. Em *As Festas do Espírito Santo nos Açores – Um estudo de Antropologia Social* de João Leal, posso considerar um estudo extensivo e intensivo, promovido por um *outsider*, sobre os intervenientes, espaços e ações que envolvem as festividades em honra do Divino; no trabalho de Keyla Pereira, realizado no âmbito de estudos do Teatro, invocando a teatralidade subjacente à festa do Divino; de J. Purcell, um estudo no âmbito da literatura oral portuguesa e do romanceiro pan-ibérico o qual se estendeu ao romanceiro tradicional das ilhas dos Açores; o trabalho de etnografia musical de Artur Santos. (...) *Primeiro português a realizar gravações de campo em Portugal (...) Açores e Madeira, em 1950-1960 (...) e a editar discos etnográficos no país (1956-65) (...)* (Cruz, 2010, 1167). O seu trabalho, com objetivo de utilização científica na transdisciplinaridade das ciências sociais, destacando-se a etnografia e a antropologia, caracterizou-se (...) *pela coleta sistemática da música tradicional, informada em critérios de seleção que incluem a ‘antiguidade’, a ‘autenticidade’ e a ‘qualidade artística’ dos trechos musicais a documentar* (Ibid.). Pela sistematicidade da abordagem e ancoramento na literatura académica, o trabalho de Ernesto Veiga de Oliveira revela,



como afirma Salwa Castelo-Branco (2010) *Uma preocupação com a recolha e classificação de objectos de cultura material associados à cultura expressiva, nomeadamente de instrumentos musicais (...)* (p. 426).

A segunda, relacionada a processos de “objetificação cultural”, promovidos por historiadores, etnógrafos, literários e intelectuais, cujo fito foi registar usos e costumes que, na sua ótica, se notavam em risco de desaparecimento. Neste caso são autores que, no campo da etnografia e historiografia, procuraram evidenciar a autonomia dos Açores relativamente a Portugal. Merece destaque cimeiro, a imensa obra de cariz etnográfico, com profundidade analítica sobre a vida açoriana, de Luís da Silva Ribeiro, publicada e divulgada por intermédio do boletim do Instituto Cultural da Ilha Terceira, sociedade privada da qual foi presidente. Neste âmbito, deve sublinhar-se a importância de mais duas instituições suas semelhantes, nas ilhas de S. Miguel e do Faial, o Instituto Cultural de Ponta Delgada e o Núcleo Cultural da Horta, respetivamente. Através da estreita relação entre as três instituições e os seus membros, estas sociedades privadas norteadas por objetivos similares, asseguraram a investigação e a divulgação historiográfica das ilhas, a partir da década de 1940, circunscritas a trabalhos de um considerável leque de estudiosos e intelectuais do arquipélago, por intermédio dos seus boletins de edição periódica. Inerente aos principais objetivos tanto destas instituições como de Luís da Silva Ribeiro, residia o sublinhar do entendimento do (...) *ser-se açoriano como variedade do ser-se português* (Reis Leite, s.d.). (...) *Procurou evidenciar a forte ligação histórico-cultural das ilhas açorianas a Portugal continental* (Enes, s.d.), fazendo emergir e aprofundar uma análise assente no *conceito de açorianismo, na medida em que apontava as possíveis causas da diferença entre Açorianos e continentais e enunciava os fatores de identidade que permitiram aos sectores mais empenhados na luta política reforçar e justificar as suas reivindicações face a Lisboa* (Enes, 2007). A sua importância neste processo motivou Vitorino Nemésio a dedicar-lhe homenagem na sua obra *Corsário das ilhas* (1956), designando-o como (...) *alma e consciência da nossa ilha e dos Açores, seria um dos maiores estudiosos da idiossincrasia do povo açoriano* (Machado Pires, 1995).

A seguir, aquela formada pelos designados “eruditos locais” que, dando continuidade à tradição do século XIX relativa à produção de cancionários e etnografias regionais ou locais, elaboraram

(...) etnografias musicais ou gerais (...) (padres, professores, jornalistas, militares, regentes, e.o.), que privilegiavam o contacto direto com as práticas

expressivas locais, procurando documentar detentores de tradição (...) estas obras contribuíram para o processo de construção da nação a partir da perspectiva das suas regiões (Castelo-Branco, 2010, 422).

Neste âmbito, e em detrimento da suposta autonomia Açoriana, é exemplo a obra acima citada de Francisco José Dias, ilustre militar, compositor e regente filarmónico. Revela-nos uma apreciação da música tradicional açoriana enquadrada por conhecimentos adquiridos tanto pelo contato e vivência com os locais como pelo domínio da arte musical. Sublinhe-se que, adjacente às duas últimas perspectivas que acima mencionadas, agregam-se o empenho comum, dos seus protagonistas, (...) em “salvar” repertórios locais tidos por antigos (...) (Castelo-Branco, 2010, 424).

Por fim, a perspectiva constituída por quatro narrativas de viagem, produzidas entre as primeiras décadas do século XIX e o mesmo período do século XX, a saber, *Relato da minha viagem aos Açores: 1812-1814* de Brian Barrett, *Um inverno nos Açores e um verão no vale das Furnas* de Joseph e Henry Bullar, *The Azores or Western Islands* de Walter F. Walker e *As ilhas desconhecidas* de Raul Brandão. As festas em honra do Divino terão promovido nos seus autores, enquanto visitantes, a curiosidade sobre o desconhecido. Os seus relatos evidenciam as suas observações participativas, destacando-se a caracterização das *folias* e dos *foliões*, não só numa perspectiva do retrato etnográfico relativo a indumentária, número de participantes ou instrumentação mas tecendo comentários apreciativos, por vezes de natureza pejorativa, das suas práticas musicais.

### **2.1.1. Os discursos sobre a festa**

A compreensão, do enquadramento antropológico e sociológico, das festas do Espírito Santo no arquipélago dos Açores, é necessária para a construção reflexiva sobre as práticas das *folias*, tendo em conta que estas últimas se inscrevem e promovem no recorte das primeiras. Neste âmbito, o estudo de antropologia social de João Leal (1994), clarifica que as festividades em honra do Divino estão *Presentes em todo o arquipélago, configurando-se como um dos traços centrais da unidade e da especificidade dos Açores, enquanto “área cultural”* (p.167). Leal (*Ibid.*) refere que constituem-se, transversalmente pelo arquipélago, de um conjunto de componentes e manifestações que as colocam numa

estreita interação entre o divino e o secular. Todavia, o autor (*Ibid.*) aponta o facto de serem observáveis diversidades na conjuntura das suas práticas que,

Entre os diferentes grupos de ilhas, de ilha para ilha, e, mesmo, por vezes, dentro de cada ilha, de freguesia para freguesia.

Essa diversidade cristaliza-se na existência, ao longo do arquipélago, de cinco grandes variantes (...). Uma delas é constituída pelos *Impérios* de Santa Maria. Simultaneamente, é possível detetar a existência no arquipélago de quatro outros grandes modelos de organização dos festejos. O mais difundido e conhecido encontra-se nas ilhas do grupo central. Atingindo a sua forma mais elaborada na Terceira, São Jorge e no Pico, este modelo reencontra-se na Graciosa. Além das exceções pontuais (...) a única ilha que, no grupo central, se afasta deste tipo estrutural, é a do Faial, onde prevalece uma variante distinta de organização dos festejos. Um outro modelo do ritual é o que podemos encontrar em São Miguel. As Flores e o Corvo, por fim, constituem a área de difusão da última variante (p. 167-168).

Ainda, de acordo com João Leal (1994), a distinção entre a diversidade das variantes acima enunciadas é sublinhada pela (...) *estruturação genérica do ritual com o conteúdo e características principais da sua vertente alimentar e, por fim, com o tipo de cerimónias religiosas que eles compreendem* (p.169).

Neste contexto, da historiografia e etnografia, destaco os trabalhos monográficos dos açorianos Luís da Silva Ribeiro<sup>20</sup> (1942/1982 1ª ed.) e Luís Bernardo Leite de Ataíde<sup>21</sup> (1973). Neles, é notória a transversalidade dos autores na abordagem sobre a globalidade dos rituais em que estas festividades se inscrevem, não tão detalhada como J. Leal, mas particularizando enfoque sobre as ilhas Terceira, S. Jorge, Pico e Santa Maria. A perspetiva identitária apresentada nas suas obras, é evidenciada e circunscrita ao protagonismo com que se referem às festas do Espírito Santo enquanto prática sociológica, de sustento devocional, e não à *folia*.

A perspetiva da festa enquanto palco que sustenta uma encenação teatralizada de um conjunto de rituais que pretendem estabelecer a relação humana individual ou coletiva com o Divino, é-nos apresentada na dissertação de Keyla Pereira (2017), intitulada *Ritos e Cenas: As Personagens do Divino Espírito Santo na Ilha Terceira Açores*. A este respeito advoga que

Dentro do rico universo simbólico espetacularizado pela festa do Espírito Santo as personagens constituem um elemento central na observação dos significados estéticos, sócio-culturais e simbólicos que a festa evoca. Elas indicam informações importantes sobre a comunidade e como esta elabora sua ligação com a tradição, identidade, coletividade e pensamento religioso (p.11).

---

<sup>20</sup> Historiador e etnógrafo natural da ilha Terceira.

<sup>21</sup> Historiador e etnógrafo natural da ilha de S. Miguel.

Tomando a visão dos rituais da festa enquanto representação cénica a autora discute o papel dos seus intervenientes procurando compreender (...) *o lugar e o sentido das personagens enquanto catalisador de diferentes discursos (histórico, moral, etc.) dentro da estrutura do rito* (p.12). Neste âmbito considera cada personagem um (...) *ator social que executa um papel nos quadros da estrutura social das necessidades de alinhamento sujeito-sociedade* (p.108). Não obstante Keyla Pereira não faça referência, no âmbito da sua pesquisa, à *folia* ou aos *foliões* levanta, para o contexto do meu estudo, a perspetiva de análise da performance cénica enquanto componente subjacente e integrada dos seus interlocutores para a prática musical das *funções* que desempenham no contexto dos rituais da festa.

O estudo e caracterização das festas em honra do Divino Espírito Santo, nos Açores, tem sido um tema de interesse para muitos investigadores locais e de fora do arquipélago, em particular sobre as comunidades migrantes no Brasil e E.U.A., onde a emigração açoriana tem uma expressão considerável. Aqui destaco a obra, de recorte académico, *O Culto do Divino – Migrações e Transformações* de João Leal (2017). Nesta, o autor aborda processos de *revitalização e sustentabilidade* do culto ao Espírito Santo, no arquipélago dos Açores e nas comunidades da diáspora açoriana, no século XXI.

### **2.1.2 Os discursos sobre a *folia***

No âmbito do holístico conjunto de ações inerentes às festividades do Espírito Santo, as *folias* desempenham importância superior tendo em conta, *que acompanham e dirigem cortejos como outras sequências rituais previstas na estrutura das Funções* (...) (Leal, 1994, 173). Conforme refere Leal, as *funções* associadas às festas do Divino, comportam um conjunto de cerimónias ora religiosas, como o rezar do terço e a *coroação*, ora seculares, acompanhando os peditórios, a distribuição da carne, do pão e as refeições comunitárias. Contudo, a centralidade das *funções* da *folia* verte-se nas suas práticas musicais, que envolvem o canto de poética *improvisada*, colocando-os como

(...) chefes do protocolo de toda a festa, começando pela nomeação do Mordomo; passando pelo convite às cozinheiras; os peditórios para arranjar criadores e dinheiro para o Império; a bênção da carne, do pão, vinho e massa sovada; a distribuição de pensões e esmolas; a Coroação e terminando com a Ceia dos Criadores, onde em verso agradecem e enaltecem todos os que trabalharam em prol da paz e da partilha.

No seu cantar se pedem curas que só a Divina Bandeira consegue (...). (cit. Cordeiro, in Borba e Sousa, 2017:9).

Para além da *folia* descrita com recurso à escrita destacam-se os registos sonoros do *canto de foliões* nos acervos fonográficos de Artur Santos<sup>22</sup> e de Joanne Purcell<sup>23</sup>, que nos dão a ouvir as vozes e a sonoridade das melodias e dos instrumentos musicais destes grupos. De produção etnomusicológica, identifica-se *O Folclore Musical das Ilhas dos Açores: Antologia Sonora* – Ilha de S. Miguel de Artur Santos. Este é o resultado fonográfico do metucioso trabalho de campo que Artur Santos realizou na ilha de S. Miguel, entre os anos de 1952 e 1960, patrocinado pelo Instituto Cultural de Ponta Delgada<sup>24</sup>. Possui, entre os seus cem registos, quinze trechos de *folias*: catorze de constituição vocal e um instrumental (cf. Anexo 1).

A propósito da sua investigação sobre o romanceiro açoriano, enquadram-se os registos fonográficos coligidos por Joanne Purcell no trabalho de campo que realizou no arquipélago entre 1969 e 1970. Da ilha de S Miguel, reuniu um total de 63 bobines. Nestas é possível ouvirem-se duas entrevistas com a descrição dos rituais do culto ao Espírito Santo e uma *folia* cantada com acompanhamento instrumental. Embora a pertinência e interesse destas fontes, permitindo-nos obter a sonoridade da *folia* para a compreensão sincrónica das suas práticas musicais, Artur Santos identifica os músicos e as suas funções mas, J. Purcell apresenta os seus registos desprovidos de qualquer identificação dos seus

---

<sup>22</sup> Artur Santos, o (...)Primeiro português a realizar gravações de campo em Portugal (...) Açores e Madeira, em 1950-1960 (...) e a editar discos etnográficos no país (1956-65) (...) (Cruz, 2010, 1167). O seu trabalho, com objetivo de utilização científica na transdisciplinaridade das ciências sociais, destacando-se a etnografia e a antropologia, caracterizou-se (...) pela coleta sistemática da música tradicional, de acordo com critérios de seleção que incluem a 'antiguidade', a 'autenticidade' e a 'qualidade artística' dos trechos musicais a documentar (Ibid.).

<sup>23</sup> Entre maio de 1969 e abril de 1970, Joanne Purcell, de nacionalidade norte americana, e como bolsista da fundação Fulbright-Hays, desenvolveu o seu trabalho de investigação nas nove ilhas do arquipélago dos Açores. Tinha como principal objetivo estudar o Romanceiro da tradição oral açoriana, contribuindo para a sua salvaguarda patrimonial. O seu espólio fonográfico, resultante do seu trabalho de campo, encontra-se depositado e disponível à consulta no sítio do Centro do Conhecimento dos Açores.

<sup>24</sup> Os materiais resultantes do seu trabalho de campo, nomeadamente fotos, gravações e respetivos registos documentais, encontram-se depositados no Museu de Angra do Heroísmo (MHA). A sua inventariação está publicada numa edição da Direção Regional da Cultura dos Açores, *Semblantes & Rumores – Artur Santos e as campanhas etnomusicológicas nos Açores (1952-1960)*. A dissertação de mestrado *Artur Santos e a Etnomusicologia em Portugal (1936-1969)*, da autoria de Cristina Brito da Cruz (2001), é o único estudo académico que esclarece, e sustenta, o enquadramento e a compreensão dos objetivos e das práticas metodológicas adjacentes ao trabalho de campo que Artur Santos desenvolveu no arquipélago dos Açores.

intervenientes. Ambas as fontes, dada a sua natureza sonora, não se apresentam contextualizadas nos rituais da festa (cf. Anexo 2).

Nos trabalhos *Cantigas do Povo dos Açores* (1981) de Francisco José Dias<sup>25</sup> e *Instrumentos Musicais Populares dos Açores* (1986) de Ernesto de Oliveira<sup>26</sup>, encontramos referência às práticas musicais de diversas localidades do arquipélago dos Açores, onde se incluem as *folias*. Dada a natureza temática subjacente a estas obras, a música das *folias*, os seus intérpretes e instrumentos musicais adquirem uma outra centralidade plasmada na sua caracterização etnográfica; nas descrições dos instrumentos utilizados, quanto à sua morfologia e à sua técnica de execução; nas transcrições, em pentagrama, de melodias de *folias*, evidenciando exemplares de todas as ilhas do arquipélago bem como, pontuais considerações de teor analítico das mesmas. Ao que a este último aspeto diz respeito, os autores evidenciam características melódicas, harmónicas e de constituição instrumental que se realçam em cada um dos exemplares. Apesar da proximidade temporal em que as duas obras foram publicadas, nenhum dos exemplares musicais apresenta semelhanças melódicas, ainda que identificados com a mesma proveniência de localização. Saliente-se, também, que as caracterizações nelas produzidas não enquadram as *folias*, e as suas práticas musicais, na globalidade dos rituais que integram os diferentes momentos celebrativos destas festividades. Neste âmbito, F. J. Dias (1981) diz ser do seu entendimento que as semelhanças entre as melodias de *folia* revelam pertencerem a (...) *um tronco trazido do Norte de África ou do oriente* (...) (p. 551). Em comum, os autores atrás referidos, falam das *folias* sem se referirem aos músicos específicos que lhes dão som e sem abordarem as interações que, nomeadamente através da poesia *improvisada*, estabelecem relação com os seus interlocutores, ao longo das *funções*.

---

<sup>25</sup> A sua condição profissional de músico militar, com domínio da teoria e escrita musical, os contatos privilegiados com eruditos locais seus contemporâneos, e o conhecimento que reunia das práticas musicais da ilha de S. Miguel, permitiram-lhe obter (...) *registos dos meritosos folcloristas Júlio Andrade, faialense, e do P.º José Luís de Fraga, florence, e outros que me prestaram preciosas informações* (Dias, 1981, in “Nota do Autor”). Na obra citada, J. Dias dedica um capítulo às *folias* dos Açores.

<sup>26</sup> De acordo com nota introdutória, redigida pelo autor, *Este estudo representa a ordenação das notas de campo nos Açores durante a prospeção que fizemos nas ilhas em 1963, por incumbência do Serviço de Música da Fundação Calouste Gulbenkian, em vista a completar, com o caso açoreano (e madeirense), a coleção e estudos dos instrumentos musicais populares portugueses que desde 1960 vínhamos realizando* (...) (Oliveira, 1986).

### 2.1.3. A *folia* e o *canto dos foliões* nos estudos de Artur Santos e Joanne Purcell

*No início do séc. XX, surgiram as primeiras tentativas de sistematização da pesquisa e do conhecimento existente em torno da música de matriz rural (Castelo-Branco, 2010, 423). Durante o período do Estado Novo (1933-74), na contribuição para a construção dos ideais de “nação”, prosperaram um número considerável de coletores e estudiosos associados a instituições como a Comissão de Etnografia e História do Douro Litoral ou a Comissão de Etno-Musicologia da Fundação Calouste Gulbenkian. É neste âmbito que se inserem os trabalhos de Artur Santos e Joanne Purcell que integram esta seção do segundo capítulo. Apesar da distinção temática dos seus projetos, ambos desenvolveram metodologias etnográficas semelhantes visando a preservação da (...) “cultura popular”, conceptualizada como o património “autêntico” da população rural presumivelmente unida por um “espírito comum”, incluía artefactos, modos de vida, linguagem, canções, dança, poesia, contos, e.o. modos de cultura expressiva (Castelo-Branco, 2020, 421).*

Artur Álvaro dos Santos Correia de Sousa (1914-1987), ou Artur Santos, como era conhecido no meio musical português, foi um conceituado pianista, compositor e pedagogo. O intenso e louvável trabalho de recolha e preservação etnomusicológica da música tradicional portuguesa, sublinhada por práticas etnográficas assentes em metodologias de vanguarda, destacou-o enquanto pioneiro na prosperidade da etnomusicologia moderna em Portugal. Iniciando em 1936, encetou esta tarefa durante três décadas, tendo produzido um acervo inédito de registos escritos, fotográficos, videográficos e fonográficos, de práticas populares de Angola, Portugal continental e regiões autónomas da Madeira e dos Açores. A atividade que desenvolveu teve substancial impacto tanto entre a classe de investigadores com quem o partilhou, como entre os que com ele colaboraram. De acordo com Cristina Brito da Cruz (2006), uma das principais cultoras da sua história e arquivo, esta iniciativa pretendia

“(…) institucionalizar a etnomusicologia em Portugal, pela divulgação internacional que fez da MTP (...)”. “Foi o primeiro a editar discos etnográficos em Portugal em 1956 (...) e o primeiro português a ver as suas gravações de MTP editadas no estrangeiro, também em 1956 (...)”.

Com o fito em cumprir os objetivos acima mencionados, desempenhou (...) *como etnomusicólogo os cargos de consultor do Serviço de Música e membro da Comissão de*

*etnomusicologia da FCG (CE/FCG) e de diretor do Conselho Diretor do Centro de estudos de Etnomusicologia do IAC (CEE/IAC)* (Cruz, 2001, 127). Não obstante este particular objetivo, o seu interesse pela música tradicional portuguesa sustentou-se, em certa medida, pela procura de temas de inspiração nacional, espelhadas em práticas semelhantes, como de Francisco de Lacerda, José Vianna da Motta, Fernando Lopes-Graça, respondendo aos princípios de ímpeto nacionalista e tradicionalista do Estado Novo, ou Bela Bartok e Zoltán Kodaly na Hungria. Nestes ideais de arte nacionalista, era procurada a integração da “autenticidade da arte rural” no contexto da arte erudita ou a que poderemos designar de “erudicização”, entendendo-se como um processo legítimo de recuperação patrimonial que, segundo Cristina Brito da Cruz (2006), Artur Santos intitulava de “folclorismo científico”.

O levantamento que desenvolveu no arquipélago dos Açores distinguiu-o entre os seus pares (...) *pela qualidade e quantidade de gravações de música tradicional açoriana (MTA) editadas em discos etnográficos da sua autoria* (...) (Cruz, 2001, 4). Hoje, o seu espólio editado sobre os Açores, é considerado como uma das mais importantes fontes documentais, não apenas para o conhecimento do passado que registou, mas sobretudo, para o estudo do presente, destacando-se por ser o único em suporte fonográfico. As suas recolhas efetuadas nos Açores, resultantes exclusivamente de trabalho de campo, situaram-se entre 1952 e 1960. A eleição do arquipélago dos Açores prendeu-se com

(...) a insularidade que forçava ao isolamento essas populações. A. Santos, como aliás os outros estudiosos de música tradicional no mesmo período, consideravam esse isolamento uma condição essencial para a sobrevivência do repertório que queriam documentar (Brito da Cruz, 2006).

Considerando as suas intenções e o período da sua recolha, era sem dúvida notória, na época, e de significativa distinção na ilha de S. Miguel, o progresso na cidade de Ponta Delgada, pela proximidade às principais metrópoles, particularmente Lisboa e Porto pelas frequentes ligações marítimas e comerciais, e o ruralismo ainda bem vigente e demarcado, nos restantes concelhos e respetivas localidades da ilha, em grande medida, por efeito das ainda deficitárias vias de comunicação terrestres.

Assim, *As estadias de campo foram realizadas em 1952 na Terceira, 1952 e 1953 em S. Miguel, 1955 e 1958 em Santa Maria e 1959 e 1960, novamente, em S. Miguel* (Cruz, 2001, 95). Em todas as ilhas trabalhou por temporadas, a que designava de ‘campanhas’. Segundo Cristina Brito da Cruz (2001)

A primeira fase dos trabalhos (...) consistiu sempre numa “prospecção” sobre o fornecimento de energia e sobre todos os “músicos”. A. Santos percorria as ilhas



contactando as populações rurais e informando-se sobre quem cantava e tocava, o repertório e em que contextos era realizado (p.96).

De acordo com a documentação das várias instituições a quem solicitou apoios para as suas “campanhas”, sabemos que *A. Santos tencionava prospectar as nove ilhas do arquipélago, mas apenas lhe foi concedido apoio nas três referidas* (Cruz, 2001:91).

Maria Antónia Esteves (2001), no seu texto introdutório na brochura da *Antologia Sonora – Ilha de S. Miguel*, sublinha que também “(...) uns poucos eruditos locais (...)” se preocuparam em desenvolver tarefa semelhante, pela compilação e publicação de trabalhos que reunissem algumas transcrições melódicas, instrumentais e poéticas do repertório popular açoriano. No entanto estes trabalhos, de sublime valor patrimonial, encetados por intelectuais locais que possuíam alguma cultura e conhecimento musical, foram desenvolvidos na ausência da cientificidade técnica, metodológica, analítica ou de registo fonográfico, quando comparados com o de Artur Santos. Neste âmbito, há que ter em consideração que Artur Santos dispunha de facilidades neste campo, em virtude do seu contexto e conhecimento enquanto músico profissional de preparação académica erudita. Assim, merecem destaque as coletas do P<sup>e</sup> José Luís de Fraga, na ilha das Flores, com *Cantares Açorianos* (1963); Júlio de Andrade nas ilhas do Faial, Pico, Flores e Corvo com *Bailhos, Rodas e Cantorias* (1961) e *Cantigas do Povo dos Açores* (1981) de Francisco José Dias, em todas as ilhas do arquipélago. O trabalho de Artur Santos seguia, então, uma metodologia bastante meticulosa, a qual Cristina Brito da Cruz (2006) descreve como

(...) repertório, a que A. Santos se referia como “folclore musical” ou como “música popular arcaica, autêntica e pura”, era selecionado com apertados critérios estéticos e artísticos e após aturado trabalho preliminar, a que chamava “prospecção etnográfica”. A. Santos procurava os trechos mais antigos, que lhe eram indicados pelos informantes e que confirmava a partir das características musicais que lhes reconhecia. [...] Artur Santos distingue-se de todos os outros investigadores de MTP pelo cuidado posto no estudo prévio realizado no campo, no conhecimento e na seleção tanto dos trechos musicais gravados como dos detentores da tradição que colaboraram nas gravações como intérpretes. Para além de selecionar cuidadosamente o repertório e os intérpretes, obtinha sempre mais do que uma versão de cada trecho gravado e registava sistematicamente a informação que recolhia sobre os trechos, os intérpretes, os instrumentos musicais e os contextos de gravação. Era também extremamente perfeccionista em relação à qualidade técnica das gravações, que nesta altura eram muito difíceis de realizar, dadas as dificuldades de transporte dos pesados equipamentos de gravação e do irregular ou inexistente fornecimento de energia elétrica. O mesmo cuidado era posto na fase de montagem e edição dos trechos, bem como na informação a incluir nas coleções editadas (p.43-45).

Os registos fonográficos gravados por Artur Santos, na campanha de S. Miguel, resultaram na edição de uma antologia discográfica intitulada *O Folclore Musical das Ilhas dos Açores: Antologia Sonora – Ilha de S. Miguel. Entre 1953 e 1965*. A. Santos foi preparando a edição dos discos e desenvolvendo esforços para que fossem editados. Assim, *Foram editados discos em 1956, 1957, 1963 e 1965* (Cruz, 2001:95). Depois de concretizados (...) os discos (...) foram oferecidos ou vendidos a instituições e personalidades, não chegando a ser comercializados por não serem destinados ao público em geral, mas a investigadores estrangeiros (Cruz, 2001:28). Esta antologia reúne uma seleção dos exemplares que gravou. Cristina Brito da Cruz (2001) esclarece que *Não foram encontradas descrições das fases de montagem e edição das gravações realizadas, nem quaisquer textos elaborados por A. Santos referindo os critérios de seleção das faixas gravadas ou os procedimentos metodológicos seguidos* (p.120-121). Em 2001, numa iniciativa do Instituto Cultural de Ponta Delgada, com os objetivos de, por um lado, revalorizar o trabalho de A. Santos e, por outro, contrariar e alargar a restrição outrora encaminhada ao conhecimento do seu trabalho, sobretudo para os açorianos, a antologia sonora da Ilha de S. Miguel foi reeditada em suporte digital (cf. Anexo 3). Esta constitui-se de quatro discos: o primeiro com vinte e cinco faixas, o segundo e terceiro, com vinte e duas faixas e o quarto, com trinta e uma, totalizando 100 registos sonoros. Distribuídos pelos quatro discos encontramos modas de baile, cantos de peditório, às estrelas, encomendações das almas, canto de romeiros, terços cantados, cantigas diversas ou de embalar e canções de foliões. Acompanha esta antologia uma brochura que identifica cada faixa bem como a respetiva instrumentação, executantes e local da recolha. Das anotações inscritas na brochura desta edição discográfica constata-se que esta antologia sonora reúne exemplares musicais de dezasseis localidades da ilha de S. Miguel (Concelho de Nordeste: Vila do Nordeste, Achadinha, Algarvia e Pedreira; concelho de Ponta Delgada: Capelas, Pilar, Ginetes e Relva; Concelho da Povoação: Lomba do Cavaleiro, Lomba do Pomar, Lomba do Loução, Faial da Terra e Água Retorta; Concelho de Vila Franca do Campo: vila de Vila Franca do Campo e Ponta Garça; Concelho da Ribeira Grande: Lomba da Maia). Particularizando observância, nesta antologia, sobre o “canto de foliões”, observa-se que A. Santos reuniu um total de 15 trechos, sendo 14 de constituição vocal com acompanhamento instrumental e 1 apenas instrumental. A. Santos apresenta dois modos distintos de os designar ou identificar: intitulado a cantiga com a primeira frase da primeira estrofe, com subtítulo “canto de foliões”; ou designando genericamente por “canto de foliões”. Por baixo de todos, entre

parenteses, indica “Dos tradicionais festejos ou “impérios” do Espírito Santo”. Relacionado com estes festejos encontramos, também, o registo do “Terço cantado ao Divino Espírito Santo”. A ambiguidade da informação contida na brochura desta antologia estende-se, também, à identificação dos intérpretes a qual não contém um único critério de elaboração: em alguns exemplares aponta especificamente o nome do executante, o seu instrumento ou função; noutros aparecem apenas os nomes e uma identificação genérica de cantador e instrumentista; acresce, ainda, o facto de nem sempre ser feita, em todos os exemplares, a indicação do local do seu registo. Enfatizando as características musicais destes exemplares verifica-se, pela sua audição, a transversalidade, em todas as versões aqui coletadas, da execução por vozes masculinas, variável entre três e seis participantes. Clarifica-se também, ao escutarmos esta coletânea sonora, a descodificação das indicações e distinções presentes na brochura, por vezes pouco claras, sobre as funções dos participantes, i.e, compreende-se que nem sempre desempenham um único papel, mas ações partilhadas, nomeadamente como instrumentista e/ou como cantor. Há sempre um que se destaca com a função de “solista”, havendo apenas um cantador de *frente*. Os restantes, a desempenham o papel de “coro” e atuam repetindo melodia e versos entoados pelo primeiro. A participação de vozes femininas apenas acontece no canto do terço. Neste caso, também a audição dos respetivos trechos permite-nos compreender que a função de “solista” é desempenhada por homens, tendo as mulheres integração na repetição em “coro”. Os instrumentos indicados no acompanhamento do canto são semelhantes entre as 15 versões aqui apresentadas, incidindo sobre os da família das cordas e das percussões. Da família das cordas encontramos a “viola de arame” [ou também designada de “viola da terra”- de subclassificação organológica como corda dedilhada] e a “rabeca”\*[violino – de subclassificação organológica como corda friccionada], e da família das percussões o tambor, o “sistro” \* [pandeyreta], e “ferrinhos” \* [triângulo], todos de subclassificação organológica como membranofones ou idiofones de altura indefinida. De acordo com as indicações contidas na brochura desta antologia, as conjugações instrumentais organizam-se do seguinte modo: voz e percussões; voz, “viola de arame”, “rabeca” e “sistro”; voz, “viola de arame” e “ferrinhos”. Este aspeto da constituição vocal e

---

\* Termo popular aplicado à designação do instrumento e utilizado por A. Santos nos seus registos.

\* *idem*

\* *idem*

instrumental dos foliões destaca o número pelo qual estes grupos, possivelmente, se constituiriam. Sublinhe-se que pela audição das faixas onde se lê que tem a participação de “ferrinhos”, estes não são audíveis. Outro aspeto que merece referência, e apenas verificável pela audição das respetivas faixas, é o conteúdo musical das execuções dos foliões: os cantos apresentam-se melodicamente distintos entre si resultando, assim, 15 melodias de canto de foliões, sendo-lhes transversal o caráter modal, estrófico, variando a estrutura rítmica para adequação à métrica silábica do texto, podendo incluir alguma ornamentação e portamentos vocais, com percurso linear por graus conjuntos, de curta extensão e âmbito, enformando duas pequenas frases, a primeira de terminação semiconclusiva e a segunda conclusiva, que se repetem integralmente a cada novo conjunto de versos; entoada primeiramente pelo “solista” e repetida, em modo de resposta, pelos restantes cantadores ou “coro”. Assim, a forma subjacente é a estrófica, sem presença de qualquer refrão. Os instrumentos de corda, conforme atrás descritos, combinam-se com as vozes, parafraseando-as, como é o caso da “rabeça”, ou entremeando a sua atuação com ornamentações *ad libitum*. Em alguns dos exemplares observa-se a existência de uma breve introdução instrumental, realizada pelos instrumentos de corda, em variação sobre o tema da melodia ou com interlúdios instrumentais, entre a retoma das diferentes quadras. A “viola de arame” pela sua natural forma de execução, acompanha entre notas de bordão e acordes assegurando a harmonia da melodia. Em alguns dos exemplares recolhidos por A. Santos, há indicação de que esta não é tocada pelo “pontuar” das cordas mas, como instrumento de percussão, sendo-lhe percutidos batimentos de padrões rítmicos sobre o tampo emitindo um som semelhante ao de um tambor. À percussão como o sistro ou tambor é conferida a tarefa de acompanhar o canto com padrões rítmicos regulares marcando os tempos principais do batimento ou métrica da canção. Cristina Brito da Cruz (2006) sumariza as qualidades dos registos sonoros efetuados por A. Santos referindo que

A partir de algumas das notas que escreveu e pela análise feita às transcrições e às gravações que realizou, consideramos que A. Santos valorizava as monodias vocais caracterizadas pelo ritmo livre, por organizações modais ou pelo aparecimento de alterações ocorrentes em melodias tonais, que os intérpretes enriqueciam recorrendo à ornamentação e a outras formas de improvisação. Interessava-se também pela improvisação instrumental, pela polifonia modal e por afinações não temperadas. São características musicais que despertam interesse, sobretudo a um músico com preparação erudita (p. 43-44).

Numa apreciação pessoal da “leitura” auditiva dos diferentes exemplares de “canto de foliões” apresentados nesta antologia, apenas uma me foi possível reconhecer. As suas

componentes melódicas e rítmicas afiguram-se idênticas a uma das melodias que presentemente ainda é realizada pelos grupos de foliões, na ilha de S. Miguel. Esta encontra-se registada no 4.º CD, na faixa 17 e está identificada como tendo sido recolhida na freguesia do Pilar da Bretanha.

Da “campanha” de A. Santos na ilha de S. Miguel existe, ainda, um imenso rol com materiais produzidos durante o seu trabalho de campo, os quais constituem um rico espólio etnográfico

A maior parte da documentação encontra-se no Museu de Angra do Heroísmo (MAH), no Instituto de Etnomusicologia (INET) e na posse do Maestro Rui Serôdio, existindo ainda alguns documentos no Arquivo Sonoro da Rádio Difusão Portuguesa (RDP) e na Escola de Música do Conservatório Nacional (EMCN) (Cruz, 2001:18)

Particularizada atenção à documentação depositada no MAH, a qual já se encontra inventariada com catálogo editado pela Direção Regional da Cultura dos Açores, encontramos um total de 16 pastas. Destas, da oitava à décima sexta, encontram-se os materiais referentes às “campanhas” dos Açores. Aqui estão arquivados vários documentos manuscritos com apontamentos de Artur Santos, transcrições musicais, fichas com registos de gravação, fotografias, recortes de jornais e correspondência. Revestem-se de maior relevância, no contexto da análise musical, as fichas com registos de gravação e as transcrições musicais em pentagrama. Os “Registos de Gravação” incluem a caracterização pormenorizada, de teor etnográfico, dos intervenientes e respetiva execução, como resultado do interesse de A. Santos pelos intérpretes e respetivos contextos de ação. As transcrições musicais permitem constatar o exercício que A. Santos fazia ao apontar em pentagrama, não obstante efetuar a gravação sonora dos diferentes exemplares. Analisada esta documentação, no fito de localizar os materiais referentes ao “canto dos foliões”, foram encontradas 17 fichas com “registos de gravação”<sup>27</sup> e 16 transcrições em pentagrama. Constam ainda 8 fichas com registo de gravação do “Terço ao Espírito Santo”. As fichas de “registos de gravação” contêm duas faces: na da frente verifica-se a data de gravação, número de bobine, trecho, cronometragem, velocidade, título do trecho, classificação, composição vocal e/ou instrumental, local, freguesia, ilha e algumas linhas com anotações complementares; na do verso, dedicada aos intérpretes, regista nome, alcunha, idade, naturalidade, profissão,

---

<sup>27</sup> Destas 17 fichas, 15 são um formulário impresso, criado por A. Santos, o qual era posteriormente preenchido de modo manuscrito; duas são improvisadas, de forma manuscrita, numa folha, tendo por isso a informação um pouco dispersa e incompleta sobre os registos de gravação a que se remetem.

escolaridade, conhecimentos musicais, se residiu fora da terra natal, e como atuou pela indicação da função desempenhada (cantor ou tocador). No que respeita às transcrições em pentagrama encontramos, ora aquelas que se compõem da pormenorização de métrica, divisão de compasso, estrutura rítmica e melódica acopladas, ora aquelas que se mostram como meros apontamentos com sequências de sons sem qualquer referência a métrica, divisão de compasso ou figuração rítmica. Na sua maioria estas são apenas da melodia do canto. Poucas são as que contêm breves passagens ou “apontamentos”, como o próprio designa, da execução da “viola de arame” com a transcrição das notas dos bordões e dos acordes com a respetiva figuração rítmica associada. Ocasionalmente coloca, ainda, nos respetivos pentagramas, a indicação da afinação da “viola da terra” bem como alguns apontamentos complementares à execução. A identificação destes registos é genericamente intitulada por “Folia” seguido da indicação do local e data em que foi registado. Relativamente às “fichas de gravação” do “Terço ao Espírito Santo”, embora cantado ou sob a prática do canto recitado, apenas possui a informação de cada gravação sem qualquer transcrição em pentagrama.

Da análise comparativa entre a coletânea discográfica da antologia sonora da ilha de S. Miguel e os “registos de gravação” e transcrições do espólio de A. Santos, depositados no MAH, revelou-se fundamental no sentido que colaborou na descodificação de uma multiplicidade de elementos que a mera audição das diferentes faixas e a informação da brochura da antologia sonora não permitiam evidenciar. Assim, verifiquei a coincidência entre todas as faixas de “canto de foliões” da antologia sonora e os seus “registos de gravação”. Para além destes, encontrei ainda, três transcrições em pentagrama e duas fichas com “registro de gravação” que não constam da seleção presente na antologia sonora. Através das anotações nas fichas de “registro de gravação”, percebi que os vários momentos e rituais que compunham as festividades em honra do Divino Espírito Santo, na época em que A. Santos efetuou a sua recolha, constituíam-se de diferentes cantos. Neste contexto podemos compreender que A. Santos terá tido o objetivo em registar a maior representatividade possível de folias evidenciando as diferenças na execução melódica e instrumental. No entanto, pelas vagas informações na brochura da antologia sonora, conforme atrás apontadas, o resultado que emerge para os ouvintes desta coletânea discográfica é a prática de um canto integralmente recortado da sua verdadeira contextualização de execução. Além disso, considere-se ainda outra observação analítica que se desdobra a partir do pormenor atrás mencionado: o facto de A. Santos ter gravado trechos de “canto de foliões” em diferentes localidades da ilha não

permite a identificação, unicamente pelos áudios, de um fio condutor que possa correlacionar os vários exemplares com a sequência dos rituais das festividades a que estão associados. No entanto, levanta-se-me uma interrogação: considerando que A. Santos registou diferentes melodias da *folia* numa mesma localidade, quais são os momentos do ritual que se referem? Outro aspeto que se sublinha pela leitura e interpretação dos “registos de gravação” é a diversidade de terminologias que A. Santos aponta. Neste caso encontramos, por exemplo, no registo relativo à atuação dos intérpretes a indicação “pé”, “puxador”, “cantador” ou “dianteira”, depreendendo-se que quererá designar a mesma função assim como os termos “traseira” e “guia”. Atendendo que possuímos a informação de que A. Santos registava no momento da gravação, de acordo com as indicações prestadas pelos próprios intérpretes, podemos certamente considerar que esta multiplicidade de terminologias é o resultado da individual designação atribuída pelos próprios. Não obstante o episódio atrás discutido, as terminologias são ainda elemento de alguma disparidade quando verificamos que na antologia sonora alguns instrumentos são identificados com designação distinta dos encontrados nos apontamentos dos “registos de gravação”, nomeadamente sistro em vez de pandeiro. Alguns dos exemplares fonográficos da antologia sonora não possuíam a identificação do local de gravação. Pelo cruzamento entre os intérpretes e respetiva instrumentação da brochura da antologia sonora e os mesmos elementos descritos nas fichas dos “registos de gravação”, foi possível identificar todas as localidades em que A. Santos gravou os “cantos dos foliões”. Entre as anotações que apontou numa das fichas de gravação de “folia”, relativamente a um intérprete, pode ler-se o seguinte: “não cantou mas é o autor das cantigas desta folia”. Este apontamento conduz-nos à consideração de que a poética destes cantos pudesse não provir da espontaneidade *improvisada* ou repentismo<sup>28</sup> do intérprete, mas de uma confeção pré-elaborada, garantindo a qualidade e o conteúdo da poética. É consensual, pela informação contida tanto na brochura da antologia sonora como pelos “registos de gravação”, a observação de que os “cantos de

---

<sup>28</sup> De acordo com o estudo de Maria José Barriga (2003), repentismo é atribuído ao (...) *processo de construção poética* (p. 73), produzido espontaneamente, no contexto de performances de canto ao desafio. Apesar de estar subentendido nos princípios do repentismo a improvisação de versos, Maria José Barriga acredita que esta prática assenta, em boa medida, numa (...) *construção a partir de modelos pré-existentes* (p. 73), fundamentada na perspetiva de Jean Dering (1987) o qual defende que (...) *é um processo dinâmico na medida em que cada performance é uma reedificação do modelo; tem uma parte de imprevisto; é uma forma de afirmação individual, da liberdade e da criatividade de um indivíduo* (p. 73). Refere, ainda, que esta capacidade individual (...) *é um processo valorizado entre o público; é ainda um factor de promoção social* (p. 73).

foliões” se poderiam executar de acordo com dois padrões: um, no qual o canto era acompanhado por instrumentos melódicos e harmónicos (rabeça e viola de arame), e pela percussão (normalmente é o pandeiro); outro, o canto é acompanhado apenas por instrumentos de percussão (tambor e pandeiro), resultando num canto *a capella* sem suporte melódico ou harmónico.

Apesar dos aspetos apontados pela leitura e análise pessoais do trabalho de recolha musical de A. Santos este é, sem dúvida, de imensa relevância para o conhecimento e estudo da música de tradição oral e popular açoriana. Cristina Brito da Cruz (2001) sublinha a múltipla importância do seu trabalho afirmando que

(...) pela obra discográfica, pela obra inédita, pelos planos que tinha para a etnomusicologia, pelo reconhecimento dos seus trabalhos a nível nacional e internacional, A. Santos foi, no período em estudo, uma personalidade destacada no meio musical português. O seu interesse por aspetos musicais e etnográficos, bem como os objetivos a que se propunha nas suas investigações, destacam-no como precursor da etnomusicologia atual em Portugal (p. 155).

Entre maio de 1969 e abril de 1970, nove anos depois de Artur Santos, Joanne Burlingame Purcell (1938-1984) dedicou 11 meses a visitar as nove ilhas do arquipélago dos Açores. De nacionalidade norte americana, e como bolsista da fundação Fulbright-Hays, J. Purcell tinha como principal objetivo estudar o Romanceiro da tradição oral açoriana, contribuindo para a sua salvaguarda patrimonial, segundo a própria (...) *antes que tudo desapareça por causa da enorme emigração e da influência da vida moderna* (Purcell, 1970:223). Em 2019, a celebração dos 50 anos da presença da investigadora no arquipélago, contribuiu para a criação de um arquivo digital disponível no *sítio* do Centro do Conhecimento dos Açores, da responsabilidade da Direção Regional da Cultura dos Açores, com o seu acervo fonográfico bem como da digitalização das anotações do seu caderno de campo. O seu espólio sonoro conta com mais de uma centena de bobines cujos originais se encontram depositados na Fundación Ramón Menéndez Pidal, em Madrid. Os procedimentos metodológicos do seu trabalho de campo foram relatados, pela própria em 1970, no ensaio que redigiu para a revista *Atlântida*, sendo uma importante fonte para a compreensão e estudo do seu trabalho.

De acordo com J. Purcell (1970) visitou, em cada uma das ilhas, os locais (...) *mais isolados onde se continua num modo de vida antigo* (p. 225). A respeito da ilha de S. Miguel informa que

(...) não penetrei nas freguesias perto da cidade de Ponta Delgada, por estarem mais em contacto com a vida moderna, a não ser na região dos Arrifes, onde encontrei teatro popular vivo. Também a parte mais ocidental da ilha foi pouco tocada. Nos



Mosteiros, parte ocidental, contactei com uma senhora que sabia muitos romances tradicionais, um dia antes de ela embarcar para a América. (...) Os concelhos de Vila Franca, Povoação e Nordeste foram os mais explorados. Aqui, achei grande quantidade de romances e contos tradicionais (p.225).

O seu acervo fonográfico dos Açores conta com 145 bobines, sendo 63 bobines referentes à ilha de S. Miguel. Da sua integral audição compreendemos que a investigadora norte-americana não terá registado apenas contos, romances, orações, “literatura de cordel”, acontecimentos locais ou provérbios, elementos centrais da sua temática em estudo, mas qualquer manifestação cultural que teve conhecimento ou que contactou durante a sua estada na ilha. Particularizando o conteúdo dos registos no âmbito da minha investigação encontrei, no acervo de J. Purcell, uma referência às Festas do Espírito Santo e uma ao canto dos *foliões*. A primeira, recolhida no concelho do Nordeste, freguesia da Pedreira, constando uma longa entrevista a um *folião* [não identificado]. O seu conteúdo é de difícil compreensão pois a investigadora interroga o entrevistado sobre os rituais que enformam as Festas do Espírito Santo mas, por esta possuir pouco domínio sobre o assunto, faz com que a compreensão do que é questionado não se expresse com clareza. O entrevistado, provavelmente por possuir esses rituais demasiado interiorizados, tem dificuldade em verbalizá-los com clareza. A segunda, no concelho de Vila Franca do Campo, contendo o registo de uma *folia* cantada e tocada. Neste exemplar ouvimos uma *folia* composta por um grupo instrumental e vocal formado por uma guitarra portuguesa, uma viola dedilhada (violão) e pandeiro dois solistas e coro. Deste registo é possível consultarmos, no arquivo digital no *sítio* do Centro do Conhecimento dos Açores, as páginas do seu caderno de campo. Nele encontrarmos referência a dois nomes de foliões: António Sousa e Jaime Sousa. Na ausência de dados mais específicos, não sabemos se estes são os nomes dos solistas ou de outro dos elementos que constituem este grupo de *folia*.



Enquadrando-se neste trabalho de investigação, revela-se de interesse abordar o cruzamento que pude observar e estabelecer entre as recolhas de Artur Santos e de Joanne Purcell particularmente por se tratarem de coletores que desenvolveram projetos de investigação no âmbito académico, em vertentes distintas, respetivamente na etnomusicologia e na literatura. Constatei que a representatividade das *folias* e *foliões* nos seus registos de campo expressam, sem dúvida, o facto de entre as décadas de 1950 e 1970, esta ser uma das atividades culturais em franca continuidade e manutenção, particularmente por se inserirem naquela que é a mais importante manifestação festiva de devoção, por todo o arquipélago. Começo pelo impresso individual utilizado pelos

investigadores para registar a informação dos exemplares fonográficos. J. Purcell privilegia, dado o seu foco de estudo, a identificação dos seguintes itens: prosa ou verso; como, quando e onde aprendeu; modo de performance; velocidade da execução; significado do texto e funções sociais. Não contempla a sistemática caracterização dos intérpretes, acontecendo esta, ocasionalmente, ora no momento do registo sonoro ora em pontuais apontamentos no caderno de campo. Contrariamente, Artur Santos considerou relevante a identificação dos intérpretes, naturalidade, profissão, conhecimentos académicos e musicais e sua função no contexto da execução musical (cantor ou instrumentista). Ambos expressaram preocupação, relativamente à ilha de S. Miguel, em visitar as zonas mais afastadas da cidade de Ponta Delgada. Artur Santos delimitou a proximidade mínima de 5 quilómetros e Joanne Purcell a 4 quilómetros de Ponta Delgada, respetivamente nas freguesias da Relva e dos Arrifes. Constatando coincidência nas freguesias da Pedreira, do concelho do Nordeste e no concelho de Vila Franca do Campo, nos quais ambos recolheram exemplares de canto de *foliões* não me foi possível determinar, pela ausência de informações detalhadas por parte de Joanne Purcell, que os intérpretes ou informantes possam ter sido os mesmos (Figura 1).



Figura 1 - Mapa de localização dos registos sonoros de Joanne Purcell e Artur Santos

Legenda:

-  Localidades onde Joanne Purcell gravou sobre as Festas do Espírito Santo e o Canto dos *foliões*
-  Localidades onde Artur Santos gravou o Canto dos *foliões*

Do ponto de vista metodológico, tanto A. Santos como J. Purcell desenvolveram ações semelhantes na medida em que os seus trabalhos de campo foram orientados pela prévia seleção dos informantes, colaboração desenvolvida por locais que identificavam os

participantes direcionados a cada um dos focos de estudo. De acordo com a etnografia de trabalho de campo redigido por J. Purcell (1970)

Chegava a cada freguesia, em geral, com aviso prévio de apenas um ou dois dias ao pároco ou professora que me ajudavam a arranjar alguém para me acompanhar a procurar as pessoas mais idosas e as mais indicadas de menos idade. Em alguns casos o próprio padre ou a professora me acompanharam. Em geral, levava as máquinas comigo à entrada na freguesia. Durante os dias de semana, gravava as histórias na primeira ocasião, nas próprias casas destas pessoas que continuavam com os seus trabalhos ou por algum tempo descansavam. Em certos casos fazia primeiro uma sondagem na parte da manhã, e, na parte da tarde, voltava para gravar as versões oferecidas pelas pessoas mais indicadas. Nos fins-da-semana e dias de festa, houve casos em que o povo pelo pré-aviso da parte do pároco ou pela sondagem feita num dia anterior, se reunia no salão paroquial. Nesta situação, fazia um inquérito geral para todos perceberem o que mais interessava (p. 237).

No caso de A. Santos, os seus informantes foram conceituadas personalidades do círculo cultural açoriano, nomeadamente Luís da Silva Ribeiro<sup>29</sup>, na ilha Terceira, José Bruno Carreiro<sup>30</sup> na ilha de S. Miguel e José Velho Arruda<sup>31</sup> na ilha de Santa Maria.

Entre as considerações analíticas que se podem tecer relativamente à importância dos dois acervos acima explanados, identificamos que, por um lado inscrevem-se como intenção no recorte da preservação patrimonial por outro, identificam-se pela relevância do seu som, mesmo que pela via da gravação. Embora destacado de uma imagem, fotográfica ou em vídeo, permite ao ouvinte a interpretação do som pela audição sem a presença da escrita. Podemos também aqui entender o conceito de *Auralidade* explorado por Ana María Gautier (2014). Neste caso, o registo áudio, permite a compreensão da vocalidade das vozes e a sonoridade das melodias e dos instrumentos musicais destes grupos facilitando, ao ouvinte, a “construção” da imagética que lhe está intrínseca, nomeadamente na representação da identidade sociológica e cultural em que se insere

Voice/music becomes the site of enacting a proper moral relation between different dimensions of the acoustic. Just as voice can be understood as the representation of a person's distinction, music can be understood as that which provides the proper moral comportment for the person and for the people (Gautier, 2014, 203).

---

<sup>29</sup> Historiador, etnógrafo, estudioso da música açoriana. Fundador e diretor do Instituto Histórico da Ilha Terceira.

<sup>30</sup> Influente jurista, escritor, jornalista e autonomista açoriano.

<sup>31</sup> Desempenhava funções de Presidente da Câmara de Vila do Porto.

Tomando a perspectiva explanada pela autora sobre o conceito de *Auralidade* (Gautier, 2014) compreendemos que sublinha o reconhecimento do som como campo de teorização, cada vez mais relevante em detrimento do papel que desempenha (...) *in defining the idea of culture simultaneously as a form of recognition of the other and as a form of assistantship needed in order to transform the other's failure into the proper person* (p. 203).

A partir das diferentes fontes teóricas e históricas acima referenciadas, compreende-se que não existem estudos extensivos e sistemáticos sobre as práticas musicais dos *foliões* e das *folias* refletindo, pela observação, a importância da componente musical e poética do repentismo, enquanto eixo de interação da dinâmica social das festas do Espírito Santo bem como do som na qualidade de imagética da identidade cultural.

#### **2.1.4. Foliões e Festas do Espírito Santo na literatura de viagens dos séculos XIX e XX: a interpretação do visitante**

Desde a Antiguidade que a narrativa de viagem serviu o conhecimento interdisciplinar da descoberta *do outro*, “verbalizando” a mobilidade geográfica pela escrita (Cabete, 2009). A continuidade das expedições encetadas nos séculos seguintes, por toda a Europa, incrementaram a produção deste subgénero literário. Tal como o propósito subjacente à viagem, esta tipologia de narrativa compõe-se de um roteiro de interação entre o discurso do *Eu*, o narrador, e o *do outro*, o visitado, resultando numa descrição que funde a autobiografia com a observação do segundo. Do confronto com o *outro* resultou, quase sempre, a descoberta do *Eu*. Entre os fatores inerentes estão, sobretudo, a comparação, pela observação, entre os componentes culturais do *Eu* e do *outro*, sublinhando-se a valorização da cultura do *Eu* enquanto dinâmica revivalista da *sua* identidade. Susana Cabete (2009) complementa esta reflexão afirmando que

A narrativa de viagem traz para cena a questão da relação que se estabelece entre o discurso e o referente (bem como a relação do referente com a cultura que o constrói), correspondendo, antes de mais, a uma *mise-en-scène* do real em função da representação de um imaginário (do sujeito enunciadador, mas também dos leitores sucessivos da obra) (p. 133).

No século XIX, e nos primeiros anos do século XX, a viagem respondia a um dos componentes estéticos implícitos ao conceito de romantismo, o exotismo. Este expressou-se, no âmbito cultural e social, pelo gosto e descoberta da cultura do *outro*. Por seu intermédio justificava-se a inquietação, a insatisfação e o sonho, próprios do espírito romântico. Aliada à revolução dos transportes e da comunicação, a viagem alimentou vários propósitos, destacando-se na literatura através do gosto pelas descrições de histórias, terras, ambientes e vivências. Não apenas o viajante, enquanto narrador, mas também os seus destinatários, os leitores, procuravam nesta tipologia de literatura, o imaginário que estas lhes poderiam proporcionar tal como refere Maria do Céu Fraga

O leitor vai procurar não apenas os lugares que recupera a partir da descrição impessoal, mas vai também interessar-se pela reacção do viajante e pelas impressões suscitadas pela terra que visita, pelo seu agrado ou desagrado (Fraga, 2011, 400).

É do século XIX que encontramos os mais fecundos e o maior número de exemplares desta tipologia literária. A este respeito, Susana Cabete (2009), na sua dissertação “A narrativa em Portugal no século XIX: alteridade e identidade nacional”, discute a importância da viagem enquanto cenário real como mote para a construção narrativa

Escritas sob o paradigma autobiográfico e enunciadas, regra geral, por um narrador autodiegético que narra a história da sua própria experiência enquanto protagonista da viagem, estas narrativas colocam em cena espaços e locais variados, levando o viajante a olhar e a problematizar o *outro*, necessariamente a partir de si, equacionando-o e reescrevendo-o à luz de um código de valores culturais que lhe são próprios (p. 133).

Destaca, ainda, a importância para além da simples narrativa – a interdisciplinaridade de saberes e respetiva cientificidade que comporta e revela, mesmo que para o autor seja fruto de um relato inconsciente

Dado o seu carácter universal e intemporal, a viagem converteu-se num tema de análise fecundo e inesgotável, suscitando o interesse por parte de investigadores de áreas tão diversas como a História, a Sociologia, a Etnologia, a Antropologia Cultural e, naturalmente, a Literatura (*Ibid.*, 118).

Michel De Certeau (1991) complementa a ideia de Susana Cabete sublinhando a importância dos detalhes descritivos, de carácter etnográfico, sobre o *outro* contidos nesta tipologia de literatura

Travel narratives also constitute interdisciplinary laboratories in which categories of analysis, scientific concepts, and taxonomic systems demarcating and classifying observations on social organization, linguistic and juridical formations, technologies, myths and legends, geography, a new experience of the body, as well as biological, zoological, and medical factors, can come into play and interact (p. 222).

Na sequência de toda a conjuntura acima explanada, as literaturas de viagens, posicionam-se, nos séculos XX e XXI, como relevantes fontes documentais no contributo para o estudo das mais diversas vertentes científicas e historiográficas.

A partir de quatro exemplares literários - *Relato da minha viagem aos Açores: 1812-1814* de Brian Barrett, *Um inverno nos Açores e um verão no vale das Furnas* de Joseph e Henry Bullar<sup>32</sup>, *The Azores or Western Islands* de Walter F. Walker<sup>33</sup> e *As ilhas desconhecidas* de Raul Brandão – discutirei neste capítulo, pela análise, as diferentes representações que os autores produzem, sobre os rituais das Festas do Espírito Santo e as performances dos *foliões* a elas associadas, em diferentes locais do arquipélago dos Açores, entre 1812 e 1924. João Leite (1991) na sua obra “Estrangeiros nos Açores no século XIX: Antologia”, refere-se à importância das narrativas de viagem enquanto fontes fulcrais pela sua (...) *visão invulgarmente elucidativa da sociedade açoriana, no último quartel do século XIX* (p.25) e, pelas suas descrições produzirem conhecimento, não apenas nas suas áreas de interesse, mas também (...) *acerca dos costumes, tradições e vivência do povo açoriano* (*Ibid.*, 26), revelando-se importantes para o conhecimento histórico e etnográfico.

Os Açores, privilegiados por se incluírem nas rotas transatlânticas, em detrimento da sua situação geográfica, desde o século XVIII, (...) *tornaram-se uma terra que passou a atrair também os viajantes, ou continuou a vê-los arribar na sequência de tempestades* (...) (Fraga, 2011, 401). No século seguinte, serviram de realidade cénica a narrativas sobre viagens. Sobre os visitantes, a sua nacionalidade, profissão e motivos da viagem pelas ilhas João Leite identifica-os como sendo

(...) turistas, cientistas, marinheiros que nos visitaram, quer para disfrutarem de um clima ameno e de outras condições propícias à sua cura de certas doenças, quer em missões científicas, quer ainda porque, dada a sua posição geográfica, o arquipélago

---

<sup>32</sup> “A Winter in the Azores and a Summer at the Baths of the Furnas” – título da edição original, publicada em Londres, em 1841, por John van Voorst; A edição consultada para este artigo data de 1986, com tradução de João Hickling Anglin, da responsabilidade do Instituto Cultural de Ponta Delgada.

<sup>33</sup> Obra disponível para consulta, em formato digital, no *sítio* “Centro do Conhecimento dos Açores”. Documento original depositado na Biblioteca Pública e Arquivo de Angra do Heroísmo.

era paragem obrigatória nas rotas do Atlântico, muitos foram os que não deixaram de imortalizar, no papel, a sua estadia nestas ilhas (Leite, 1991, 13).

Refere, também, a importância destas obras, não obstante a sua natureza diversa, enquanto fontes documentais para o conhecimento das ilhas, em diferentes vertentes de estudo, destacando-se as áreas da botânica, zoologia, geologia e historiografia

Da presença destes estrangeiros nos Açores chegaram até nós importantes testemunhos, materializados em descrições, diários, impressões de viagem, relatórios de missões científicas que, no seu conjunto, constituem um interessante acervo documental de incalculável valor informativo sobre a realidade açoriana no século XIX, infelizmente pouco divulgado ou praticamente desconhecido (*Ibid.*, 14).

A dimensão da produção desta tipologia literária a respeito dos Açores pode ser compreendida se tomarmos por medida o elenco seletivo efetuado por João Leite (*Ibid.*, 15), constituído por vinte e cinco trabalhos que o autor considerou como os mais relevantes no âmbito da literatura de viagens açoriana do século XIX, redigidas e editadas entre 1800 e 1895.

Numa dinâmica diacrónica, *Relato da minha viagem aos Açores: 1812-1814*, da autoria do britânico Briant Barrett, é um trabalho recentemente traduzido e publicado a partir de um manuscrito depositado na Biblioteca Pública e Arquivo de Ponta Delgada. No seu *Prefácio*, Susana Serpa Silva afirma que esta obra representa

(...) uma considerável mais-valia para a historiografia açoriana e para a literatura de viagens sobre os Açores. Barrett esteve no arquipélago entre 1812-14 – cerca de dois anos - e deixou um interessante contributo para a compreensão de um período em relação ao qual são menos numerosas as obras do género (Barrett, 2017, 11).

A partir do seu relato, o autor dá a entender que terá visitado os Açores por motivos de saúde embora, no *Prefácio* da obra, Susana S. Silva, entende que as insistentes descrições que B. Barrett faz sobre aspetos relacionados com o domínio militar, permitem alvitrar-se que pertencesse a uma carreira militar (Barrett, 2017, 13-14). B. Barrett (2017), refere-se às Festas do Espírito Santo a propósito de ter assistido à coroação de um avô e neto na igreja de Nossa Senhora da Vitória, na freguesia de Guadalupe, na ilha Graciosa, em princípios de agosto. Depois de um breve enquadramento histórico sobre a origem destas festividades, caracterizou a *função dos foliões*. Pela descrição que nos deixou, terá sido o momento da festa que sobressaiu, ou mesmo impressionou, o visitante em todo o cerimonial que assistiu

Três indivíduos aparecem, no Domingo de Páscoa, percorrendo as ruas em todas as freguesias, com carapuças (...), bem como com uma capa, por vezes escarlate ou amarela, habitualmente riscada, para dar a impressão da cor de fogo. O do meio

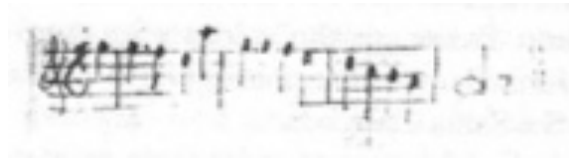
transporta uma grande bandeira vermelha, geralmente, de seda e que tem sobre ela uma pomba branca bordada. O acompanhante da direita leva um tambor e o da esquerda um pandeiro com uns círculos de folheta que servem de chocalho.

Referiu-se ao “som” da *folia* dizendo que

Desta maneira, eles cantam pelas vilas e freguesias todos os dias até ao dia de Pentecostes, a meu ver de uma forma bem ridícula.

Por vezes, estes cânticos são em honra do Espírito Santo e por outras, em honra do Imperador eleito.

O som dos cânticos é horrível e vou tentar reproduzi-lo da seguinte maneira: [escreve em pentagrama cerca de cinco compassos]



A composição é espontânea e executada com mais ou menos fervor, de acordo com o génio poético do cantor.

No Domingo de Pentecostes, o Imperador eleito, vestido a rigor, vai à igreja, assistir à missa solene. À sua frente, são levados a Coroa Imperial e o ceptro, precedido pelo porta-bandeira, pelo tocador do tambor e pelo do pandeiro que fazem um barulho ensurdecedor.

(...) Terminada a missa, é conduzido para casa, pelo clero que vai cantando o *Te-Deum* que é alternado com instâncias do Canto Imperial feitas pelo poeta, o qual é acompanhado pelo tambor, pandeiro, etc (Barrett, 2017, 206-207).

A propósito deste momento na ilha Graciosa, Barrett incluiu a descrição das celebrações das festas do Espírito Santo dentro e fora da cidade de Ponta Delgada, às quais terá assistido durante o seu período de visita à ilha de S. Miguel, entre fevereiro e junho de 1813. Destas, apenas mencionou os rituais da coroação e da distribuição da carne, pão e vinho não fazendo qualquer menção à prática e função dos *foliões*. Prosseguiu o seu discurso retomando à festa da Trindade na Graciosa, mencionando os cerimoniais decorridos após a missa. Aqui, indicou a farta composição dos bens ofertados pelo Imperador e distribuídos a todos quantos participaram na missa. Concluiu a sua abordagem a estas festas mencionando dois breves parágrafos dos gastos despendidos, pelo Imperador, em 1813 na ilha do Faial. Atendendo que visitou o arquipélago durante cerca de dois anos, é curioso que na restante narrativa não tenha feito outras referências a estas celebrações festivas.

Da visita dos irmãos Bullar às ilhas, a qual teve a duração inferior a um ano [dezembro de 1838 e julho de 1839], descrita em *Um inverno nos Açores e um verão no vale das Furnas*, encontramos dois momentos de referência às Festas do Espírito Santo: o



primeiro, na cidade da Horta, quando visitaram a ilha do Faial em maio de 1839 e, o segundo, na freguesia das Furnas, na ilha de S. Miguel, em julho do mesmo ano, na véspera de terminarem a sua expedição. A 19 de maio de 1839, celebrou-se o domingo da Trindade na cidade da Horta sobre o qual, Joseph e Henry Bullar (1986), contaram o aparato festivo com que se depararam

Na rua principal armou-se pequena capela – tabernáculo de lona, semelhante ao de um pequeno teatro de feira campestre, por exemplo, um espetáculo de Richardson, com seu flamejante vermelho e amarelo. A capela era formada por um pano carmesim preso com cordões amarelos, alumiada por quatro velas postas num altar coberto de ouropel, em frente de pequeno crucifixo de prata. Daqui foi lançada a bênção à comida. Partindo dos cantos da capela, que enchia o corpo da rua, estendiam-se duas filas de mesas de cada lado do pavimento da rua, no comprimento de 500 jardas. (...) Cada pessoa recebia cinco pães, cerca de um quilo de carne e meio litro de vinho em vasilha de barro rolhada com um ramo de flores.

Na extremidade da longa linha de tábuas, os pães, a carne e o vinho eram entregues a cerca de trinta homens, portadores de cestos grandes (p.232-233).

A caracterização e importante *função* dos foliões no acompanhamento da distribuição do pão, carne e vinho foi minuciosamente descrita, fazendo também menção ao “som” da *folia*

Eram os homens dos cestos precedidos de dois músicos, vestidos de grosseiras opas largas de sarja castanho-clara, com lenços azuis pintalgados de branco, de algodão lustroso, fortemente amarrados na cabeça e caindo atrás sobre as costas, muito semelhantes aos homens grotescamente vestidos de algodão que por vezes vêem conduzindo largos cartazes nas ruas de Londres. Um deles tocava um frágil tambor e o outro agitava o arco quase vazio de um pandeiro. Na frente dos músicos-foliões ou confundido no cortejo, um rapáz, débil e de pernas tortas, vestido como os dois músicos, conduzia com modos descuidados uma bandeira carmesim desbotada com uma pomba bordada, representando o “Espírito Santo”. Cantavam os três à medida que iam andando, com fortes sons nasais, quase como gemidos.

Quando os homens dos cestos estavam prontos, rompeu a música, começando o cortejo a passo lento, um de fundo, a passo lento, por entre as mesas, repetindo-se a volta até que as iguarias ficaram todas em exposição.

(...) Depois do por das mesas, apareceu um padre numa das extremidades, vestido com os trajes habituais, de batina negra muito curta, que não lhe passava dos tornozelos, de sobrepeliz curta de musselina rala caindo-lhe dos ombros a cintura; (...) Fazendo-se esperar um pouco, apareceram os músicos, e a orquestra, ao ruído do tambor e ao tanger da pandeireta, com o canto nasal marchou em direção ao altar (p.233-235).

De regresso a S. Miguel, a um mês de terminarem a sua viagem, os irmãos Bullar visitaram o vale das Furnas e, a 30 de junho de 1839, assistiram aos festejos da Santíssima Trindade. Descreveram a decoração do *quarto do Espírito Santo* e do ambiente festivo em seu redor dizendo que *Em diferentes localidades das várias ilhas que visitamos, têm sido levados a efeito tais bailaricos, durante semanas* (Bullar, 1986, 319), denotando a semelhança disseminada, por todo o arquipélago, da componente convivial agregada a

estas festividades. Por não terem assistido ao ritual religioso, complementaram o seu relato transcrevendo as cerimónias da coroação e da distribuição das oferendas, feita em 1920 por John Webster, médico americano, na narrativa da sua viagem aos Açores, intitulada *Description of the Island of St. Michael*. Infelizmente, J. Webster, não fez qualquer referência aos *foliões*.

Em 1886, Walter Walker (1886), no IX capítulo do seu livro *The Azores or Western Islands*, dedicado à ilha de S. Miguel e, em particular, à vida social e cultural da cidade de Ponta Delgada, fez também menção às Festas do Espírito Santo e aos seus rituais. A propósito da caracterização da Igreja Matriz desta cidade, sublinhou as festividades em honra do Divino como as mais importantes na ilha dizendo que *Some processions and celebrations are held within its walls, amongst others interesting one, yclept “a festa da Pombinha”, at Easter time, to commemorate certain miraculous events which happened (...)* (p.116). Prosseguiu a sua narrativa fazendo o enquadramento histórico da festa, enriquecendo-o com as demais observações que vivenciou. Nela incluiu referência aos *foliões* caracterizando a sua indumentária, *funções* e “som” do seu canto

Preceding the customary procession, bands of fantastically dressed men, called Foliões, may still be seen going about the streets of these islands towns, begging contributions from house to house for the coming festival and uttering as they go wail-like and excessively nasal chants – veritable fugues of invocation – to the accompaniment of the guitar and other instruments. [...]  
Marshalled by four “foliões”, in their peculiar garb, one of whom carries a red damask banner with the imperial crown worked in the centre, over which flutters a white dove, the procession with lighted torches moves in two wings at a slow pace, chanting portions of a hymn as they go along (p.118-120).

Complementou a caracterização destes músicos aludindo à etimologia do termo *folião* afirmando que *The name Folião is evidently derived from folle (gaita de folle), a bagpipe, which in Portugal was always used in folias or dances* (p.118).

Para além das obras acima mencionadas e que nasceram de apontamentos de viagem, com discurso menos literário, podemos incluir *As ilhas desconhecidas* de Raul Brandão que, segundo o autor foi uma (...) *obra feita com notas de viagem, quase sem retoques. Apenas ampliei um ou outro quadro, procurando não tirar a frescura às primeiras impressões* (Brandão, 2001: prefácio), servindo de envolvimento a um discurso de características mais literário. As celebrações das Festas do Espírito Santo, descritas por Brandão, têm lugar na ilha das Flores. Sobre elas o autor (Brandão, 2001) contou que

A única devoção do povo açoriano, ou pelo menos a mais arreigada, é o Santo Espírito, que tem por fim principal dar de comer aos pobres (...). Só nas ilhas não há

freguesia onde Ele não tenha casa com altar e coroa, sem imagens fora da igreja e independente da igreja. (...)

Ao lado dos carros de folhagem, dançam os foliões, de balandraus vermelhos e altas coroas na cabeça. De ilha para ilha a festa varia de pormenores (...). De véspera os foliões com bandeiras e tambores trouxeram a coroa para casa do imperador e da imperadora, que mandaram armar o altar na sala, paramentando-a com vasos de flores, fitas de seda, cordão de oiro e uma bancada com velas acesas. (...) Nas ruelas da terrinha escura, escoam-se fantasmas. Duma ladeira surgem mais sombras. Todos se dirigem para a mesma casa, onde os foliões cantam a alvorada tocando bombo e testos, sete avé-marias, diante do Espírito Santo (...) (p. 57-59).

Apesar do tom depreciativo que B. Barrett expressa sobre o canto dos *foliões*, revela-nos que no início do século XIX, na Graciosa, estes grupos de músicos se constituíam por três homens que, depreendendo-se pela descrição que nos é dada, cantariam quadras de improviso. O canto era acompanhado por instrumentos de percussão, executados por dois dos três intervenientes da folia. No que concerne à depreciação que emite relativamente aos cânticos dos foliões, é-nos difícil compreender, sobretudo pelo diminuto e incompleto pentagrama que regista, em que medida estes pudessem parecer desagradáveis aos seus ouvidos uma vez que a melodia se desenvolve por graus conjuntos descendentes, em tonalidade maior, sem quaisquer intervalos aumentados ou diminutos. Para além de considerações sobre o “som” da *folia*, B. Barrett e de J. e H. Bullar tecem apreciações aos *foliões*, quando os comparam com as tradições culturais do seu país. Barrett (2017) encontra parecenças nas vestes e nos chapéus dos *foliões* com (...) *carapuças semelhantes às usadas, geralmente, por Mr. Punch*<sup>34</sup>, *nos espetáculos de fantoches, bem como uma capa, por vezes escarlate ou amarela, habitualmente riscada, para dar impressão da cor do fogo* (p.206). Bullar (1986) encontra semelhanças entre a decoração dos *Teatros* de rua erigidos ao Espírito Santo e os que habitualmente se montavam para teatros de feira, em Inglaterra, com fim às representações de marionetas dizendo que *Na rua principal armou-se pequena capela – tabernáculo de lona, semelhante ao de um pequeno teatro de feira campestre, por exemplo um espetáculo de Richardson*<sup>35</sup>, *com seu flamejante vermelho e amarelo* (p.232-233). Outra das apreciações comuns, entre estes autores, é a relação das Festas da

---

<sup>34</sup> Personagem adaptada, da *Commedia dell'arte* do século XVI, para os teatros de marionetas muito em voga na feira do Convent Garden, em Londres, no século XVII. Mr. Punch, protótipo da sátira, foi-se convertendo num personagem libertino, imoral, cruel e violento, características que conferiram, ao espetáculo, ao longo dos séculos XVIII e XIX, uma animação cativante.

<sup>35</sup> Bullar refere-se aos afamados espetáculos e às suas personagens nos teatros de feira ingleses onde se representavam obras de Samuel Richardson, romancista inglês do século XVIII.

Santíssima Trindade, que embora se expressem a partir de princípios religiosos, comportam a maior parte dos seus rituais com celebrações de cariz secular, onde a caridade se expressa pela partilha de bens, refeições e animados convívios, associando estes momentos apetecíveis e atrativos às classes sociais de condição baixa

Em Ponta Delgada, põem a mesa destinada ao Morgado Imperador, com uma enorme variedade de comida. Esta é colocada debaixo de um toldo, abundando em provisões de toda a espécie, incluindo doces, trazidos com muita pompa pelas ruas, com o intuito de excitar os apetites das classes inferiores. (...)

As classes inferiores tiram o máximo proveito das esmolas colhidas pelo porta-bandeira e seus companheiros, jantando, depois, todos juntos. (...)

À noite bebem, dançam e cantam, terminando o dia com cenas tão degradantes e chocantes para com a religião, moralidade e decência, como fora igualmente profanatório, durante a manhã (Barrett, 2017, 207).

É inegável a consumada habilidade terrena com que a igreja de Roma se adapta aos usos e costumes populares, por variados que sejam, contentando a todos, na ânsia de a todos ganhar. Aqui, estão intimamente relacionados com a religião os divertimentos da gente pobre. (...) agora, estas danças prolongam-se por cerca de dois meses, em recordação de um terceiro (Bullar, 1986, 231).

Quanto às descrições da performance da *folia*, Barrett, Bullar e Brandão são consensuais: os dois primeiros referem-se às práticas destes músicos em ilhas do grupo central e o último, numa das ilhas do grupo ocidental, evidenciando semelhanças tanto no número de elementos que constituem estes grupos como dos instrumentos que os compõem: três elementos (dois músicos e o porta bandeira) e dois instrumentos de percussão - o pandeiro e o tambor. Distintamente, W. Walker descreve os *foliões* e a sua performance na ilha de S. Miguel, referindo-se à sua constituição por quatro elementos, embora não deixe clara a instrumentação que a integra. Só os irmãos Bullar fazem menção à condição social dos *foliões* caracterizando-os e comparando-os, pela sua indumentária de algodão, às classes sociais baixas de Londres. Raul Brandão é o único, entre os autores aqui analisados, que não faz referência ao facto dos rituais das festas do Espírito Santo que observou serem variantes de entre as encontradas por todo o arquipélago ou sobre o “som” das *folias*. Certamente que, para os estrangeiros, o som da *folia* afigurou-se-lhes estranho enquanto que, para Brandão, não promoveu qualquer estranheza ou comentário relevante a tecer. Analisando os aspetos que ao “som” dizem respeito, nos relatos acima abordados, apenas B. Barrett, os irmãos Bullar e W. Walker, se referem ao canto dos *foliões*. Descrevem-no recorrendo a adjetivos como “horrível” e “nasalado”. A transversalidade dos termos da adjetivação e a ausência de uma terminologia conhecedora do contexto, traduzem a franqueza e frontalidade do juízo da sua interpretação do som escutado. Saliente-se que

estes viajantes não puderam tecer considerações sobre a poética das *folias* a que assistiram, por não dominarem a língua portuguesa. Na ótica de Ana María Ochoa Gautier (2014), a constatação de caracterizações e descrições semelhantes, como reflexo de observações efetuadas por olhares distintos sobre o mesmo objeto, é relevante para qualquer interpretação podendo compreender-se que

This comparison allows us to highlight some of the terms and traits that appear repeatedly across different testimonies, thus creating a historical account of a particular sound that was described, again and again, through similar acoustic interpretations (p.37).

Compreende-se, também, que a interpretação da sonoridade que produzem sobre o canto dos *foliões* resulta da legítima comparação que os viajantes estabelecem com os contextos sonoros da sua cultura e com os quais se sentem familiarizados. A “estranheza” destes sons com a qual não se identificam apenas reforça a importância e qualidades do som enquanto elemento coadjuvante na distinção e determinação de identidade cultural. É neste sentido que podemos compreender a relevância do conceito de *auralidade*, proposto por Ana María Ochoa Gautier (2014), conforme referido no subcapítulo 2.1.3 (*cf.* p. 58), pelo qual considera que um som, independentemente da sua natureza ou qualidades acústicas, quando assumido como sistema musical genérico, serve de veículo de representação da identidade cultural individual ou coletiva. Tomando a voz como um dos veículos do som subjacentes à performance dos *foliões* encontramos na reflexão de Ana María Ochoa Gautier (*Idem*) o sublinhar das suas qualidades afetivas, nomeadamente quando agregadas a contextos socioculturais que não servem apenas de mecanismo de mediação entre o significante e o significado

(...) but instead it permits the manifestation through en-voicing (in-vocation) of relational multiplicities—a capacity to manifest “bundles of affect” of the type, for example, song of a ritual feast/bird sound, that imply different things for the different entities that produce or hear them (p. 64).

Na verdade, um dos principais propósitos do canto dos *foliões* é estabelecer, por intermédio da poética repentista, a afetividade de fé, individual e/ou coletiva, com a Terceira Pessoa da Santíssima Trindade. É neste sentido que o canto dos *foliões* é integrado como componente dos rituais da Festa do Espírito Santo.

Não obstante o maior ou menor pormenor descritivo, semelhanças ou diferenças, grau de fantasia narrativa, tom irónico ou crítica mordaz sobre os usos e costumes da vida social e cultural açoriana encontrados nos exemplares literários acima abordados, os

mesmos foram fulcrais para a análise e compreensão das performances que sustentam as *funções dos foliões* no contexto das Festas em honra do Divino Espírito Santo. Maior é a sua relevância pelo facto de se tratarem de observações pela “lente” do *outro* ou estrangeiro pois é, sem dúvida, pela visão do *outro* que melhor observamos o que se nos é invisível. Contudo, não podemos ignorar que, em certa medida, sobressai a expressão de juízos de valor, certamente subjacentes e condicionados a princípios e convicções pessoais, e impessoais, dos autores, resultantes do olhar analítico sobre a cultura do *outro* por comparação à sua, a partir de referenciais identitários e distintos contextos profissionais e culturais. Todavia, note-se que, no contexto desta abordagem, é relevante evidenciar o seguinte: o som é sublinhado pelos viajantes como elemento protagonista nos seus discursos, enquanto nos trabalhos etnográficos consultados no âmbito deste estudo, não é aludida qualquer referência ao som; contrariamente, enquanto os trabalhos etnográficos fazem referência ao paladar e ao olfato das sopas do Espírito Santo, cuja confeção do caldo e da carne incorpora o uso de condimentos como o cravinho e a hortelã, os viajantes não mencionam aspetos relacionados com a perceção gustativa e olfativa. Deste modo recai, na literatura de viagens, um significativo teor de subjetividade como resultado dos juízos e interpretações sobre o *outro*.

## **Capítulo III**

### **Capítulo III – Patrimonialização das festas do Espírito Santo: agentes culturais e ações de revitalização**

Este capítulo aborda as candidaturas para inscrição das festas do Espírito Santo a Património Oral e Imaterial da UNESCO e a atuação de diversos agentes culturais com o objetivo da sua emblemização. Neste âmbito, são objetivos conhecer as justificativas do pedido de inscrição da Festa do Espírito Santo na Lista do Património Oral e Imaterial da Humanidade da UNESCO e identificar as ações de revitalização da *folia* no contexto da Grandes Festas do Divino Espírito Santo. A metodologia para a construção deste conhecimento iniciou pela realização de contatos telefónicos informais, com dois dos colaboradores envolvidos no projeto - a então coordenadora-geral, a socióloga Antonieta Costa e o antropólogo Rui de Sousa Martins - com fito ao esclarecimento de como poderia aceder aos documentos das candidaturas, realizadas em 2001 e 2003; depois, sabendo da existência dos documentos no arquivo da Direção Regional da Cultura dos Açores, o contato com a chefe da Divisão do Património Móvel, Imaterial e Arqueológico, Paula Romão, que disponibilizou a digitalização dos mesmos. No que concerne aos agentes locais, nomeadamente das Grandes Festas do Divino Espírito Santo de Ponta Delgada e da Direção Regional das Comunidades, a metodologia desenvolvida foi a observação das ações realizadas, em 2020 e 2021, nas respetivas *páginas* da plataforma de rede social *Facebook* e da comunicação social, como a RTP-Açores. A pesquisa *em linha* foi a metodologia privilegiada e cooperante em todo o processo de identificação de atividades ou informações relacionadas com a temática em estudo, atendendo que devido aos constrangimentos da COVID-19, a divulgação e realização das atividades decorreram em formatos *digitais*.

Em outubro de 2003 foi definida, pela UNESCO na *Convenção Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura*, a criação do regulamento para a *Proclamação das Obras-Primas do Património Oral e Imaterial da Humanidade a Salvaguarda do Património Cultural e Imaterial*. Determina o documento normativo que deve ser entendido como “património cultural imaterial” (...) *as práticas, representações, expressões, conhecimentos e competências – bem como os instrumentos, objetos, artefactos e espaços culturais que lhes estão associados – que as comunidades, grupos e, eventualmente, indivíduos reconhecem como fazendo parte do seu património* (p.2). Entre os vários domínios apresentados para a consideração a “Património Cultural



e Imaterial” são referidas as (...) (c) *práticas sociais, rituais e atos festivos* (p.3). Foi no âmbito deste parâmetro que o Governo Regional dos Açores, através da Secretaria Regional da Educação e Cultura, elaborou o projeto de candidatura das festas do Espírito Santo à UNESCO. Nas primeiras duas décadas do século XXI, o Governo Regional dos Açores, através da Direção Regional das Comunidades, tem promovido várias ações relacionadas com as festas do Espírito Santo, nomeadamente a realização de um *Congresso Internacional sobre as festas do Espírito Santo* ou a *página em linha*, “Roteiro das Festas do Divino Espírito Santo Açores/Comunidades”, que pretende identificar as várias localidades que, nos Açores e nas comunidades da diáspora, mantém ativas as comemorações ao Divino.

### **3.1. As Festas do Espírito Santo na Candidatura a Património Oral e Imaterial da Humanidade da UNESCO**

Em resposta a um convite formulado em 2000 pelo Ministério da Cultura dirigido ao Governo Regional do Açores (Secretaria da Educação e Cultura), assim como a várias outras entidades nacionais, para apresentação de candidaturas à UNESCO, foi organizada a candidatura “Culto do Espírito Santo”, que acabou por ser selecionada como representante do País (Costa, 2003, 266).

Assim aconteceu a iniciativa para a salvaguarda das festas do Espírito Santo dos Açores, integrando a categoria de Património Oral e Imaterial da Humanidade da UNESCO. A candidatura esteve a cargo do Gabinete da Zona Classificada de Angra do Heroísmo, coordenado por Maria Antonieta Costa, sob a tutela da Secretaria Regional da Educação e Assuntos Sociais. Este projeto reuniu uma vasta panóplia de parceiros como a Direção Regional da Cultura dos Açores, Universidade dos Açores, Instituto Açoriano de Cultura, Instituto de Cultura Católica, Instituto Histórico da ilha Terceira, Instituto Cultural de Ponta Delgada, Associação de Defesa e Investigação do Património e Núcleo Cultural da Horta, e de especialistas das áreas da sociologia e antropologia. Não obstante a fundamentação e justificações reunidas

A candidatura não foi analisada na primeira Proclamação, que teve lugar em Maio de 2001, em virtude de (em conjunto com outras) o seu património não ter sido considerado em risco de extinção. Portugal foi informado que, querendo, poderia

substituir a candidatura por outra, enquanto aguardava a segunda Proclamação, que terá lugar em Maio/Junho de 2003 (...) (Costa, 2003, 267).

Em 2003 foi feita nova tentativa de candidatura. De acordo com Antonieta Costa (2003, 267) (...) *foi entendido manter a mesma* substituindo o título para “Os Impérios dos Açores”. O documento da candidatura, foi organizado em dois capítulos principais. O primeiro capítulo, “Identification”, o qual enfoca no enquadramento histórico das festas no arquipélago, calendarização e descrição de todos os componentes que envolvem a prática destas celebrações tais como, o *Teatro* e as *Irmandades*; o segundo, “Justification”, apresentando os argumentos entendidos como importantes para a fundamentação desta candidatura a Património Imaterial da Humanidade. Em dez seções ou, como são intitulados pelos proponentes, “pontos de vista”, elencam-se os valores da festa, da sua história, arte arquitetónica, estética social e antropológica, relação com a igreja, etnografia, linguística e literatura.

A referência a aspetos musicais inscritos nas festas, nomeadamente aos *foliões* e ao Hino do Espírito Santo, são observadas nas últimas duas seções desta candidatura. A primeira, intitulada “(IX) Under the point of view of the Linguistic”, sublinha a importância da palavra enquanto veículo primordial na construção da linguagem gestual inerente aos rituais das festas do Espírito Santo. Assim, para a justificação da candidatura em apreço, os *foliões* são referenciados como

“(…) a group of singers who use to open the parade of the coronation, is still possible to see in some islands, but is an element of the rituals which disappeared from the general manifestations. They sing a Kind of narratives describing what is going to happen (Candidatura “Impérios dos Açores”, 2003, 29).

A equipa desta candidatura sublinhou a necessidade da preservação dos *foliões*, enquanto “mestres de cerimónias” das festas do Espírito Santo, por se encontrarem em risco de desaparecimento. O texto que se sucede àquele parágrafo caracteriza os *foliões* referindo-se à sua ontologia sonora vocal e instrumental

In this production the voices have a snoring, harsh sound, accompanied by special instruments, which are different from island to island.  
The words of the theme are repetitive, from one ceremony to the other. Variations are rare (Candidatura “Impérios dos Açores”, 2003, 29).

Todavia, observo que na descrição das *folias* e dos *foliões*, os redatores desta candidatura tenderam a fazer referências genéricas das suas práticas performativas, ao tomar os modelos identificados nas ilhas Terceira e S. Jorge, como exemplo das práticas de todo o

arquipélago, atestado também pelos exemplos iconográficos que a acompanham. Na descrição das folias, o modo abstrato do discurso dos redatores ocultou a complexidade das normas, comportamentos e valores que enformam a sua performance. É exemplo, a ausência de referências aos instrumentos musicais da *folia*. No excerto acima transcrito, quando se referem ao texto ou poética que é cantada pelos *foliões*, omitem a prática da poética de *improviso* ou *repentismo*, uma das principais e mais significativas componentes deste canto, por todo o arquipélago. Referem-se a ela dizendo que se compõe de textos repetitivos e de poucas variações.

A segunda seção, “(X) Under the point of view of the Literatura” tem como enfoque a importância da literacia relacionada com as festas do Divino, nomeadamente as orações dos terços, a prática do improviso poético dos *Cantadores*<sup>36</sup> e o texto do Hino do Espírito Santo. A leitura da descrição realizada pelos redatores desta candidatura sobre o Hino do Espírito Santo revela a escassez de estudos, até à data desta candidatura, sobre todas as componentes musicais da festa do Espírito Santo. A este respeito, referem-se ao Hino do Espírito Santo como (...) *the only written piece of literature unifying all these situations of common pray* (Candidatura “Impérios dos Açores”, 2003, 31). A ilustração desta afirmação é exemplificada com o texto latino do Hino ao Espírito Santo da Igreja Católica Romana<sup>37</sup> e com a partitura do Hino do Espírito Santo dos Açores<sup>38</sup>, numa redução para

---

<sup>36</sup> Aqui, o termo *Cantador* é atribuído a quem realiza canto improvisado em despique ou desafio.

<sup>37</sup> Hino com autoria atribuída a Rabano Mauro, monge beneditino do século IX, intitulado *Veni Creator Spiritus*, considerado um dos mais antigos hinos da igreja católica. É cantado durante as celebrações litúrgicas da igreja católica relacionadas com o culto do Espírito Santo ou *Pentecostes*. É também entoado pelos cardeais quando entram para o Conclave. Embora existam variantes e traduções para várias línguas, a versão mais conhecida é a do *Liber Usualis*. Nas festas do Espírito Santo nos Açores, esta versão latina, cantada na língua original ou numa tradução vernácula, é executada *a capella* ou com acompanhamento instrumental de órgão, no final da “missa de coroação”, momento no qual os *Mordomos ou Imperadores* se aproximam do altar e o sacerdote coloca-lhes a respetiva coroa na cabeça, coroando-os.

<sup>38</sup> O segundo hino apresentado tem a sua composição musical atribuída a Jacinto Inácio Cabral (Mestre da capela da Matriz de Ponta Delgada entre aproximadamente 1830 e 1870) e o texto da autoria de Guilherme Read Cabral que, segundo J. J. Tavares (1986), (...) *foi publicado no Açoreano Oriental de 5 de junho de 1852, oferecido à comissão encarregada da Festividade do Espírito Santo da Trindade, da cidade de Ponta Delgada* (...) (p.251). Este hino é habitualmente realizado como cântico final na “missa da coroação”, executado por voz e acompanhamento instrumental de um teclado. A versão para banda sem a conjugação do canto, é habitualmente tocada pelas filarmónicas nas procissões das “Coroações” e de

teclado. Ambos são hinos relacionados com a devoção ao Espírito Santo. No entanto, o modo como se apresentam justapostos na página, sem qualquer explicação adicional que os distinga sugere que os versos do hino latino são cantados com o acompanhamento da composição do segundo hino. Acresce que, a apresentação do texto do hino latino está incompleto, havendo referência apenas à primeira e última estrofes, estando omissas as restantes que completam um total de sete estrofes de quadro versos.

Na minha perspetiva, os aspetos, atrás apontados como imprecisões são, em certa medida, resultado da escassez de estudos específicos sobre a *folia* e da dimensão musical das festas do Espírito Santo, mas também da especialização dos membros constituintes da comissão científica desta candidatura. Os lapsos identificados nesta candidatura sobre as componentes musicais das festas foram igualmente apontadas por João Leal no seu artigo “Património Cultural Imaterial, Festa e Comunidade” (2015). Aqui, sublinha a música como um dos aspetos importantes e emergentes à salvaguarda, no contexto destas festas, referindo que

O caso da música – no caso das festas do Espírito Santo – é o mais expressivo. É aí que se exprimem de forma mais clara sintomas de crise e são reais os riscos de declínio. É o que se passa nos Açores, onde a concorrências das bandas filarmónicas – somada a outros factores – fez com que em muitas ilhas as folias – apesar de esforços recentes para a sua revitalização – tenham desaparecido (Leal, 2015, 159).

A “música do Espírito Santo” (a expressão é minha) é também uma expressão da festa que ao tomar como base um número limitado de especialistas rituais que já se encontram informalmente articuladas entre si conseguiria mais facilmente resultar num exercício democrático e partilhado (...) (Leal, 2015, 159).

No que concerne à dupla recusa feita pela UNESCO à candidatura acima apreciada, João Leal (2017), na sua obra *O culto do Divino – Migrações e Transformações*, entende que *Essa candidatura, de alguma forma, parecia reunir as condições para se transformar no ponto culminante destes processos de objetivação das festas do Espírito Santo como emblema da identidade açoriana* (p.211). No seu entender, as razões da recusa da candidatura foram *Por um lado, havia algum desalinhamento entre a fundamentação empregue na candidatura e alguns dos requisitos definidos pela UNESCO* (p.211). Acresce afirmando que

---

“Mudança de bandeira”, apenas nos momentos de início e de término destes cortejos, em frente ao *quarto do Espírito Santo*, na presença dos respetivos *Mordomos ou Imperadores*. Este é identificado, em todas as ilhas dos Açores e comunidades da diáspora açoriana, como o Hino do Espírito Santo.

Não só pontos como o contributo das festas para a “diversidade cultural” do mundo e para a “identidade cultural” dos grupos depositários do património cultural imaterial (...) estavam insuficientemente tratados, como a candidatura não estava em condições de usar a seu favor um dos critérios determinantes da UNESCO: os riscos de desaparecimento das festas. Por outro lado, a candidatura não parece ter obtido um envolvimento consciente do Governo Regional, como de resto resulta do muito modesto plano de ação proposto (...). O envolvimento de outros organismos relevantes de ação cultural nos Açores – como os museus e a própria universidade- era também residual. [...] Mas, entre as eventuais razões para a não aprovação da candidatura, aquela que sobressai de forma mais evidente é o pouco ou nulo envolvimento popular que os próprios protagonistas do ritual evidenciaram em relação a ela. Esta parece ter sido uma candidatura construída a partir de cima, não envolvendo as comunidades (p.211-12).

Apesar do seu franco entendimento sobre os processos e recusas das duas candidaturas das festas à UNESCO, Leal (2017) conclui afirmando que *O insucesso da candidatura não invalidou, entretanto, que as festas do Espírito Santo continuem a ser consensualmente vistas nos Açores como um dos símbolos por excelência da identidade açoriana* (p. 213).

### **3.2. Agentes locais: contributos para a *Revitalização* das festas do Divino**

As *Grandes Festas do Divino Espírito Santo de Ponta Delgada*, promovidas pela autarquia de Ponta Delgada, somam-se às recentes iniciativas desenvolvidas, neste caso circunscritas à ilha de S. Miguel, com o principal objetivo de sublinhar a importância que o culto ao Divino representa na cultura açoriana. João Leal (2017) esclarece que

(...) a fundação das Grandes Festas do Divino Espírito Santo de Ponta Delgada: uma festa que, embora de criação mais recente, tem vindo a tornar-se uma das maiores da ilha de São Miguel. Tendo tido a sua primeira edição em 1976, as Grandes Festas voltaram a realizar-se em 1977 e 1978, período ao qual se seguiu um interregno de dez anos até que novas edições tiveram lugar, em 1988 e 1989, e, depois de uma nova paragem, a partir de 2004. (...) O objetivo das Grandes Festas - que podem ser vistas como uma tradição inventada – era o de reunir o máximo número de representações de festas do Espírito Santo dos Açores (p. 207-8).

Estas pretendem (...) *reativar uma tradição tão querida de todos* (Mello, 2010, 24). Com fito ao pleno sucesso desta iniciativa, a data habitual da sua realização agenda-se no segundo fim de semana de julho, altura na qual não há coincidência com outras festas no

concelho de Ponta Delgada e período em que, na ilha, se concentra um significativo número de emigrantes das diásporas açorianas, como refere João Leal (2010)

(...) estão a ganhar de ano para ano uma maior participação de pessoas não só do concelho, mas também de toda a ilha de São Miguel, bem como de outras paragens, como as comunidades de emigrantes, quer dos Estados Unidos da América, quer do Canadá, bem como do sul do Brasil – de Santa Catarina (p.27).

Neste modelo de evento é pretendida uma macro representação de um *Império* do Espírito Santo, da responsabilidade da autarquia de Ponta Delgada, congregada na maior cidade do arquipélago. José de Mello (2010), descreve este evento dizendo que (...) *estas festas realizam-se de uma forma popular, tendo lugar nas ruas da cidade, onde elas assumem um papel de espontaneidade junto das populações locais* (p.24). Assim, durante três dias, entre sexta-feira e domingo, o Salão Nobre dos Paços do Concelho transforma-se em *quarto do Espírito Santo*, no qual são expostas todas as coroas das *Irmandades* do concelho de Ponta Delgada. Os demais rituais de um *Império* são igualmente cumpridos, nomeadamente a Missa e cortejo da Coroação, a partilha comunitária com as sopas *do Espírito Santo*, a entrega das *pensões* e o bodo de leite. Mas, um dos pontos altos destas festas é o cortejo etnográfico que desfila na tarde do sábado, sobretudo para os emigrantes que, nos últimos anos, agendam a sua visita à ilha coincidindo com este evento. Neste cortejo desfilam grupos folclóricos, grupos de *folias* e carros de bois com as respetivas *chavelhas*, representando cada uma das freguesias do concelho. Integram-no, também, carros alegóricos, constituindo para o público que assiste, um retorno ao passado, como refere José de Mello

Os quadros neles apresentados são variados e temáticos, e fazem referências a aspectos da vida quotidiana das gentes do concelho, como o *quarto do Espírito Santo*, a matança do porco, atividades domésticas e campestres, que fazem parte das memórias coletivas das suas gentes (2010, 59).

Quanto às *folias*, estas desfilam em representação de cada freguesia do Concelho de Ponta Delgada, cantando a *moda do Pézinho*<sup>39</sup> e, quando defronte do *Mordomo* (presidente da Câmara Municipal), cumprem a sua *função* cantando versos de *improviso*

---

<sup>39</sup> A *moda do Pézinho*, segundo Liduíno Borba (2015), é cantada e tocada pela *folia* enquanto percorre a freguesia, agradecendo aos que colaboraram para a festa do Espírito Santo. *A estrofe usada é a quadra na rima ABAB. As cantigas são em regra cantadas por vários cantadores, dirigidas a uma terceira pessoa ou acontecimento, raramente é um desafio entre os cantadores (...)* (Borba, 2015, 26). Os versos, gerados de improviso, são bons para (...) *principiantes porque permite criar os seus versos sem ter de responder a nada ou a ninguém* (*Ibid.*, 26).

dedicados ao *Imperador* e à Terceira Pessoa da Santíssima Trindade. Esta participação foi incentivada, nos primeiros quatro anos da reativação destas festas de Ponta Delgada, com um concurso<sup>40</sup> que atribuía prémio às três melhores *folias* do desfile

A representatividade desempenhada pelas *Grandes Festas do Divino Espírito Santo de Ponta Delgada* é considerada por João Leal (2017) como uma estrutura intercedida de objetivação política e etnográfica, não apenas pelas subjacentes pretensões sublinhadamente turísticas mas, por constituírem (...) *um dos aspetos definidores da identidade açoriana, em particular nos decorrentes da institucionalização da autonomia político administrativa dos Açores a partir dos anos setenta* (p.206). A concretização dessa objetivação constata-se, como refere Leal (2017, 206), por exemplo *No brasão de armas, um dos símbolos usados é a bandeira do Espírito Santo. Quanto ao feriado regional, tem lugar na segunda-feira de Pentecostes (...)* (p.206-7). Leal (2017) reforça que a dinâmica destas festas é também resposta a (...) *processos de objetivação etnográfica e política da identidade açoriana* (p. 213), na perspetiva de que as mesmas têm contribuído para “cristalizar” modelos de práticas culturais de sustento na coesão social entre os seus pares, fomentando a colaboração entre os diferentes interlocutores nos processos que lhes estão associados. A recriação da festa é um mecanismo evidente de *sustentabilidade* como conjuntura para a sua *revitalização*, assim como todos os elementos que nela são evidenciadas, como é o caso da *folia*

Through these initiatives, the sound of many traditions is being preserved for posterity. This allows future generations to reconstruct to some extent musical styles and genres that have disappeared as living practices, should they wish (Schippers, 2016, 3).

No entanto, importa referir que para esta eficaz concretização foi relevante, nos primeiros anos de fundação desta festa, a cooperação entre o Município de Ponta Delgada e a Comissão Regional de Turismo pois, segundo João Leal (2017), tiveram como principal objetivo (...) *reunir o máximo número de representações de festas do Espírito Santo dos Açores* (p. 208) embora, possam (...) *ser vistas como uma tradição inventada* (Ibid.:208). Assim, estas cumprem o sentido e objetivação da *turistificação*, como refere Leal (2017)

---

<sup>40</sup> Este concurso deixou de se realizar por ter gerado alguma polémica entre os grupos participantes, que entenderam desleal a classificação atribuída pelo júri e respetiva fundamentação. Este aspeto foi-me partilhado, *off the record*, por alguns dos meus interlocutores, nas entrevistas que lhes realizei.

Mas outros fatores mais difusos – e também mais importantes – devem ser destacados. Por exemplo, ao regressarem dos EUA e do Canadá para celebrarem as festas do Espírito Santo. (...) o desenvolvimento do turismo continental para os Açores foi também importante para sedimentar essa ideia de singularidade açoriana das festas (p.210).

Esta importância de práticas sociais que envolvem performances artísticas é sublinhada por Thomas Turino (2008) quando afirma que

The performing arts are frequently fulcrums of identity, allowing people to intimately feel themselves part of the community through the realization of shared cultural knowledge and style and through the very act of. Participating together in performance (p.2).

(...) these shared habits of thought and action and our repertoires of choices are what anthropologists generally refer to as *culture* (p. 17).

Neste âmbito, a organização das *Grandes Festas do Divino Espírito Santo de Ponta Delgada* insiste (...) na importância da festa para a animação turística da cidade e na sua capacidade de atração dos emigrantes de visita à ilha (...) (Leal, 2017, 214). Deste modo, fundamenta a sustentabilidade desta festa, dos seus rituais e a manutenção das suas práticas, na ilha de S. Miguel, no século XXI. A este respeito, Dulce Simões (2019) sublinha que (...) a invenção festiva, como estratégia de desenvolvimento sustentável, sustenta-se na experiência participativa e no poder transformador de pessoas que resistem à monopolização e massificação das indústrias culturais e turísticas (...) (p.18). A diversidade de práticas ritualizadas que podemos observar nas manifestações que envolvem a dinâmica das festas do Espírito Santo em Ponta Delgada convergem, sem dúvida, para a construção de um macro ecossistema sociocultural o qual, é maximizado por um conjunto de ações que se inter-relacionam. A RTP-Açores tem desenvolvido um importante papel para a sua divulgação e valorização. Anualmente garante, através de reportagens em programas de divulgação cultural, o conhecimento e identificação de festas do Espírito Santo locais, sublinhando a sua diversidade dentro do arquipélago, além de assegurar a transmissão integral, desde 2004, das *Grandes Festas do Divino Espírito Santo de Ponta Delgada*.

Desde 1999 que o Governo Regional dos Açores também tem promovido e dinamizado diversas ações em torno das festas do Espírito Santo, nos Açores e nas comunidades da diáspora. Através da Direção Regional das Comunidades, tem sido promotora ou parceira da organização do *Congresso Internacional sobre as Festas do Divino Espírito Santo*. Este evento pretende a reflexão e o conhecimento das práticas celebrativas das Festas do Espírito Santo, na atualidade, através de trabalhos de



investigação de estudiosos de diferentes áreas e localidades. Este encontro tem decorrido, alternadamente, e com alguma regularidade, em países onde as festas do Espírito Santo se mantêm como prática culturalmente sustentada, sobretudo em comunidades da Diáspora açoriana, conforme abaixo se elenca

*I Congresso Internacional sobre as Festas do Divino Espírito Santo: 1999, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil (em parceria com o Núcleo de Estudos Açorianos)*

*II Congresso Internacional sobre as Festas do Divino Espírito Santo: 24 a 26 de outubro de 2006, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil;*

*III Congresso Internacional sobre as Festas do Divino Espírito Santo: 15 a 19 de Maio de 2008, ilha Terceira, Açores;*

*IV Congresso Internacional sobre as Festas do Divino Espírito Santo: 24 a 27 de junho de 2010, San José e Santa Clara, na Califórnia, Estados Unidos da América;*

*V Congresso Internacional sobre as Festas do Divino Espírito Santo: 31 de maio a 4 de junho de 2012, ilha Terceira, Açores;*

*VI Congresso Internacional sobre as Festas do Divino Espírito Santo: 11 a 15 de junho de 2014, Winnipeg, Manitoba, Canadá (em parceria com a Casa dos Açores do Winnipeg);*

*VII Congresso Internacional sobre o Espírito Santo, em 2016, organizado pela Câmara Municipal de Alenquer, sendo a Direção Regional das Comunidades parceira, e que decorreu em três cidades: Coimbra (16 e 17 de junho), Lisboa (14, 15 e 16 de setembro), e Alenquer (17 e 18 de setembro).*

Outra iniciativa do Governo Regional, iniciada em 2014 e da responsabilidade da Direção Regional das Comunidades, para a promoção das festas do Espírito Santo nos Açores e comunidades da diáspora, está patente na *página em linha* “Roteiro das Festas do Divino Espírito Santo Açores/Comunidades”, disponível na *ligação* <http://roteirodesazores.com/>. Tem como objetivo

(...) fazer um levantamento e disponibilizar informação sobre estas comemorações e Festas do Divino Espírito Santo, nos Açores e nas comunidades da diáspora, incluindo a sua localização geográfica, o respetivo calendário e notas históricas e de interesse.

Pretende-se, assim, reforçar o conhecimento e a preservação desta tradição secular vivenciada por milhares de açorianos e seus descendentes e promovê-la, em especial junto das gerações mais jovens, das sociedades onde se integram as comunidades açorianas e, ainda, dos turistas que visitam a Região e procuram manifestações genuínas da cultura e vivência dos Açores e dos Açorianos (<http://roteirodesazores.com/> > projeto).

Para cumprir um dos principais objetivos desta *página*, a opção na barra de ferramentas “Propor uma festa”, já conta com cinquenta e cinco páginas, totalizando duzentas e dezassete identificações de festas do Espírito Santo que se mantêm em atividade em Portugal, Açores e comunidades da Diáspora no Brasil, E.U.A., Canadá e Venezuela. Nesta *página* encontramos, ainda, *diversos trabalhos sobre o culto do Espírito Santo, realizados por estudiosos e investigadores de Portugal, Brasil, Canadá e Estados Unidos da América* (<http://roteirodesazores.com/> > projeto), totalizando, na data de consulta (6 de abril 2021), vinte e seis. Também a *página digital* oficial do Governo Regional dos Açores<sup>41</sup> dedica, num dos seus separadores de consulta - “Tradições e produtos típicos” - às festas do Espírito Santo. Aqui faz uma breve apresentação desta manifestação, com o objetivo de divulgação turística.

Por fim, tutelada pelo Governo Regional dos Açores, a *página em linha* do “Centro do Conhecimento dos Açores”<sup>42</sup> também reúne informação sobre as festas aqui em estudo. Na seção “Inventários e registos” - “Património Cultural e Imaterial dos Açores” observamos o que se encontra sinalizado e o inventariado, pela Direção Regional da Cultura. O património sinalizado pretende (...) *a identificação de manifestações culturais de natureza imaterial, existentes quer a nível local quer regional* (<http://www.culturacores.azores.gov.pt/default.aspx> > Património Cultural e Imaterial dos Açores > Sinalização); o património inventariado pretende (...) *a construção do inventário da Região Autónoma dos Açores* (<http://www.culturacores.azores.gov.pt/default.aspx> > Património Cultural e Imaterial dos Açores > Inventariação). No primeiro, o Património sinalizado, relacionado com as festas do Espírito Santo identificamos a

---

<sup>41</sup> <https://www.azores.gov.pt/Gra/srm-cets/conteudos/livres/Culto+do+Esp%C3%ADrito+Santo.htm>

<sup>42</sup> <http://www.culturacores.azores.gov.pt/default.aspx>

Festa da Lenha nos Impérios do Espírito Santo - Sete Cidades -Ilha de S. Miguel;

Festa do Espírito Santo – São Mateus - Ilha do Pico;

Festas do Espírito Santo: impérios, coroações e funções – Ilha Terceira;

Decoração de chavelha e de carros de bois nas Festas do Espírito Santo – Sete Cidades – Ilha de S. Miguel;

Todas resultam de um levantamento pormenorizado, efetuado por especialistas da área da história e etnografia, fundamentado por trabalho de campo. No segundo, Património inventariado, apenas se encontra um registo de áudio com canto de foliões da Vila Nova, na Ilha Terceira, gravação pertença do espólio da Rádio Clube Angra, datada de 1959.

As referências digitais acima apresentadas, da responsabilidade de dependências oficiais do Governo Regional dos Açores, representam não só o reconhecimento, por esta entidade, da importância que as festas do Espírito Santo mantêm na cultura açoriana mas também, um mecanismo de confirmação da sua continuidade no presente.

No caso em estudo, observa-se que os processos de *revitalização*, *emblemática* e *turistificação*, convergem na valorização da *folia* e das suas práticas musicais, contribuindo assim para a sua sustentabilidade. A dinâmica natural das suas movimentações em sequência das suas operacionalizações integradas revelam, por sua vez, a emergência de representações identitárias que, conseqüentemente, fundamentam a construção de elementos patrimoniais.

### 3.2.1. As *Grandes Festas do Divino Espírito Santo de Ponta Delgada* e o Governo Regional dos Açores: a contenção na pandemia em 2020 e 2021

Nos anos de 2020 e 2021, em virtude da pandemia COVID-19, a Câmara Municipal de Ponta Delgada não pode realizar os festejos das *Grandes Festas do Divino Espírito Santo de Ponta Delgada*. Todavia, cumprindo com a data definida desde 2004 para a sua realização - o segundo fim de semana de julho - nos dois anos supra mencionados a autarquia tomou a iniciativa de manter a celebração destas festas de forma simbólica, levando a efeito os rituais possíveis, assumindo a melhor adequação possível aos constrangimentos da pandemia. Assim, em 2020 as festas decorreram entre 10 e 12 de julho e, em 2021 de 9 a 18 de julho.

Em 2020, nos três dias das festas o seu programa contou com a habitual montagem do “quarto do Espírito Santo”. Desta vez, para que pudesse ficar acessível a toda a população, este não foi montado, como é habitual, no salão nobre dos Paços do Concelho mas no exterior do edifício, numa área coberta junto à escadaria principal. Durante o dia 10 de julho, sexta-feira, foram entregues 53 *pensões* a instituições particulares de Solidariedade Social do concelho. Ao final do dia celebrou-se a habitual abertura e bênção do *quarto do Espírito Santo* com a presença do grupo de *folia* da freguesia da Covoada. No domingo, dia 12 de julho, celebrou-se a missa da *Coroação*, realizada na igreja Matriz de Ponta Delgada, e transmitida pela RTP-Açores. A Câmara Municipal, vez a divulgação do programa das festas através da estação televisiva regional e do *facebook* (Figura 2).



Figura 2 - Programa das Grandes Festas do Divino Espírito Santo de Ponta Delgada - 10 a 12 de julho de 2020

Algumas fotos e vídeos, dos breves e simbólicos momentos celebrativos, foram partilhados através da página do *facebook* da Câmara Municipal de Ponta Delgada.

Em ambos os anos, durante os dias em que se celebraram estas festividades, a RTP-Açores realizou pequenos documentários, com uma seleção de momentos das festas dos anos anteriores. Para além do formato adaptado, como a própria edilidade intitulou nos cartazes de divulgação destas festas - “celebração simbólica” - também a população, em geral, e os *foliões* que colaboraram no meu trabalho de campo, fizeram questão de recordar simbolicamente estas festas através de publicações no *facebook*, com partilha de vídeos ou fotos de anos anteriores, relativos a estas festas. *Coroação*, procissão da *coroação*, cortejo etnográfico, e refeição comunitária com a distribuição de sopas do Espírito Santo, não foram realizadas evitando a concentração de pessoas, cumprindo com as recomendações governamentais de remediação à pandemia.

Em 2021, os constrangimentos em virtude da pandemia não permitiram, pelo segundo ano consecutivo, que as festas do Divino do Município pudessem manter integralmente os rituais da sua celebração. Assim, neste ano, as festas voltaram a acontecer de 9 a 18 de julho e tomaram o mesmo modelo utilizado no ano anterior. No primeiro dia, procederam à habitual entrega de *pensões* a instituições de Solidariedade Social do concelho, à abertura e bênção do *quarto do Espírito Santo*, novamente montado na escadaria principal dos Paços do Concelho, com saudações realizadas pelo grupo de *folia* da freguesia da Covoada e à inauguração da Exposição Etnográfica de Carros de bois do concelho, organizada na Praça Gonçalo Velho Cabral, junto à Câmara Municipal. No dia 11 de julho, cumpriu-se a missa da *Coroação*, celebrada na igreja Matriz de Ponta Delgada, com transmissão em direto pela RTP-Açores. Acompanhou estas festas a exposição fotográfica “O Divino em Objetiva 19”, resultado do concurso de fotografia promovido pela Associação de Fotógrafos Amadores dos Açores (AFAA) e realizado durante as Festas do Divino Espírito Santo de 2019. Esta esteve montada no Largo do Município e permanecerá disponível até ao final do verão.

Também o Governo Regional, em 2021, celebrou o domingo do Espírito Santo através de uma *Conferência – O Culto nos Açores e nas Comunidades*. Esta foi da responsabilidade da Direção Regional das Comunidades, divulgada e realizada através da plataforma digital *Facebook* (Figura 3).



Figura 3 - Cartáz de divulgação da Conferência "Divino Espírito Santo - O Culto nos Açores e nas Comunidades" - Direção Regional das Comunidades dos Açores

Esta *Conferência* teve como moderador o presidente da Direção Regional das Comunidades, José Andrade. Foram convidados a participar Lelia Nunes, estudiosa das Festas do Espírito Santo em Florianópolis, Pedro Furtado, Vice-Presidente da Câmara Municipal de Ponta Delgada e responsável pela sua organização desde 2004, e os presidentes das *Festas do Espírito Santo de Fall River*, João Medeiros (mandato cessado em 2019) e Duarte Câmara (mandato atual).

Com a duração aproximada de 60 minutos, esta conferência teve como principal objetivo divulgar a mais recente obra de Lelia Nunes, com um estudo sobre as Festas do Divino em Florianópolis, que há 18 anos é cidade irmã de Ponta Delgada, mas também distinguir as *Grandes Festas do Espírito Santo de Ponta Delgada* e de *Fall River*, procurando esclarecer como ambas as organizações têm resolvido as suas habituais celebrações durante estes dois anos de pandemia (CC, 23 de maio de 2021, 136-137).

Entre 22 de fevereiro e 14 de junho, a Direção Regional das Comunidades promoveu sessões *em linha*, intituladas “Conversas da Diáspora”, moderadas pelo seu presidente, José Andrade, com os presidentes das dezasseis casas dos Açores das diásporas açorianas (Uruguai, estado do Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Winnipeg, Nova Inglaterra, Bahia, e.o.). As datas das sessões tiveram em conta a ordem cronológica da fundação de cada casa dos Açores, tendo iniciado pela de Lisboa, por ser a mais antiga. Estas comunicações tiveram o objetivo de divulgar e marcar as celebrações do Espírito Santo no segundo ano de pandemia. Os vídeos de todos os eventos acima referidos estão disponíveis na página do *Facebook* da Direção Regional das Comunidades, através da ligação <https://www.facebook.com/watch/DirecaoRegionalDasComunidades/>.

## **Capítulo IV**

## Capítulo IV – A *folia* na Festa

Este capítulo centra-se na descrição da *folia*, nas diferentes temporalidades da festa, na freguesia das Feteiras entre 2020 e 2021 e dos processos de transmissão de conhecimento/ aprendizagem do canto e toque da *folia*. Inerentes aos objetivos deste capítulo, e decorrente dos constrangimentos da COVID-19, são apresentadas as soluções encontradas pelas *Irmandades* das freguesias de Feteiras e Sete Cidades, para cumprir simbolicamente com as celebrações ao Espírito Santo, em 2020 e 2021. Neste capítulo está também contemplada a construção do pandeiro, instrumento de relevância no contexto performativo da *folia*. O resultado do trabalho de campo que desenvolvi, é apresentado através de uma narrativa assente no método etnográfico a qual se sustenta nas observações efetuadas no terreno em estudo e de contributos, pelas entrevistas e conversas informais, dos meus interlocutores.

### 4.1. Identificação do terreno em estudo

Para compreender o tema a que me propus estudar procedi a pesquisa preliminar que consistiu no contato com *foliões* para iniciar o trabalho de campo. Este último foi favorecido pelo facto de as Festas do Espírito Santo iniciarem a sua preparação alguns meses antes do seu efetivo acontecimento, coincidindo com o início do meu trabalho preparatório para este estudo.

Os primeiros entrevistados foram Manuel do Rego, conhecido pela alcunha de “Macalada” e Eduardo Pereira, ambos *foliões* há vários anos e integram o grupo que intitulam por *Folia das Capelas*, por serem naturais desta vila. Depois de ouvir estes dois interlocutores, comecei a compreender a importância e o papel de um *folião* na *folia*. Por detrás de ser *folião* está uma motivação superior: a fé pelo Divino Espírito Santo. Desta estreita ligação com a Santíssima Trindade, advém o respeito que envergam no desempenho deste papel, tal como expressou E. Pereira (ent.1 fev.2020): *O folião é uma coisa dentro do Espírito Santo*. Por isso, Manuel do Rego acrescentou que no final da festa *A gente tira as vestes e canta à desgarrada. (...) porque as capas são só para a folia* (ent., 1 de fevereiro de 2020). Sentem-se lisonjeados pelo papel que cumprem, como que



representando o Espírito Santo. Manuel do Rego referiu que *Há pessoas que não podem pagar e nós vamos por conta do Espírito Santo* (ent., 1 de fevereiro de 2020).

Os *foliões* distinguem-se pelas designações de *frente* ou *dianeteira e traseira*. Os primeiros por lhes ser conferida a tarefa de cantar versos produzidos de *improviso*; os segundos, por repetirem os versos dos primeiros, desempenhando o importante papel no reforço da sua mensagem

(...) a traseira, que são as pessoas que respondem. Se não houver uma boa traseira, aquilo não tem por onde se pegue. Não tem pés nem cabeça. O que está tocando violino não pode cantar, mas os que tocam violão eles cantam. Eu faço o meu poema e responde atrás. Que não é fácil! (...) se não houver um coro, não vale a pena. Tem que haver um coro. (ent., E. Pereira, 1 de fevereiro de 2020).

Os instrumentistas, que podem também colaborar cantando, compõem o grupo instrumental o qual pode admitir a participação de instrumentos como o acordeão, o violino, a viola da terra, o violão e pandeiro. No entanto, Manuel do Rego esclarece que

Na nossa folia costumamos levar o acordeão que não é próprio da folia. O que é próprio é o violino. Mas no fim da folia há a desgarrada e o acordeão é que é o instrumento exemplar para desgarrada. O violino também toca mas é mais baixinho e o acordeão sobe mais uma ‘nisquinha’ para avivar o ambiente. O violão, a guitarra. Às vezes é conforme. Violino tem sempre (ent., 1 de fevereiro de 2020).

A *frente* é habitualmente constituída por dois a quatro *cantadores*. No início da *função* definem, entre si, a ordem da rotatividade. A interação entre os cantadores da *frente* é de grande relevância para que o resultado da sua performance aconteça com sucesso, conforme referiu Manuel do Rego

A resposta tem que ser naquele momento. Temos que dar seguimento à cantiga do adversário. Tem que ser feito no momento. Não pensamos, temos é que ouvir a cantiga do adversário para lhe dar seguimento. Não pode haver cantigas estudadas. Se é improvisado, não pode haver coisas estudadas, tem que ser na altura (ent. Manuel do Rego, 1 fev. 2020).

Para além da interação acima mencionada, os *cantadores* da *frente* devem manter-se atentos ao contexto da *função* à qual a performance da *folia* serve. Este fator é determinante não apenas como sustento para a construção do *improviso* poético mas também para que a *folia* consiga estabelecer estreita ligação com o momento da *função* ou ação que está a realizar

(...) é assim, quando eu vou levar carne, eu só falo é na carne do Espírito Santo, como por exemplo

o Espírito Santo vai entrar na tua casa  
vais ficar abençoada com os teus filhos

o Espírito Santo vem para fora mas fica cá dentro. (...)  
Recebe esta divina graça  
Recebe a carne...a massa

Aquilo já vai mais ou menos e aí começa e depois o meu amigo se estiver comigo a cantar, fala-se naquela senhora, numa criança e a gente liga aquela quadra... três quadras (...) (ent. E. Pereira, 1 fev. 2020).

Compreende-se, pela sua explicação, que a experiência nesta *função* tanto comporta o *improviso* como a memorização de versos de anteriores performances esboçados previamente pelo *cantador* (...) *mas a primeira já vem... a gente fá-la mesmo antes de chegar à porta temos de a ter já na cabeça, para se encaixar, para ela sair com sabor, sabedoria e para as pessoas saberem o que se está cantando* (ent. E. Pereira, 1 fev. 2020). Na descrição dos primeiros entrevistados, apenas compreendi uma pequena parte das muitas *funções* de uma *folia*, uma vez que a centraram apenas na entrega das *pensões*, talvez por ser, para eles, a *função* mais importante. Mas, as suas *funções* estendem-se a tantas outras, como diz Renato Cordeiro (Borba e Sousa, 2017) pois, a ela, é conferida a responsabilidade de conduzir todos os cerimoniais inerentes aos rituais do culto enquanto

(...) chefes do protocolo de toda a festa, começando pela nomeação do Mordomo; passando pelo convite às cozinheiras; os peditórios para arranjar criadores e dinheiro para o Império; a bênção da carne, do pão, vinho e massa sovada; a distribuição de pensões e esmolos; a Coroação e terminando com a Ceia dos Criadores, onde em verso agradecem e enaltecem todos os eu trabalharam em prol da paz e da partilha. No seu cantar se pedem curas que só a Divina Bandeira consegue (...). (cit. Cordeiro, in Borba, 2017:9).

A estes entrevistados seguiram-se os *foliões* Renato Cordeiro, Davide Pacheco e João Pereira das Feteiras, José Frias da Ajuda da Bretanha, Breno de Vasconcelos do Pilar da Bretanha, Joaquim Melo e Manuel Pereira das Sete Cidades. Cada testemunho e, posteriormente, o trabalho de campo desenvolvido, clarificaram o meu conhecimento das festas, da *folia* e do *folião*.

## 4.2. O *Peditório do Império da Trindade nas Feteiras*

Observar um peditório foi a primeira grande tarefa que encetei no âmbito do que posso chamar de “verdadeiro” trabalho de campo. Acompanhei e percecionei, a *função* de um *folião*, por uma tarde. Foi no dia 8 de fevereiro de 2020 no *Peditório* para o *Império* da Trindade, na freguesia das Feteiras. A designação deste *Império* associa-se ao domingo em que celebram a sua festa – Domingo da Trindade.

Quando cheguei recebi o enorme conforto da recepção do senhor Davide Pacheco<sup>43</sup> que me apresentou a todos os que ali se encontravam. Fui tão bem recebida que me senti em casa. Enquanto esperei que chegassem todos os *foliões* tive oportunidade de visitar o espaço e ir falando com quem por ali se apresentava, desde músicos da *folia*, a ajudantes ou às importantes cozinheiras. A enorme sala retangular, briosamente engalanada, com as paredes enfeitadas com bonitos ramos de flores e as mesas com os pratos, copos e talheres devidamente alinhados, está preparada para o final do dia, para o jantar dos *Criadores*. Na cozinha, uma dezena de mulheres trabalha atarefadamente, de forma muito ordenada, a preparar a refeição (Caderno de Campo (CC), 8 de fevereiro de 2020, 21).

Para compreender o que ia observar, abordei o presidente desta *Irmandade*, Roberto Melo, que me explicou que

Hoje (...) a gente faz um *peditório* na freguesia para ajuda da festa que vai haver no mês de junho. A gente vai de porta em porta com a bandeira. Primeiro já foram duas bandeiras à frente a correr as casas todas da freguesia. As primeiras saíram quando foram 2 horas da tarde. Já estão correndo todas as casas. E quem quer colaborar...muita gente dá qualquer coisa para colaborar. Agora a gente vai com a folia atrás parando na casa dos *Criadores* (ent. R. Melo, 8 fev. 2020).

Passou aproximadamente uma hora desde que cheguei ao *Império* da Trindade e

O presidente da irmandade chama todos à sala. Em breves minutos forma-se, em círculo, o grupo de *foliões* com as capas vermelhas (14 homens: 3 *cantadores da frente* (um toca pandeiro e outro viola da terra), 5 tocadores (1 acordeão, 4 violões) e 6 *cantadores de traseira*). Os homens que cantam a *traseira* estão de frente para os *cantadores da frente*, sendo o círculo composto pelos restantes instrumentistas. Em seu redor, estão todos os que fazem parte da *Irmandade* do *Império* da Trindade. No interior do círculo, de bandeira do Espírito Santo (ES) na mão, coloca-se a *Mordoma* com a filha. Os instrumentos tocam uma melodia que inicia a *função* e os *cantadores da frente* começam, por ordem previamente definida, a improvisarem as suas quadras alusivas ao ES e ao *Peditório*. (...) Os *cantadores da frente*, o do pandeiro e o que não toca nenhum instrumento, têm uma pequena saca de damasco vermelho que abrem e conforme entoam as quadras alusivas ao peditório, vão passando pelos presentes a receber as suas doações monetárias. Contribuem os *cantadores da traseira*, também membros da *Irmandade* e cozinheiras. Cada parilha de versos é repetida pela *traseira*

---

<sup>43</sup> Conheci o Sr. Davide Pacheco na entrevista que lhe fiz, no dia 5 de fevereiro de 2020. Foi ele que me fez o convite para assistir a este peditório.

que, com muita atenção, memoriza a frase dos *cantadores da frente*. Por fim, um dos *catadores da frente* entoa a última quadra que convoca os participantes a beijarem a bandeira. Agora, repetem apenas os versos porque a melodia que cantam é diferente. Para finalizar o ato musical, a *frente e traseira* cantam, sobre a linha melódica com que os instrumentos iniciaram a *função*, em conjunto e ao uníssono

Viv' a nossa folia  
p'ra manter a tradição  
Viv' a nossa freguesia  
e a todos que aqui estão.

No final, o sr. Davide encarregou-se de dizer “Viva o ES!”. Os outros responderam “Viva!” (CC, 8 de fevereiro de 2020, 21).

Depois deste momento, *folia* e *Mordoma* saíram do *Império* para iniciar o *Peditório* pela freguesia. O “homem das roqueiras” encarregou-se de mandar os foguetes que anunciaram que o *Peditório* começou.

O ‘homem das roqueiras’, com um cigarro acende um foguete anunciando que a folia e o Império vão sair. Perguntei-lhe porque o fez. Respondeu-me que é para ir dando indicação de que estão na rua. Hoje é muito caro comprar foguetes, por isso vão mandando alguns ao longo do caminho para irem anunciando a sua presença e para irem dando indicação às mulheres que ficaram no *carramanchão* da *Irmandade*, a prepararem o jantar, da distancia a que se encontram, pois assim podem calcular a sua demora. Diz ainda que antigamente lançavam um à porta de cada *Criador* (CC, 8 de fevereiro de 2020, 21).

A primeira paragem é no *caramanchão*<sup>44</sup> do *Império* da Ascensão

Os *foliões* da *folia* do *Império* da Trindade dispuseram-se ordenadamente em volta da mesa. Novamente reparei que os que cantam *traseira* se posicionaram de frente para os cantadores da *dianteira*. A *mordoma* do *Império* da Trindade, de bandeira na mão, juntou-se à bandeira do *Império* da Ascensão e, junto a ela, os seus membros ali presentes. As quadras foram-se alternando entre os *cantadores* levantando a temática do que se vivia no momento (visita à *Irmandade* da Ascensão, *Peditório* e duas bandeiras unidas). Depois de cumprida a *função* [recepção de *peditório* entre os presentes e bandeira a beijar] deu lugar o convívio entre todos (CC, 8 de fevereiro de 2020, 22).

Agora, vão passar por casa de todos os *Criadores*, da *Mordoma* e no *caramanchão* do *Império* da Festa. O circuito é feito a pé, em carrinhas ou em carros particulares, para as zonas mais distantes. Aproveito a boleia para me juntar ao grupo durante a sua deslocação. Na viagem vou conversando e sabendo um pouco mais sobre este momento

---

<sup>44</sup> Na freguesia das Feteiras os *Impérios* da Trindade e da Festa são edifícios construídos em cimento, com várias dependências como cozinha, despensa, lavandaria, palco, salão, bar, sanitários e espaço de arrecadação. O edifício do *Império* da Ascensão, embora construído de madeira e dispondo de um número idêntico de divisões, permanece montado todo o ano.

e outros que incorporam a preparação da festa deste *Império*. Para que não saíssem desnecessariamente das carrinhas

(...) o sr. João, o ‘homem da bandeira’ [que faz questão de ir dizendo, de quando em quando, que já leva a bandeira há 43 anos], vai saindo da carrinha e batendo às portas dos criadores. A indicação é dada pelo ‘roleiro’, o homem que tem o rol dos criadores que receberão as pensões. Sr. João bate às portas. Às que se abrem pergunta se querem folia. Se a desejarem, ele dá sinal para que saiam das carrinhas para cantarem. Outros apenas preferem dar o seu donativo em dinheiro ou géneros. Outros, nem uma coisa nem outra, aproveitam apenas para beijar a bandeira (CC, 8 de fevereiro de 2020, 24).

Agora é a casa da mordoma.

Chegamos a casa da mordoma. A sua irmã entra pelo jardim e acede à casa por uma porta das traseiras para, com preceito, abrir a porta à folia. Enquanto se espera que a porta abra, os foliões trocam informações do jogo de futebol eu está a decorrer e que vão acompanhando pelo telemóvel. O homem do rol, aproveita para descarregar a função que vão cumprir. Mais uma vez, numa sala pequena, de mesa ao centro recheada de comida e bebida, coloca-se a folia e os seus acompanhantes, em seu redor. A um canto, a mordoma e a filha segurando a bandeira, ladeadas pela família. Cá fora, antes de começar a cantoria, o ‘homem das roqueiras’, sempre de cigarro aceso no canto da boca, lança mais um foguete. Agora manda a regra que o faça porque estão na casa da mordoma. Todo o ritual se retoma, sendo que agora os temas das quadras improvisadas recaem na mordoma, no ES e no peditório (CC, 8 de fevereiro de 2020, 22-23).

Decidi, desta vez, tomar particular atenção ao desempenho dos *foliões*. A melodia que entoam é a mesma que fui ouvindo anteriormente mas, o texto evoca a *Mordoma* e a sua família. Consciencializo-me que é imperioso, no cumprimento da *função da folia*, a constante inovação poética, construída na espontaneidade do momento, em respetiva adequação a cada contexto e recetor da mensagem. Compreendo também que, os *cantadores da frente*, conhecem as pessoas a quem dirigem ou evocam os seus versos recorrendo a eles como veículo de mensagem, havendo entendimento do canto e da poética como uma espécie de prece à Santíssima Trindade

Ao fundo da sala, conforme as quadras vão sendo entoadas, a irmã da mordoma emociona-se. Reparo que todas se vestem de preto. Certamente o momento a fez recordar de algum sentimento ou memória. Pela posição em que me encontro, chamam-me a atenção os movimentos de boca do sr. Davide. Enquanto os outros cantadores cantavam, nota-se que balbucia algo, certamente as próximas quadras. Certamente ‘aponta ideias’ para cantar na sua vez. No final, mais um aconchego ao estômago dos foliões (CC, 8 de fevereiro de 2020, 23).

Durante cerca de cinco horas, muitas foram as casas em que a *folia* entrou e cantou a *pedir* para o *Império*. A cada novo verso improvisado pelos *cantadores da frente*, a

*traseira* incumbiu-se de responder. É lançado um foguete para anunciar às cozinheiras, que estão na sala do *Império*, que a *função* terminou. Chegados à *Irmandade*,

O presidente da irmandade abre as portas para trás e entra a *folia* a cantar a canção “Senhor que entrará no santuário”, com a mordoma e a filha na frente, segurando a bandeira, em cortejo, atravessam a sala e sobem ao palco. Terminam e é anunciado o início do jantar (CC, 8 de fevereiro de 2020, 25).

Estão perto de seiscentas pessoas a participar no jantar. As mulheres trazem as travessas para a mesa do *buffet*, com um sorriso estampado nos rostos, sem deixar evidenciar o cansaço. Fui convidada a jantar. Está divinhal. Comida caseira em forno de lenha.

Entre a sopa e o prato principal, a *folia* sobe ao palco para fazer os agradecimentos. Num canto a mordoma e a filha seguram a bandeira. Voltam a improvar-se quadras alusivas ao ES, ao peditório e saudando as contribuições dos *criadores* ali presentes. A *Irmandade* aproveita para passar novamente as saquinhas do peditório pelos presentes para que deem mais alguma contribuição. Termina com quadras que pedem que a *folia* beije a bandeira para se despedir. A *folia* desce do palco, mas a festa continua, agora com a arrematação dos bens adquiridos por doações, cujo dinheiro aqui angariado reverterá também para as despesas da irmandade (CC, 8 de fevereiro de 2020, 25).

Com as imagens de vídeo e sons que obtive desta observação no terreno, elaborei uma etnografia visual, a qual serve de complemento ao que aqui narrei (<https://youtu.be/TRDVPbhV84o>).

A este peditório seguiram-se outros dois: a 15 de fevereiro para o *Império* da Festa e a 7 de março para o *Império* da Ascensão, ambos na freguesia das Feteiras. Os procedimentos no que concerne aos rituais foram os mesmos dos que presenciei no *Peditório* feito pelo *Império* da Trindade. Apraz-me sublinhar um aspeto relevante e que dá conta do sentido de comunidade, sobretudo por esta atividade decorrer numa freguesia relativamente pequena, reencontrei pessoas que participaram nos três peditórios colaborando na confeção das refeições que foram servidas ou acompanhando os seus percursos. O esclarecimento foi-me dado com a fundamentação que, apesar de poderem fazer parte da *Irmandade* de um *Império*, colaboram nas atividades das demais *Irmandades* da freguesia pois sentem que, na devoção ao Espírito Santo, cumpre-lhes o dever de interajuda comunitária subjacente ao grande princípio destas festividades, a caridade, tomando esta um entendimento alargado, no sentido de ajuda, o qual é reforçado por existirem laços de parentesco entre os seus membros. Também o grupo da *folia* que acompanhou os três peditórios foi composto por um efetivo de elementos na *frente*, *traseira* e grupo instrumental. As variantes verificadas de ausências e eventuais substituições por elementos novos, em todas as componente ativas da *folia* prenderam-se com a sua

disponibilidade ou indisponibilidade para a ocasião. A substituição foi feita por elementos identificados como sendo habitualmente participantes em agrupamentos de *folia* e provenientes das freguesias vizinhas, nomeadamente da Candelária ou Covoada. Nestes casos, prestei atenção aos versos dos cantadores da *frente*. Fui compreendendo que, os que vieram cantar à freguesia das Feteiras, aplicavam versos sem fazerem referência aos interlocutores da localidade onde cantavam, preferindo dirigir-se de modo generalizado à Santíssima Trindade enquanto que os que eram da freguesia, com maior frequência, produziam versos direcionados e individualizados a quem visitavam. A diferença dependia do facto de conhecerem ou não a pessoa ou a família que estava a ser visitada.

#### **4.2.1. A matança do porco: outro ritual da festa**

A designada “matança do porco”, que na verdade envolve mais do que um animal, é um dos muitos momentos indispensáveis aos preparativos de um Império do Espírito Santo. Apesar da *folia* não integrar a matança, foi o último ritual que pude observar em trabalho de campo e que aconteceu no dia 14 de março de 2020, no primeiro dia após ter sido decretado confinamento obrigatório, por causa da Pandemia COVID-19. Nesta data, ainda não se sabia bem o que aconteceria nem os constrangimentos sociais a que todos ficamos obrigados.

Para a matança, o *Império* compra, com dinheiro adquirido nos peditórios, alguns porcos a criadores seus conhecidos, outros são oferecidos à *Irmandade*. A carne destes animais, depois de destrinchada e arrumada em arcas congeladoras, servirá para a confeção das refeições que oferecem durante a semana da festa do *Império*. A matança fora de matadouro, fruto das modernas normas de higiene, é um ato que não é permitido pelas autoridades de saúde. Contudo, a tradição impõe-se. Sempre assim fizeram. A matança faz parte dos preparativos da festa. Não há *folia*, mas há muito convívio. É o ingrediente mais importante. Fui convidada para participar. É algo que nunca assistira. À minha chegada, todos me reconhecem e recebem com imenso carinho, mas advertem-me que não posso colocar nada nas redes sociais ou fazer muita divulgação. Permitem-me interpelar os participantes e conversar informalmente com eles, mas com as devidas ressalvas na utilização das informações recolhidas. Comprometo-me com a solicitação.

Estacionei o carro no parque de estacionamento do *caramanchão* do Império da Trindade. Saí do carro e encontrei a matança a decorrer. Estavam 4 porcos já mortos. Mais dois esperavam pela matança. Cada um em cima de plataformas. Em volta de cada animal estava um grupo de homens<sup>45</sup> a cumprir a tarefa de o chamuscar, limpar para depois abri-lo. Entre os homens identifiquei fôliões, homens que compuseram os grupos das folias dos três Impérios que acompanhei os seus peditórios. (...) Fui cumprimentando todos de longe sem interromper as suas tarefas.

(...)Procuro saber o que se passou antes de eu chegar e em todo o processo de preparação da matança. Uma das mulheres da Irmandade, com quem já estabeleci alguma relação de amizade pelas vezes que vim acompanhar os peditórios, (...), diz-me que trouxeram os porcos na véspera. Estes pernoitaram, dentro da ‘carriola’ (nome que dão ao atrelado de transporte de animais vivos), na garagem. Dois dos porcos foram comprados pelo mordomo, 1 pela irmandade e os outros oferecidos. De manhã, pelas 8h30, foram chegando os homens para iniciarem a matança.

Há uma mesa, a um canto do estacionamento, com comida (rissóis, rodelas de chouriço, biscoitos...) e bebidas para que quem ali colabora possa ir petiscando (CC, 14 de março de 2020, 52-53).

A azáfama e a camaradagem são fantásticas! Dou conta que, para além do espaço onde acontece a matança, no exterior do edifício a que designam de Império, a cozinha está repleta de mulheres a trabalharem.

Vou à cozinha espreitar. As mulheres estão a arrumar as sobras do pequeno almoço que foi servido aos que ali chegaram, pela manhã, para ajudar. Há uma grande azáfama. São mulheres de todas as idades. A mais velha tem 95 anos e está toda esperta! Uma dezena de mulheres tomam conta dos afazeres na cozinha. Um grupo, em redor do fogão, cozinha a comida do almoço. O aroma é estupendo! Conversam enquanto trabalham, conversas do seu quotidiano, com algumas piadas à mistura. Chama-me a atenção o canto da cozinha com o forno de lenha. Duas mulheres, em seu redor encarregam-se de colocar o pão, já levedado e moldado em forma de bolas grandes, sobre folhas de conteira e com uma pá de cabo comprido, dispõem-no dentro do forno. Enquanto uma segura uma lâmpada para iluminar o interior do forno, a outra com a pá coloca-o dentro do forno. Pergunto para que servem as folhas de árvore que ainda estão sobre o mesão da cozinha. Respondem-me que são folhas de ‘guarda sol’ (termo popular que usam para designar a folha de uma árvore que não souberam dizer o nome correto, mas que tem a aparência como de folha de videira, mas bastante grande) e que servem para colocar sobre o pão quando ele começa a ficar ‘rosado’ para que não queime. Agora há que esperar cerca de 1 hora para que o pão esteja pronto. Ao lado, no salão principal do *caramanchão* está um grupo de mulheres a preparar as mesas para o almoço (CC, 14 de março de 2020, 53).

Voltei para o exterior. Vão dar início a prender, na garagem, o primeiro animal que foi morto. Lá ficará até que a carne esteja fria e possa ser arrumada nas arcas congeladoras.

Um grupo de 10 homens carrega o animal, em cima da estrutura em que foi morto, em direção à garagem. Quando lá chegam, enfiam-lhe um gancho nos pés. Este liga-se a uma roldana. Dão indicação para o homem que tem as cordas da roldana na mão o içar. Depois do animal estar na vertical, preso a um dos barrotes que sustentam o teto da garagem, um dos homens sobe a uma escada e substitui os ganchos da roldana

---

<sup>45</sup> Na descrição deste evento foram preservadas as identidades dos protagonistas.



por cordas. A roldana fica disponível para içar o próximo animal (CC, 14 de março de 2020, 53-54).

Agora vão matar o quinto porco. Vou poder assistir ao início do processo.

Atam o animal, ainda vivo, a uma estrutura metálica. Chamam-me a atenção para a estrutura pois foi um dos homens do império que a inventou. É uma plataforma giratória para que se possa prender o animal em pé e depois girar para o colocar na horizontal. Um dos homens encarrega-se de espetar a faca no animal. Outro, de imediato coloca uma “pana” (alguidar) por baixo do animal para aparar o sangue que servirá, uma parte para as morcelas e outra para fazer o debulhe (CC, 14 de março de 2020, 54).

A ação que acima descrevi é desenvolvida a partir de um interiorizado *saber fazer*.

Todos os homens sabem a que tarefa se devem cometer. É algo natural para eles. Compreende-se que todos os passos da tarefa estão plenamente interiorizados pelos seus intervenientes (CC, 14 de março de 2020, 54).

Pelas conversas que vou estabelecendo com os que por ali deambulam, ora ajudando, ora vendo, percebo que um Império sem a matança, não tem significado. Os que ali estão são parte integrante de todo o processo, por uma contribuição maior ou menor, em função das suas capacidades ou possibilidades. Numa freguesia, este é um momento importante de integração e interação social. Aqui, todos fazem por dar a sua participação. Motivam os laços de parentesco, de amizade ou de simples vizinhança. João Leal (1994) refere, a este respeito que, *A matação do porco fornece também uma ocasião relevante para o reforço das relações entre vizinhos de perto* (p. 82). Aqui se compreende o sentido da dádiva subjacente a estas festas. Na minha perspetiva este pode ser interpretado de várias formas, i é, entendendo-se nele vários modos de oferta subentendendo a diversidade de sentidos que este pode ter enquanto partilha: a partilha do trabalho, a partilha de bens, a partilha de alimentos, a partilha de amizade. Pela multiplicidade de partilhas, durante vários meses, o mordomo vai cumprindo a sua promessa para com a terceira pessoa da Santíssima Trindade. A minha observação deste acontecimento é interrompida pela D. Lígia a chamar-me para ir ver sair o pão do forno.

São 15 pães de 15 kg de farinha. O pão é sacudido e limpo no avental da mulher que o tira do forno. Uma ajudante vai colocando-os ordenadamente sobre uma mesa. Quando estão todos cá fora, duas mulheres apressam-se a ir buscar um plástico e uma toalha para cobrir o pão. Dizem-me que é para ele manter o calor da cozedura e não secar. Depois do forno vazio, a mulher que lhe está encarregue, coloca nova lenha. Diz que é para agora fazer brasas para colocar os tabuleiros da comida para o almoço. Na mesa da cozinha já estão enfileiradas várias travessas com fígado, carne assada, batata, chouriço e morcela. Dizem-me que a carne do almoço é com os restos da carne das matanças do ano anterior. Assim ficam com as arcas frigoríficas disponíveis para guardar a carne nova (CC, 14 de março de 2020, 54).

Voltei para o exterior. Como o trabalho está quase terminado, sou surpreendida por um estranho ambiente de galhofa que não entendo. Sinto-me o centro da risota, não sei bem porquê. Tento disfarçar para percebê-lo. De repente percebo! Fui apanhada pela tradicional brincadeira do rabo do porco. Fotografaram-me e mostram-me.

Depois de eu descobrir, a mulher que está a meu lado, pega e vai coloca-lo no bolso das calças de num dos homens que está a ajudar. E assim se abre a brincadeira. Mandam-se piadas à pessoa que tem o rabo de porco pendurado com intensão que dê conta:

- “Oh José, estás tão bonito! As tuas calças têm uma decoração muito original!”

Todos procuram o rabo de porco na sua roupa para irem coloca-lo noutra que esteja distraído. Manda a tradição que tem de percorrer todos os que ali participam do encontro (CC, 14 de março de 2020, 55).

O trabalho está a concluir-se e são quase horas do almoço. Do mesmo modo com que todos interagiram no processo da matança, o fazem para limpar o espaço em que a mesma decorreu. Depois da pausa para o almoço e do tempo suficiente para a carne arrefecer, será hora de partir a carne e arrumá-la.

### **4.3. *Folias e Foliões* dinâmica da prática performativa**

A partir da descrição acima produzida da *folia* integrada num *Peditório*, o único ritual da festa em que me foi possível observar a sua participação, abordarei diversos aspetos inerentes à dinâmica da sua prática performativa, em resultado do trabalho de campo.

Nos três *Peditórios*, a *folia* das Feteiras formou-se por seis a doze elementos. Este grupo, sem organização formal, constitui-se consoante a disponibilidade individual ou convite dirigido pelo *Imperador* ou *Mordomo*<sup>46</sup> aos elementos da *frente* da *folia*, representado e coordenado por um reduzido número de indivíduos que, informalmente, constituem o eixo do grupo. No caso da *folia* das Feteiras, esta função é desempenhada pelos *foliões* Davide Pacheco e João Maria Pereira. Estes *foliões* têm laços familiares ou de amizade com os membros das *Irmandades* dos *Impérios* locais ou são pessoas nascidas

---

<sup>46</sup> Convite efetuado habitualmente um ano antes do desenvolvimento da respetiva festa e após o sorteio do *Imperador* ou *Mordomo* para o ano seguinte. Este sorteio decorre no final do dia em que se celebra o encerramento da festa de um *Império* e realiza-se entre os membros da *Irmandade* que se encontram à vez para serem *Imperadores* ou *Mordomos*.

e criadas na freguesia distinguindo-se localmente, como é o caso de Davide Pacheco, porque (...) *é catequista, mestre de romeiros e participa no grupo coral. É conhecido de todos* (conversa telefónica, Renato Cordeiro, 6 de julho de 2021). Mas, Renato Cordeiro esclarece que na freguesia das Feteiras

Todos os *foliões* da freguesia sabem as datas em que vão acontecer os *peditórios* e as festas de cada Império e aparecem para integrar a *folia*. Normalmente os únicos que são contactados são os da *frente* e os tocadores, porque é algo assumido. Os da *traseira* aparecem para participar sem qualquer convite (Conversa telefónica, 6 de julho de 2021).

O *folião* que recebe o convite da *Irmandade* organiza a sua “equipa” da *frente* e os seus tocadores, estabelecendo contato direto com os que habitualmente integram a *folia*, como refere Renato Cordeiro

Eu nunca chego lá e digo “há Império, vou cantar”. Ele normalmente liga para mim semanas antes, “já sabes, dia tal...”. e eu já sei, o convite já está, por mais informal que seja, existe. Nem que seja só para dizer “Não te esqueças...” (ent., 6 de março de 2021).

Poderão, ainda, ocorrer convites personalizados, sobretudo para os *foliões* que integram a *frente*, da exclusiva responsabilidade dos *Imperadores* ou *Mordomos*, por motivos de laços de amizade ou parentesco, sendo do conhecimento dos organizadores principais da *folia* local. Neste caso, poderão ser músicos provenientes de fora da freguesia<sup>47</sup>. Foi o que constatei nos *Peditórios* dos três *Impérios* das Feteiras. Seguindo cronologicamente os *Peditórios* observados identifiquei: no da Trindade (8 de fevereiro de 2020), na *frente*, Davide Pacheco e João Maria das Feteiras, Nuno Fonseca e Henrique Fonseca [Ti’Henrique] da Candelária<sup>48</sup>; no da Festa ou do Pentecostes (15 de fevereiro de 2020)<sup>49</sup>, Renato Cordeiro e Davide Pacheco das Feteiras, Henrique Fonseca da Candelária; no da Ascensão (7 de março de 2020), Davide Pacheco das Feteiras, Nuno Fonseca da Candelária e António Moniz<sup>50</sup> da Covoada<sup>51</sup>. Não obstante a descrição atrás apresentada

---

<sup>47</sup> Renato Cordeiro, na entrevista que realizei no dia 6 de março de 2021, disse *O termo que se usa é “somos falados” ou “fui falado para vir por fulano”, que normalmente é cantador da frente.*

<sup>48</sup> A freguesia da Candelária é vizinha da freguesia das Feteiras. Na freguesia da Candelária não existe grupo de *folia*. Existem dois *foliões*, Henrique Fonseca e Nuno Fonseca, tio e sobrinho respetivamente, que habitualmente integram a *folia* das Feteiras e outras para as quais sejam convidados.

<sup>49</sup> João Pereira não participou neste *Peditório* porque estava de luto, pelo falecimento de um parente que também fazia parte do *Império* da Festa.

<sup>50</sup> Este *cantador* da *frente* foi convidado pelo *Imperador* ou *Mordomo* do *Império* da Ascensão.

<sup>51</sup> A freguesia da Covoada é vizinha das freguesias de Feteiras e Candelária.

e os processos habitualmente tomados para a constituição dos grupos de *folia*, a participação dos que são convidados depende da sua disponibilidade para a data da realização da *função*. Neste caso, em situação de indisponibilidade de algum dos músicos convidados, o organizador da *frente* opta por propor convite a *foliões* com quem tenha empatia para a realização da *função*

A gente nunca leva (...) os mesmos. Há um que não pode ir, e vai um novo em seu lugar, varia. Há um núcleo que não é muito grande, mais ou menos de 5 pessoas. De ano para ano varia uma. (...) Uma vez que eu não fui, foi o Sr. João Maria, e já foram outros. Mas há um núcleo que convida os outros (ent. Renato Cordeiro, 6 de março de 2021).

Sendo que a performance de uma *folia* depende da dinâmica do *improviso* poético, tarefa conferida apenas aos *foliões* que desempenham o papel de *frente*, é importante que sejam criadas condições de conforto na interação de todos os seus intervenientes. Este último aspeto torna-se relevante atendendo que na dinâmica de ação de uma *folia*, não existem momentos para preparação prévia ou ensaio pois, segundo Renato Cordeiro (ent., 6 de março de 2021) *A gente só se encontra quando é preciso, para fazer já aquilo. Não se ensaia porque nem nós sabemos como se faz um ensaio desses. Eu sei que aquele toca, que aquele canta, que aquele é bom a fazer as respostas (...)*. É então espectável, e imprescindível que, quem integra uma *folia* detenha o conhecimento necessário sobre as práticas do canto, do *improviso* poético e da execução instrumental, como referiu Manuel Pereira ao dizer que (...) *A gente vai para a folia, já sabemos a melodia porque aquilo é como o canto da Avé Maria, e pronto, já todos sabemos* (ent., 22 de fevereiro de 2021). As características das práticas musicais, entendidas como circunscritas a um espaço geográfico, e que por isso identificam uma *folia* das outras, leva também a que as audiências das performances da *folia* assumam uma perspetiva crítica sobre as mesmas, expressando-a naturalmente ao contratar determinado grupo para as festas de uma freguesia que não possua *folia*, como me contou João Pereira, relativamente à *folia* das Feteiras

Há freguesias que são capazes de dar loucuras para a gente ir para lá. Só que a gente não pode deixar a nossa freguesia para ir fazer outras. Chegam a prometerem-nos coisas em troca para irmos; mas primeiro, a sua freguesia (ent., 6 de fevereiro de 2020).

Nas performances a que assisti observei *funções* distintas ou cumulativas entre os *foliões* nomeadamente enquanto *cantadores* e *tocadores*. No núcleo dos *cantadores* distinguem-se os que assumem a função de *frente* ou de *traseira*. O principal destaque é atribuído aos

que desempenham a *frente*. Como referi atrás, tanto podem apenas cantar como, também tocar um instrumento. No caso da *folia* em estudo, identifiquei que entre os *cantadores* da *frente* Davide e Renato Cordeiro, também tocam viola da terra; Henrique Fonseca e Nuno Fonseca, João Maria e António Moniz, também tocam o pandeiro<sup>52</sup>. Apesar de tocarem um instrumento, o protagonismo recai-lhes nas práticas do canto e da poética improvisada, dada a importância funcional desta última, em conduzir os diferentes rituais, como referi atrás. No caso dos *cantadores* que efetuaram a designada *traseira*, identifiquei Agostinho Ferreira, João Farias, Pedro Alves, e Roberto Melo. Estes só cantaram e apresentaram-se num plano secundário relativamente aos anteriores reforçando, pela repetição, as poéticas criadas pelos da *frente*. Os que desempenharam a função de tocador, como António Beleza (violão), Paulo Ponte (violino ou *rebeca*), Pedro Costa (violão, viola da terra e acordeão), Hugo Silva (violão), cumpriram a realização instrumental com participação vocal parcial e pontual. Nas três performances que acompanhei, apenas uma teve a presença da *rebeca*<sup>53</sup>.

Nos *Peditórios* que assisti observei que a componente musical apresentou estrutura formal semelhante. No *Peditório*, realizado no dia 8 de fevereiro de 2020, do Império da Trindade (<https://youtu.be/DGGHHSvQtQU>)<sup>54</sup>: os instrumentos deram início com uma breve introdução (Figura 4) constituída por duas partes: a primeira, uma melodia exclusiva do toque destes instrumentos, realizada pelo acordeão e/ou pela *rebeca* (quando participou) acompanhada dos restantes instrumentos – violão, viola da terra e pandeiro; a segunda, a melodia idêntica à dos *cantadores* que serve, assim de preparação para o canto dos versos. Seguiu-se, apresentada pelo *cantador* da *frente*, a primeira quadra improvisada. Melodicamente, esta constituiu-se de duas frases, sendo a primeira com terminação sobre a dominante, e a segunda sobre a tónica da tonalidade principal. A tonalidade que escutei nos três *peditórios* foi de Sol M. Quadra e melodia foram repetidas, em conjunto, e ao uníssono, pelos *cantadores* da *traseira* e pelos instrumentistas, com a

---

<sup>52</sup> Caso estes *cantadores* estejam a participar na mesma performance, apenas um assume a realização do pandeiro, podendo ser em modo rotativo.

<sup>53</sup> A *rebeca* apesar de ser um instrumento importante na *folia*, servindo o suporte, por duplicação, à melodia dos *cantadores* da “frente”, é já pouco observada nos grupos de *folia* em atividade na ilha de S. Miguel, por falta de quem a saiba tocar, encontrando-se em atividade um na freguesia das Feteiras e outro na das Sete Cidades.

<sup>54</sup> Este exercício de transcrição pretende, apenas, clarificar o modo como tocadores e *cantadores* articulam as suas participações.

colaboração dos *cantadores da frente* quando não desempenharam o solo da improvisação poética (Figura 5).



Figura 4 - Introdução Instrumental



Figura 5 - Melodia do canto

De forma cíclica, mantendo a mesma melodia, observando-se ocasionais alterações melódicas e rítmicas decorrentes da adequação à métrica da poética, cada *cantador da frente* apresentou as suas quadras *improvisadas*, que foram repetidas pelos da *traseira* e instrumentistas. Dou como exemplo do *Peditório do Império* da Festa das Feteiras (15 de fevereiro de 2020), na casa de um *Criador* (<https://youtu.be/1TxdAnRiTC0>).

[ <i>frente</i> – Ti’Henrique]	A pomb’aqui vos procura Já estavas à noss’espera
[ <i>frente, traseira</i> e instrumentistas]	A pomb’aqui vos procura Já estavas à noss’espera
[ <i>frente</i> – Ti’Henrique]	Nela está sua doçura Como flores da Primavera
[ <i>frente, traseira</i> e instrumentistas]	Nela está sua doçura Como flores da Primavera

[ <i>frente</i> – Ti’Henrique]	Vem fazer-vos suma visita Aquele bonito manto
[ <i>frente, traseira</i> e instrumentistas]	Vem fazer-vos suma visita Aquele bonito manto
[ <i>frente</i> – Davide ]	Vê-se que você acredita No Divino Espírito Santo
[ <i>frente, traseira</i> e instrumentistas]	Vê-se que você acredita No Divino Espírito Santo
[ <i>frente</i> – Ti’Henrique]	Numa visita afinal Ele sim está presente
[ <i>frente, traseira</i> e instrumentistas]	Numa visita afinal Ele sim está presente
[ <i>frente</i> – Ti’Henrique]	Com toda a fé e moral Desta pomba onnipotente
[ <i>frente, traseira</i> e instrumentistas]	Com toda a fé e moral Desta pomba onnipotente
[ <i>frente</i> – Davide]	Ela quis aqui cá vir P’ra te dar uma benção
[ <i>frente, traseira</i> e instrumentistas]	Ela quis aqui cá vir Para te dar uma benção

Sendo o propósito desta *função* o *Peditório*, as quadras conduzem à coleta de contribuições

[ <i>frente</i> – Davide]	Também para vos pedir Uma pequena contribuição
[ <i>frente, traseira</i> e instrumentistas]	Também para vos pedir Uma pequena contribuição

[ <i>frente</i> – Ti’Henrique]	Não se cansa de pedir O melhor que a intenção
[ <i>frente, traseira</i> e instrumentistas]	Não se cansa de pedir O melhor que a intenção
[ <i>frente</i> – Ti’Henrique]	Desde que queira ouvir De alma e coração
[ <i>frente, traseira</i> e instrumentistas]	Desde que queira ouvir De alma e coração

Neste momento, enquanto canta estes versos, Ti’Henrique abre uma saquinha de damasco vermelha, para receber os donativos pecuniários de quem se encontra a assistir. Agora, vem o momento de agradecer a oferenda

[ <i>frente</i> – Davide]	Tu deste p’ra esta saquinha e deste a tua contribuição
[ <i>frente, traseira</i> e instrumentistas]	Tu deste p’ra esta saquinha e deste a tua contribuição
[ <i>frente</i> – Davide]	Também para vos pedir Uma pequena contribuição
[ <i>frente, traseira</i> e instrumentistas]	Também para vos pedir Uma pequena contribuição
[ <i>frente</i> – Davide]	E tens uma garrafinha Logo p’ra a arrematação
[ <i>frente, traseira</i> e instrumentistas]	E tens uma garrafinha Logo p’ra a arrematação



[ <i>frente</i> – Ti’Henrique]	E nesta tarde tão linda, Fizeste a tua oferta
[ <i>frente, traseira</i> e instrumentistas]	E nesta tarde tão linda, Fizeste a tua oferta
[ <i>frente</i> – Ti’Henrique]	Tudo aquilo foi benvida Co’aquilo que te desperta
[ <i>frente, traseira</i> e instrumentistas]	Tudo aquilo foi benvida Co’aquilo que te desperta
[ <i>frente</i> – Davide]	Já acabei de pedir Fizeste bem o teu lugar
[ <i>frente, traseira</i> e instrumentistas]	Já acabei de pedir Fizeste bem o teu lugar
[ <i>frente</i> – Davide]	E não se esqueçam de ir Logo à noite ao jantar
[ <i>frente, traseira</i> e instrumentistas]	E não se esqueçam de ir Logo à noite ao jantar
[ <i>frente</i> – Ti’Henrique]	O nosso agradecimento Este que agora estamos
[ <i>frente, traseira</i> e instrumentistas]	O nosso agradecimento Este que agora estamos
[ <i>frente</i> – Ti’Henrique]	Com tão bom entendimento Ao divino <i>Espirto</i> Santo
[ <i>frente, traseira</i> e instrumentistas]	Com tão bom entendimento Ao divino <i>Espirto</i> Santo

Após alguns “circuitos” concluídos, ouve-se um dos *cantadores* da *frente* ditar, por via dos seus versos, que a bandeira do Espírito Santo que acompanha a *folia* deve ser dada a beijar pelos que assistem à *função*. Enquanto a *folia* determina esta ação, o *Imperador* ou *Mordomo* aproxima a bandeira de todos os presentes para que beijem a pombinha.

[ <i>frente</i> – Davide]	E agora vão beijar
	Esta sagrada bandeira
[ <i>frente, traseira</i> e instrumentistas]	E agora vão beijar
	Esta sagrada bandeira
[ <i>frente</i> – Davide]	E ela vai abençoar
	A tua família inteira
[ <i>frente, traseira</i> e instrumentistas]	E ela vai abençoar
	A tua família inteira

Como foi possível observar, a estrutura poética emparelha a terminação do 1.º com o 3.º verso e do 2.º com o 4.º. Renato Cordeiro (ent., 6 de março de 2021) acrescenta que *A 1ª parte é mais o dar a ideia de uma coisa que nós queremos dizer e a segunda parte é que sim, é a mensagem que fica*, conforme podemos conferir nas últimas quadras acima transcritas e proferidas pelo *folião* Davide Pacheco.

A *moda da folia* que ouvi nas Feteiras é conhecida dos seus intervenientes pois, como explica Renato Cordeiro

As coisas ficaram na redomazinha e permaneceram iguais. Mas aqui nas Feteiras, o sr. João já conhecia e eu peguei nela. A moda foi sempre a mesma. A mesma melodia. Também aqui da freguesia vizinha, da Candelária, o sr. Fonseca conhecia, entretanto morre o irmão e ele dá continuidade e o sobrinho também. Mais uns rapazes novos que dão a continuidade (ent., 6 de fevereiro de 2020).

Na ótica dos interlocutores do grupo da *folia* em estudo, e como atrás foi mencionado, o canto é um dos componentes mais significativos da sua performance musical por assegurar, pela poética que o integra, a condução dos rituais. É por isso, consensual entre os seus músicos que a capacidade para ser *folião*, particularmente desempenhando a função de *frente*, é um fator de distinção entre os seus pares, cujo saber é entendido como naturalidade intrínseca de cada um ao qual se impõe, em certa medida, uma aprendizagem contínua resultante da prática participante, como referiu Renato Cordeiro (CC, 12 de junho de 2020, 101) *Já canto folia há algum tempo, não se aprende, nasce connosco, mas evolui-se* (p.101). Nesta perspetiva consideram, os meus interlocutores que a função de *folião* da *frente* é uma “arte” proveniente de “dom” natural, como refere Henrique Fonseca (ent., 8 de fevereiro, 2020) *Sou mais profissional à folia. Sinto-me melhor. É um dom que eu sinto que entra em mim. Estou à vontade. Estou tranquilo com aquilo que faço*. A partir desta afirmação constatei que, todos os *foliões* que contatei durante o

trabalho de campo, apresentaram uma conceptualização émica comum a qual justifica, no seu entender, as qualidades intrínsecas ao ser *folião* e à capacidade para o *improviso* poético: o “dom” natural que possuem para o improviso poético é proveniente do Espírito Santo. Manuel Pereira expressou-o dizendo que

É um poder que o ES me dá. É uma forma que temos que o ES nos pôs para podermos viver com ele. (...)

Por isso, eu digo que quando eu vou cantar eu vou dizer aquilo que Ele quiser que eu diga. Não digo o que quero, digo o que o Espírito Santo quer (ent., 22 de fevereiro de 2021).

A relação que estabelecem com o Divino enquanto fundamentação para as suas capacidades de *foliões* promove-lhes o conforto necessário para afirmarem que cantar à *folia* é diferente de cantar à desgarrada ou ao desafio. A este respeito, Manuel Pereira referiu (...) *não faço desgarrada nem desafio. Não tenho problema em fazer folia com qualquer um, mas se for desgarrada ou desafio, fico todo a tremer!* (ent., 22 de fevereiro de 2021).

Ascender à posição de *frente* na *folia* subentende um processo gradual de integração e vivência no contexto do grupo. Assim refere Renato Cordeiro apresentando o seu percurso como *folião*

Também comecei na traseira. Sempre gostei muito disso. primeiro como observador, depois comecei a tocar viola da terra. Comecei na folia da Bretanha, na do Pilar e do João Bom. Quando vim viver para aqui fiz parte desta. E absorvi-me nesta e quando me perguntam qual é a tua folia, digo é a das Feteiras. Comecei aqui só como tocador e traseira. Depois fui dizendo uma cantiga ou outra. E pronto, o sr. João achou que eu tinha jeito e nós os 3 fazemos o grupo [da *frente*] (ent., 6 de fevereiro, 2020).

No caso de Davide Pacheco, a sua relação com a *folia* e como *folião* começou quando

Eu ainda não era casado e estou casado há 30 e tal anos. Sempre gostei das *folias*. Lembro-me disto porque sempre gostei. Mas já vou na *frente* para aí há uns 15 anos. Entre 12 a 15 anos. Mas sempre ligado a eles. Vinha para aqui, outras vezes ia para outro lado. Orgulho de estar a fazer *traseira* e a responder quadras de grandes cantadores que já partiram. A [...] Criada, o Lupércio já cantou aqui, o Jorge Rita, que agora já não está a cantar, mas já cantou aqui e daqui é que partiu a veia de querer também dizer uma quadra. Tio João Maria disse-me assim: tu vais cantar comigo um ano. Depois então ele ficou doente, queria falar e não podia e insistiu que eu fosse fazer um serviço mais o Jorge. Depois apareceu um colega nosso aqui que também cantou com a gente, o Coluna. Antes ele já vinha cá e ele achou que eu tinha jeito para fazer umas cantigas. Foi assim e continuou já lá vão uns anitos grandes. Acho que isso é inspiração divina. Parece-me que é (ent., 6 de fevereiro, 2020).

Pelos depoimentos de Renato Cordeiro e Davide Pacheco, compreende-se, que a aprendizagem de um *cantador* da *frente* adquire-se pela interação de fatores intrínsecos,

como o autodidatismo, e extrínsecos como a vivência integrada. Ser *folião da frente* é uma tarefa que exige, aos seus executantes, constante concentração e necessária ligação com os versos dos outros *cantadores*. Manuel Pereira explica como este processo deve acontecer

(...) quando se vê que um está a fazer o agradecimento, o outro só tem que dar a bandeira a beijar. Por exemplo, o Joaquim entrou e disse uma quadra que agradeceu de forma global, eu já não tenho mais para dizer se não dar a bandeira a beijar. É preciso estar muito atento (ent., 22 de fevereiro, 2021).

Para a sua eficácia é indispensável o domínio constante da criatividade, inerente à experiência de cada um nesta arte para, em tempo real, conjugarem o seu pensamento, o dos outros e o que sentem ou vivem proporcionado pelo ambiente de cada momento

Enquanto cantavam, no decorrer das várias realizações da folia, procurei fixar o meu olhar nos cantadores principais. Foi sempre notória a sua extrema concentração em ouvir os parceiros para, em questões de segundos, poderem responder o seu texto, dando continuidade do raciocínio iniciado. Reparei, também, que todos eles balbuciavam algo entre dentes, enquanto os outros cantavam. Certamente faziam alguns ‘apontamentos’ de ideias para cantarem na sua vez (CC, 8 de fevereiro de 2020, 25).

Como a *folia* conduz as ações dos diferentes rituais, no papel de representante protocolar da festa, os *foliões da frente* devem ser hábeis e criativos na espontaneidade da improvisação poética subjacente ao tema que envolve a *função* de cada ritual, como referiu o *folião* Henrique Fonseca

Penso conforme os assuntos. Há assuntos de uma maneira, há assuntos de outra. Como tem visto, são coisas sempre diferentes. A gente não tem as mesmas cantigas. O sentido é o mesmo mas agente procura outras versões, outras consoantes, é assim. Há sempre coisas para vir (ent., 8 de fevereiro, 2020).

Ver uma senhora com um pequeno ao colo já chama atenção. Ver uma pessoa doente, paralisada ou assim, já faz com que a gente diga qualquer coisa ali. A gente tem que imaginar. A ocasião faz o ladrão e a gente a cantar é assim (ent. Renato Cordeiro, 6 de fevereiro, 2020)

O fio condutor da *função* do ritual em desenvolvimento, como por exemplo um *Peditório* ou a distribuição das *Pensões*<sup>55</sup>, se é em casa de um *Irmão*<sup>56</sup> ou de um *Criador*<sup>57</sup>, pertence

---

<sup>55</sup> Compostas por uma determinada quantidade de carne de vaca, pão, *massa sovada* e vinho. A *pensão* com maior proporções dos seus componentes designa-se de *pensão de Criador*; por oposição, a pensão com menor proporção, é designada simplesmente de *pensão*

<sup>56</sup> Pessoa que contribui para a festa do Império solicitando uma *pensão de Irmão*, pequena, quer no seu valor pecuniário como de número de componentes.

<sup>57</sup> Pessoa que contribui para a festa do Império criando rezas que comporão a carne das *pensões*. Assumem destaque no contexto ritual dos Impérios por se dedicarem à criação dos animais. Têm direito a uma *pensão de Criador*, de maior número de componentes relativamente à de *Irmão*.

ao domínio do conhecimento integrado e dominado por qualquer *folião da frente*. Cada qual sabe que o improviso poético deve explanar o propósito da *função* e ir ao encontro do seu contexto. Renato Cordeiro ao abordar a importância e função da poética improvisada dos *foliões*, nos rituais da festa diz que *ele[folião] pede um elemento por si – levar a coroa, levar a bandeira, ...há todo um relato, como um jogo de futebol* (ent., 6 de março de 2021). Para a sua eficácia, a *folia* prepara, momentos antes da sua performance, a interação dos *foliões*, definindo a ordem de apresentação

(...) um vai abrir a cantar à porta. O ele cantar à porta pode acontecer que ela se vai abrir logo, e por economia de tempo, ele pode pedir logo para entrar. O que vem a seguir dá a continuidade, com a bandeira a entrar, “trás a graças”..., depois há o agradecimento – a ação que a pessoa fez – criador; depois vai sempre rodando; há também o agradecimento “deixar a graça”, “referir alguma coisa”; Depois, já combinado, o último é o que fecha. (...) Há ali o toque do pandeiro para toda a gente saber que acaba (...) O próprio pandeiro dá sinal que termina com o beijar da bandeira (ent. Renato Cordeiro, 6 de fevereiro de 2020).

Nos vários testemunhos obtidos, através das entrevistas aos *foliões* das Feteiras, cantar de improviso na *folia* não basta, ao *cantador*, “atirar”<sup>58</sup> com arte quadras de improviso bem engendradas. Na opinião dos seus interlocutores, é imprescindível o seu domínio da exegese da Santíssima Trindade para em articulação com as situações com que são confrontados no momento da sua realização, possam alcançar desígnios de “fé” inerentes à *função* que estão a desempenhar no contexto da celebração à Santíssima Trindade

(...) eu tenho uma cultura religiosa...porque sou catequista e sou mestre de romeiros e aprofundi muito essa parte da cultura religiosa. E isso ajuda muito (ent. David Pacheco, 6 de fevereiro de 2020).

O domínio que atrás é referido deve ser, por sua vez, articulado com outros conhecimentos, como esclarece Renato Cordeiro

Mas a folia tem uma coisa muito engraçada que é assim: a gente quando vai a casa das pessoas tem os informadores. O que é os informadores? Tem graça pela posição deles. Quase que dava um *sketch* de humor. Estamos ali concentrados a cantar na nossa linha de ideias, estamos cronometrados pelo tempo, pela poesia, pela voz que tem que sair afinada, tudo ali naquele segundo e de repente aparece alguém por detrás que diz: “a filha dele está doente”; e a gente já sabe que tem que tocar naquele assunto da próxima vez que chegar à gente. E depois comove-nos. Não somos de pedra! E de repente ainda nos diz: olha, é aquela que está ali encostada àquele móvel...e a gente olha para a criança...ou é a mãe que está doente...enfim...casos assim, ou tem alguém lá fora que está ... o pai que ontem foi internado e teve um acidente. A gente vê que as pessoas tiveram uma situação de stress e naquele dia estão ali prontos com um trabalho para oferecer para o ES. E nós, ter que relatar isso, fazer relevo disso, não é

---

<sup>58</sup> Termo émico para expressar a realização espontânea e improvisada.

fácil às vezes. Mais difícil do que fazer um verso (ent. Renato Cordeiro, 6 de fevereiro de 2020).

Quanto aos instrumentos que integram uma *folia*, e segundo os músicos instrumentistas dos grupos estudados, a aprendizagem da viola da terra, do violão, da *rebeca* ou do acordeão é adquirida quer pelo ensinamento entre pares quer pelo autodidatismo, como é o caso de António Beleza e Hugo Silva, tocadores de violão, das Feteiras e, Paulo Pimentel, tocador de *rebeca*, da Candelária

Eu venho de uma família de cantadores ao desafio da Lombinha da Maia. Os meus pais são da Lombinha da Maia e eu nasci em S. Pedro. Tudo gente de guitarras e violas. Eu criança, quando ia para a freguesia passar as férias da escola, com os meus primos mais velhos ia vendo, ia tocando (ent. António Beleza, 8 de fevereiro de 2020).

Comecei muito novo. O meu pai não tocava instrumento nenhum mas sempre acompanhou o Espírito Santo e as folias e eu sempre integrei-me nisso. Depois, já com 14/15 anos um colega meu, que agente trata-se por compadres, já tocava e eu comecei a aprender com ele. Depois pela internet também ajuda muito. As cifras, essas coisas todas e assim vamos crescendo. Agora, resto de músicas, não tivemos aulas. Vamos aprendendo uns com os outros (ent. Hugo Silva, 8 de fevereiro de 2020).

Eu fui à América, gostei muito de música e toquei numa banda de música em Attleboro. Comprei lá uma *rebeca* e trouxe para cá sem saber uma nota que fosse. Porque eu sabia música de clarinete que eu tocava na banda. Depois teve um vizinho meu que tocava viola, guitarra e também tocava violino. Depois eu ia para lá aos domingos da tarde e ele ia-me ensinando. Ele ia-me dizendo as posições como eram e com o ouvido...(…) Foi esse velhote que me foi dando uma indicações e eu fui andando atrás, apanhando uma nota hoje, outra amanhã, até que... (ent. Paulo Pimentel, 15 de fevereiro de 2020).

A aprendizagem instrumental consolida-se com o fazer e com a repetição que está subjacente à ação performativa da *folia*.

Refira-se que, atualmente, o acordeão é uma opção recorrente e, até, preferencial na *folia*, pelas suas qualidades cumulativas de realização melódica e harmónica, acrescido da sua natural potencia sonora relativamente aos restantes instrumentos. Os *foliões* deste estudo revelaram consciência que a presença do acordeão na *folia* extrapola o modelo instrumental “tradicional” destes grupos, no entanto, a sua amplitude sonora colabora como suporte harmónico eficaz para os *cantadores*, facilitando a dinâmica da *performance*, como referiu o *folião* Renato Cordeiro

Hoje em dia, conhecendo outros, os que eram da *folia*, sabem a pouco. O instrumento que funciona melhor nisto é o acordeão. Mais sonoro... Na nossa *folia* temos acordeão. Dá essa facilidade de também fazer coroações. Até que veio tirar muito às bandas da música (ent., 8 fevereiro, 2020).

O pandeiro, instrumento de grande importância na performance da *folia*, terá o seu respetivo protagonismo no subcapítulo seguinte, no qual farei a sua abordagem.

Além da globalidade do “som” veiculado pela música vocal e instrumental que posiciona a *folia* no contexto das celebrações das festas do Espírito Santo, a sua *função* imbuí-se, acima de tudo, pelo elevado simbolismo religioso e afetivo que lhe está agregado através da mensagem espectral e vertida na arte do engendramento poético improvisado, pelos recetores da *folia*. Neste caso, também os recetores da *folia* comungam do entendimento que o “dom” do *folião* é atribuído pelo Espírito Santo. Por isso, e como referiu Manuel Pereira, *O nosso cantar faz emocionar muito* (ent., 29 de fevereiro de 2020). A envolvimento subjacente à seriedade da *função* envergada conduz à emotividade recíproca

[...] Muitas vezes a *folia* quer cantar e não pode porque a própria *folia* fica chocada com aquilo que vê. Acontece muito é com crianças. [...] E eles ainda têm uma coisa boa, aqueles que não tocam instrumento, podem ir limpar as lágrimas porque às vezes a gente está a cantar e as lágrimas estão a correr pela cara abaixo (ent., Manuel Pereira, 22 de fevereiro de 2021).

O *folião* enquanto microelemento de uma *folia*, serve à construção da imagética do pensamento ideológico local impondo, entre os seus interlocutores, intérpretes e recetores, um elevado grau de seriedade enquanto representação da “voz do Divino”. Joaquim Melo, *folião* das Sete Cidades, mostrou com assertividade, no seu testemunho que (...) *Folia é folia, desgarrada é desgarrada e desafio é desafio. São coisas diferentes mas cada qual no seu lugar. Nunca gostei de brincar com o Espírito Santo, nem eu brinco* (...) *Para mim...se isto é Espírito Santo não é fanfarra* (ent., 29 de fevereiro de 2020). Mas, a seriedade e a imagética associada a estes grupos não se circunscreve ao grupo da *folia*. A sua representatividade só assume integridade quando a *folia* se faz acompanhar de uma das insígnias mais importantes destas festas, a bandeira pois, segundo Davide Pacheco, (...) *aquela bandeira, quer queiramos quer não, transmite, para nós, para quem tem fé, uma segurança tão grande!* (ent., 6 de fevereiro de 2020).

Abordando outra dimensão da performance de uma *folia* identifiquei que, na ilha de S. Miguel, nela habitualmente participam homens. Questionados os *foliões* relativamente a este fator de género, Renato Cordeiro referiu que

(...) tem a questão de prática do próprio trabalho em si porque enquanto os homens estão fazendo pedidos ou distribuindo pensões as mulheres estão a por mesas e a fazer... bem a gente hoje até tem medo de fazer conotações porque pode ser entendido como machismo ou xenofobia, porque hoje em dia...estamos a falar de um tempo que este conceito não existia. O conceito que existia é que havia coisas que precisavam de ser feitas e alguém tem que fazer e uns fazem isto e outros fazem aquilo. E então, enquanto as mulheres andavam aqui ocupadas à volta do sítio da casa do mordomo,

os homens andavam por fora na distribuição de pensões e funcionava assim, sem grandes conceitos de machismos porque ninguém estava pensando nisso nem as próprias mulheres. As coisas são mais práticas do que por vezes nós as queremos por. Era preciso fazer. (...) Não, eu vejo mais não no nosso tempo mas no tempo da altura era muito mais prático ser os homens a fazer a *folia*. E depois tinha a questão do álcool. Porque era aceitável que um homem bebesse mas uma mulher não (ent., 6 de fevereiro de 2020).

A este respeito observei, pelas entrevistas realizadas e pela consulta ao *Youtube*, assistindo a antigas participações da *folia* das Feteiras, que esta, em particular nas festividades do *Império* da Festa, apresenta-se com homens e mulheres na *traseira*. João Pereira esclareceu-me a participação feminina nesta *folia*

Eu fui mordomo há 28 anos mais ou menos e elas começaram aí, como elas já cantavam no coro, que eram minhas cunhadas, e mais a Almerinda, e faltou homens para a *traseira* e eu fui buscá-las. Há 28 anos atrás elas é que foram ajudar porque os da *traseira* falharam, porque começaram a tomar um “calzinho” mais outro e começaram a falhar e eu fui pedir a elas. E foi assim, e depois continuaram (ent., João Pereira, 6 de fevereiro de 2020).

O *folião* Manuel Pereira, quando questionado a respeito da presença de mulheres na *folia*, referiu que

(...) a gente não tem mulheres na *folia* mas até nos faz falta e ajuda. O problema que temos é que elas têm vergonha ou os namorados não deixam! A minha mulher se eu perguntasse se queria vir, ela vinha logo porque gosta de cantar (ent., 22 de fevereiro de 2021).

Desde as primeiras entrevistas que realizei no trabalho de campo, indaguei os *foliões* se as suas performances envolviam remuneração. Entre o receio de uns e a frontalidade desinibida de outros, compreendi que quando a performance decorre para festividades do Divino da sua freguesia não cobram remuneração. De acordo com o esclarecimento de Renato Cordeiro, quando se trata de uma performance na freguesia, o mordomo normalmente (...) “*respeita*” com *massa*, *carne...uma pensão* (ent., 6 de março de 2021). A remuneração acontece apenas quando são convidados a participar numa *folia* fora da sua freguesia. Neste caso, todos os meus entrevistados apresentaram fundamentações que justificam a remuneração do *folião*. Renato Cordeiro explana o assunto do seguinte modo

É muito bonito dizer que o ES não leva dinheiro nenhum quando é a nossa *Irmandade*. Quando a gente começa a sair para fora, e nos pedem para arranjarmos um grupo de *foliões*, eu tenho que ir contatar com as pessoas e as pessoas vão ter que deixar as suas vidas. Vão fazer a tarde para os outros terem a festa. (...) Mas em grande realidade é que quem quer festa tem que pagar por ela. Tem que ser. É muito bonito fazer as coisas, porque muita gente diz: - é para o ES não levo dinheiro nenhum. Mas depois, acabam por levar. (...) E há dinheiros envolvidos na festa. Muita gente entrega para o ES. Por isso, o ser pago, eu não vejo mal nisso. (...) A questão do dinheiro até passou a ficar mais clara quando começou a haver comissões. É preciso haver um contribuinte



e uma conta bancária. E aí, o dinheiro começou a ser exposto porque até essa data ninguém sabia e quase que era um pecado perguntar quanto dinheiro era o ES. (...) Eu fui uma vez para uma folia nos Arrifes que num peditório, numa noite, fez 8000 €. Um que está lá a tocar todo o dia, pensa...não me vais dar 100€? Comprei este violão...cordas que rebenta...o ES, o ES...como é? (...) acho muito bem que sejam pagos e os mordomos devem ter essa consciência (ent., 6 de março de 2021).

Davide Pacheco apresenta outra perspetiva da remuneração quando disse *Não vejo como uma remuneração mas como um respeito por quem está fazendo o serviço. Agradando mas também têm que contribuir. Para fora...até porque é um domingo perdido...*(ent., 6 de fevereiro de 2020). Manuel Pereira evidencia outro olhar relativamente à importância da remuneração da *folia* quando vai para fora da freguesia, quando considera que *Também muitas vezes começamos a ver que havia muitos interesses para ser mordomos e então começamos a achar que nós dia e noite a tocar e a cantar para ser de graça...também não!* (ent., 22 de fevereiro de 2021). Todavia, Renato Cordeiro esclarece posições de alguns *foliões* que, no seu entender, se apresentam pouco corretas pois (...) *há quem seja mercenário nisso. Há quem na sua própria terra leve dinheiro, e está no seu direito e às vezes deixa a sua terra para trás para ir ganhar dinheiro. (...) Há uns que soa muito a ganância* (ent., 6 de fevereiro de 2020). No que se refere a valores subjacentes à remuneração habitual de um *folião*, *Uma pensão custa 125 ou 130 euros. Um folião que vai fazer abertura do quarto, fazer as pensões e na coroação, leva o valor dessa pensão. Vai fazer peditório, de repente pede 70 ou 100 euros* (ent., Renato Cordeiro, 6 de fevereiro de 2020).

No entanto, a remuneração da *folia* para uma performance fora da freguesia pode assumir uma dinâmica diferente dependendo do seu contexto, como ilustraram Renato Cordeiro e Davide Pacheco (ent., 6 de fevereiro de 2020), a partir de uma situação na qual ambos participam

Davide: Nós [refere-se a ele e ao Renato] temos uma prova, quando vamos à Fajã de Baixo, à mudança de bandeira. Nunca levamos nada. (...) Fomos ali ajudar uma colega e criamos raízes. Como aquela colega tem tanto amor pela gente, vamos sempre.

Renato: Já cantamos ali há mais de 10 anos e todos os anos vêm-nos perguntar, no fim, quanto nos devem. Fazem sempre o seu papel. (...) E até que este ano não levamos uma pessoa connosco (...) e falamos com um rapaz nos Arrifes. Eu disse-lhes:

- Vocês já sabem nós como é mas, esse rapaz com certeza que vai dizer que não leva nada porque sabe que a gente não leva nada. Mas ele precisa. E isso é também a nossa função. O rapaz não quis mas o *Mordomo* insistiu.

Mas, sendo este um assunto delicado, Renato Cordeiro (ent., 6 de março de 2021) concluiu a sua abordagem dizendo que existindo ou não remuneração à *folia*, espera-se que os *Mordomos* respeitem aqueles que dispõem do seu tempo para contribuir para a festa, através de gestos de reconhecimento que evidenciem a essência da festa da partilha.

#### 4.4. O Pandeiro

Entre os instrumentos da *folia*, merece destaque o pandeiro. Este, além de ser apenas utilizado nas performances da *folia*, serve a orientação e marcação do tempo, dando a pulsação de acordo com o andamento do canto. A sua prática subentende um movimento ascendente e descendente do pulso, resultando uma sonoridade contínua do pandeiro arrastando o som entre cada ataque da pulsação. Foi-me dado a saber que há *cantadores da frente* que não são capazes de cantar sem terem o pandeiro na mão ou sem o ouvirem, como o *folião* João Maria Pereira (Figura 6)

Se eu não o tiver, não sei cantar. Cantar eu canto, mas...isso é que me acerta, a mim e à *folia* toda. Isso é que me acerta o passo. [...] sem o pandeiro não sei cantar. Porque é isso que me dá o compasso. Uma vez isso falhou-me [esqueceu-se do pandeiro] e eu fui com as chaves da carrinha que fiz as vezes do pandeiro. É impressionante, mas foi o suficiente (ent., 6 fevereiro de 2020).



Figura 6 - Nuno Fonseca, folião *da frente da Folia das Feteiras*, tocando pandeiro na *Folia das Feteiras - Peditório do Império da Trindade* - 8 de fevereiro de 2020 (Foto de Ana Gaipo)

Sobre a importância deste instrumento no acompanhamento da *folia*, Renato Cordeiro ao referir-se ao som do pandeiro explica que concorrem, para a sua particular sonoridade, os materiais da sua confeção e o seu diâmetro

(...) alguns podem ser mais pequenos, outros maiores. Em latão, embora já apareçam uns aí feitos em inox porque o senhor que os faz trabalha numa firma, às vezes não há latão, e com os restos de alumínio ou inox ele aproveita e faz. Mas não tem o toque que este tem [aponta para o seu]. O pandeiro do sr. João Maria tem um toque diferente deste. Foi feito por uma pessoa daqui [freguesia de Feteira]. É o instrumento muito típico e que não se encontra em mais parte nenhuma. (...) é típico de uma certa coisa que só se vê na *folia*, que nós aqui se estamos todos juntos e formos cantar numa matança não levamos pandeiro porque substituímos pelos ferrinhos ou coisa parecida. É um instrumento da *folia*. *Folia* sem ele não sai. E está um bocadinho esquecido (ent., 6 fevereiro de 2020).

Neste testemunho de Renato Cordeiro compreendemos a importância do som do pandeiro como elemento determinante e caracterizador do “som da *folia*” para além da melodia subjacente ao canto e ao acompanhamento dos instrumentos.

Contatei João Carlos Câmara Freitas, nascido em 1960, latoeiro, profissão que desenvolve desde os 12 anos de idade, após ter concluído a escolaridade da 4ª classe. Começou a trabalhar na “Latoaria Açoriana”, situada na Rua da Misericórdia, no centro da cidade de Ponta Delgada, estabelecimento atualmente encerrado. Hoje, dá continuidade à sua atividade, na mesma empresa, com a designação de “Metalúrgica Açoriana”, pertencente ao Grupo Eduardo Faria & Filho, agora com dimensões mais alargadas, disponibilizando um maior número de serviços.

João Freitas contou-me que começou a construir pandeiros com o seu patrão, Eduardo Faria, na “Latoaria Açoriana”, há cerca de 25 a 30 anos quando *Um senhor que era folião e que levou à latoaria um para fazer outro* (ent., João Freitas, 19 de agosto de 2021). Na época, ele, o patrão e os outros rapazes que trabalhavam na oficina sabiam construir pandeiros porque as encomendas eram muitas. Hoje, diz que (...) *vão aparecendo algumas, mas já não é como era! Muito menos do que quando comecei* (ent., João Freitas, 19 de agosto de 2021). As escassas encomendas que lhe solicitam são para (...) *para foliões e pessoas emigrantes que gostam e me pedem. Lá na América eles não têm a folia como aqui, mas as pessoas lembram-se do pandeiro e gostam de ter um para recordação* (ent., João Freitas, 19 de agosto de 2021). Para construir um pandeiro demora cerca de duas horas. O material ideal, segundo João Freitas

O melhor é o latão. Mas é muito difícil arranjar e não há aqui na ilha. Tem que ser encomendado. Também pode ser de inox. É mais fácil arranjar. Também há quem faça em cobre. Mas é mais pesado e não presta (ent., 19 de agosto de 2021).

João não é folião, *Mas aprecio muito uma folia e meu pai era folião* (ent., João Freitas, 19 de agosto de 2021). Por isso, preza o som do pandeiro e garante que o material faz a diferença pois, (...) *no cobre o som fica mais choco e no latão e no inox fica mais bonito*

(...) *mais fino. (...) Em cobre o som fica choco e não fica tão bonito na folia* (ent., João Freitas, 19 de agosto de 2021). Atualmente é o único que constrói pandeiros de folia na ilha. Ensinou a arte a um rapaz que trabalhava consigo na antiga “Latoaria Açoriana”, mas este emigrou para a América. João Freitas demonstrou-me as várias etapas para a construção de um pandeiro e que podem ser visualizadas através da etnografia visual que elaborei, através da seguinte *ligação* (<https://youtu.be/KZxCeU8fOiY>).

#### 4.5. COVID-19: dinâmica

13 de março de 2020 foi a data em que, no cumprimento de medidas sanitárias de combate à pandemia COVID-19, o Governo regional dos Açores determinou o início de um período de três meses de confinamento obrigatório da população Açoriana. Daqui resultou o encerramento da maior parte dos serviços públicos, igrejas e respetivos cultos, ficando acessíveis apenas os serviços com bens de primeira necessidade. Nas semanas que se sucederam, foram sendo paulatinamente canceladas diversas atividades socioculturais, entre elas, as festas em honra do Espírito Santo. Foi uma recomendação do Governo Regional dos Açores, através das entidades de saúde, no sentido de precaver o ajuntamento excessivo de pessoas e a possibilidade de aumento e propagação da situação viral.

Contatei assiduamente, nas semanas que se seguíam, *Mordomos e foliões* das freguesias das Feteiras e Sete Cidades de modo a acompanhar as resoluções que cada *Irmandade* tomaria perante a situação. Na proximidade das datas em que se deveriam realizar-se os *Impérios*, deram-me a informação que, de acordo com a situação Pandémica e as recomendações do Governo, não fariam qualquer festividade.

Nos domingos 17, 24 e 31 de maio de 2020, de acordo com o calendário litúrgico celebraram-se os domingos da Ascensão, da Trindade e do Pentecostes respetivamente. Não se fizeram quaisquer festejos nos dois primeiros domingos de festas mas, no domingo de Pentecostes, o que assinala a festa do Espírito Santo, por todo o arquipélago a população procurou celebrá-la de forma simbólica. Nesse dia, através de um pequeno trajeto que efetuei de carro, circunscrito às freguesias próximas da minha área de residência<sup>59</sup> (Capelas, Santo António, Remédios da Bretanha e Ajuda da Bretanha)

---

<sup>59</sup> Foram impostas cercas sanitárias que proibiam a circulação entre concelhos.

observei *Teatros* do Espírito Santo com a Coroa e a Bandeira expostas, e enfeitados com flores.



Figura 7 - *Teatro* do Espírito Santo - Remédios da Bretanha - 31 de maio de 2020

Nas casas particulares, mesmo que de forma mais simplificada, montaram-se os “quartos ao Espírito Santo” ou procuraram-se novos processos para os fazer, conforme mostra o exemplo que fotografei na freguesia da Ajuda da Bretanha (Figura 8). Aqui, o “quarto do Espírito Santo” reconfigurado numa varanda, expondo apenas a bandeira e sete fitas vermelhas com a inscrição dos sete dons do Espírito Santo.



Figura 8 - Varanda de casa particular - Domingo do Pentecostes - 31 de maio 2020

Com o cancelamento das festas, em data tão próxima da sua realização, muitos *Impérios* e *Mordomos* já tinham encetado vários investimentos para a festa, sendo um dos mais

elevados, a compra de rezes para compor as *pensões*. Em alguns casos foi possível interromper os empreendimentos assumidos, sem prejuízos particularmente de ordem financeira. Outros, na total impossibilidade da sua anulação, encontraram soluções como foi o caso do *Império* da Trindade da freguesia de Setes Cidades que, no dia 6 de junho de 2020, efetuou a entrega das *pensões*, compostas apenas por carne, dentro da freguesia. Ficou a intenção de, sendo possível no ano de 2021 realizar a festa do seu *Império*, entregar as *pensões* fora da freguesia, com os restantes elementos que a compõem (pão, massa e vinho). Nos *Impérios* da freguesia de Feteiras, o cancelamento de qualquer atividade da festa foi integral. *Impérios* e Mordomos, tal como nas Sete Cidades, assumiram que o *Mordomo* de 2020 manter-se-ia para dar continuidade e conclusão da sua promessa, no ano seguinte.

A partir de janeiro de 2021, altura em que deveriam iniciar-se os preparativos para as festas, reiniciei os contatos com os *Mordomos* e *foliões* das freguesias propostas para estudo, e disponibilizei-me a observar todos os rituais que envolvem a preparação e a realização das festas do Espírito Santo. Mas, o agravamento da situação pandémica na ilha de S. Miguel, a partir de 7 de janeiro de 2021, impôs-se como a principal dificuldade na realização de trabalho de campo. Nas semanas seguintes, a renovação sucessiva de medidas de contenção e remediação à pandemia e o estabelecimento de horários para a circulação na via pública dificultaram, durante todo o mês de janeiro, o meu reinício e prosseguimento do trabalho de campo. Sendo que, desta vez, não foram encerradas as igrejas, contatei telefonicamente o pároco das Sete Cidades, Ricardo Toste, e questionei de que forma perspetivava a realização das festas do Espírito Santo

Se se mantiverem agora abertos em 2021, os espaços de culto, acho que os mordomos poderão fazer os seus festejos desde que com as apropriações possíveis dentro da pandemia, ou seja, sem convívios, só com coroações na igreja.

Há pessoas (mordomos) que acham que não cumpriram as suas promessas – sobretudo aqueles que não conseguiram cumprir as suas mordomias – isto mexeu com a fé das pessoas (CC, 15 de janeiro de 2021, 111-112).

A 29 de janeiro foram levantadas as restrições de circulação apenas para o Concelho de Ponta Delgada e, a 1 de fevereiro de 2021, foi emitida, pela Direção Regional da Saúde, a Circular Informativa n.º DRS-CINF/2021/02 (Figura 9) a qual determinou a (...) *suspensão da realização de eventos públicos*, tomando como exemplo as *festividades em honra do Espírito Santo*. Dada a incerteza do período de tempo em que estas medidas se manteriam em vigor, a circular determina também a suspensão dos atos preparativos os

quais se iniciam meses antes da realização das citadas festas, o que neste momento, para os eventos do presente ano, deveriam estar a iniciar-se.

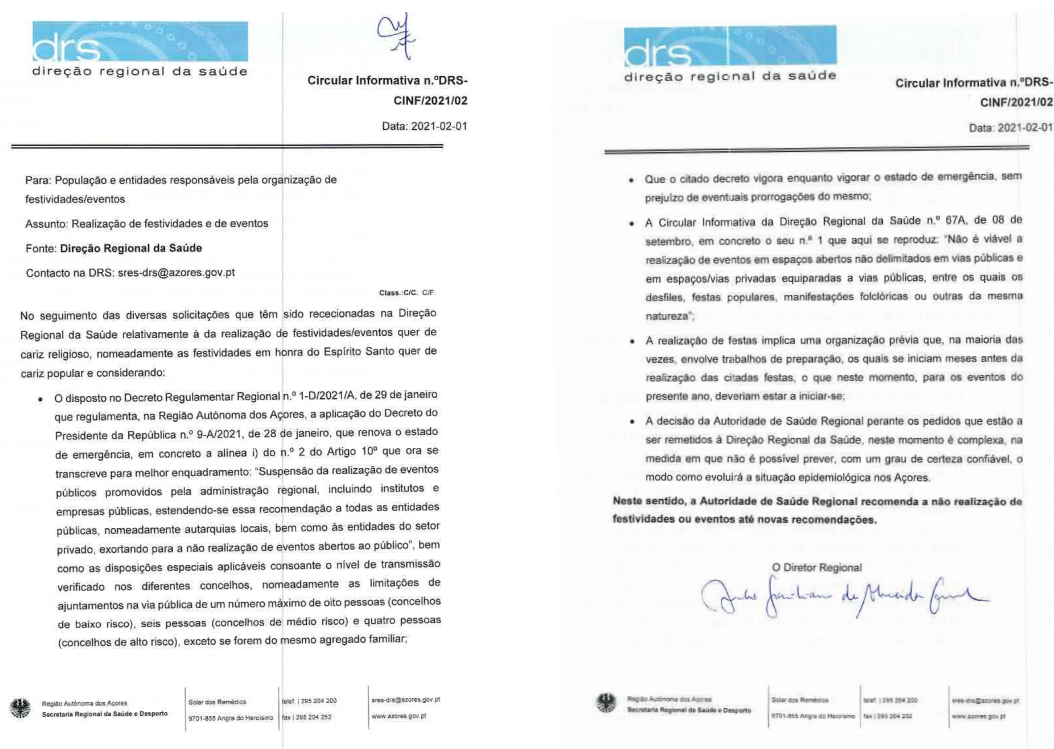


Figura 9 - Circular informativa n.º DRS-CINF/2021/02

De janeiro a fins de abril, permanecemos na ilha de S. Miguel, com muitas restrições em resultado da pandemia. Mantive sempre assíduo contacto telefónico com os *Mordomos* dos *Impérios* das Feteiras e das Sete Cidades. Dadas as circunstâncias, garantiram-me que as suas festas seriam adiadas mais um ano. Mas, no dia 11 de maio, fui surpreendida com uma mensagem escrita no meu telemóvel

Estava a conduzir, a caminho de deixar os miúdos na escola e iniciar o ensino presencial depois de um mês e meio de E@D devido à pandemia COVID-19, e recebo um SMS do Sr. Bruno, o presidente do Império da Ascensão das Feteiras, a informarme que à noite, pelas 20h00 haveria *Terço* ao Espírito Santo, no caramanchão. Ganhei o dia! Pensava que não haveria qualquer manifestação para as festas do Espírito Santo em 2021! Até ao dia 7 de maio, sexta feira, a ilha de S. Miguel estava em restrições de circulação por causa da pandemia e com E@D nas escolas. No fim de semana, que foi prolongado por causa das festas do Senhor Santo Cristo dos Milagres, com a 2ª feira feriado municipal, e com o término das restrições, a *Irmandade* decidiu abrir o caramanchão apenas para celebrar a semana que seria do seu Império, com a reza do terço. Claro que confirmei a minha presença! (CC, 11 de maio de 2021, 132).



Para além do *Terço*, o *Império* da Ascensão marcou a data em que decorria a sua festa neste ano, com a realização de uma missa, que se realizou no dia 16 de maio, na igreja paroquial das Feteiras. A partir do conhecimento destas iniciativas repentinas do *Império* da Ascensão, contatei os outros *Impérios* das Feteiras e das Sete Cidades. Obtive a informação que o *Império* da Trindade das Feteiras, no domingo 30 de maio, ia mandar celebrar uma missa em honra do *Império*. Os *Impérios* da Festa das Feteiras e o da Trindade das Sete Cidades não realizaram qualquer atividade.

#### **4.5.1. Entrega das *pensões* do Império da Trindade na freguesia das Sete Cidades: a solução em contexto de pandemia**

No dia 1 de junho de 2020 liguei ao sr. Joaquim Melo, *folião* da freguesia das Sete Cidades e que entrevistei no dia 29 de fevereiro de 2020. Arranjou-me o contato do mordomo do *Império* da Trindade, sr. Sérgio Medeiros. No contato telefónico mostrou-se muito disponível em colaborar comigo. Adiantou-me que no dia 5 de junho, faria a distribuição das *pensões* do seu império, na freguesia, ritual que chamam por “repartir para dentro”. De imediato fez-me o convite para participar e assistir.

São 17h30. Cheguei a casa do mordomo do Império da Trindade, da freguesia das 7 Cidades, sr. Sérgio Medeiros. Depois de encontrar a casa, na Rua de Baixo, 41, estacionei o carro em frente à sua casa. Reparei que por detrás do vidro da janela está uma bandeira do Espírito Santo. Será uma forma de marcar a festividade. (CC, 5 de junho de 2020, 97)

Procurei uma entrada para a casa e encontrei uma rapariga nova por detrás da janela. Veio receber-me. Era a Sara, esposa do mordomo. Sabendo que eu viria, convidou-me a entrar com ela para a cozinha onde já iniciava os preparativos para o jantar que o mordomo servirá, no final da entrega das *pensões*, aos que comparecem a colaborar. Enquanto aguardamos que o marido regresse com as carnes, aproveito para conversar com a Sara para saber um pouco sobre os rituais dos *Impérios* do Espírito Santo nas Sete Cidades. Durante a nossa conversa vão chegando, a pouco e pouco, mais mulheres, de várias idades. Ao entrarem e verem-me, vão-se apresentando e, naturalmente identificam-se relativamente ao grau de parentesco que têm com a Sara e o marido. São irmã, mãe,



sogra e avó. A sua ação no contexto do motivo que as trouxe a casa da Sara parece algo natural e totalmente interiorizado.

Entretanto, chegou um carro com 3 senhoras: uma de meia idade, uma mais idosa e uma mais nova. Entraram na cozinha. Cumprimentámo-nos. A Sara apresentou-nos. Fiquei a saber que a senhora de meia idade era sua mãe, a de mais idade, sua avó e a mais nova, sua irmã. Sem nenhuma explicação, as 4 mulheres começaram a movimentar-se na cozinha com tabuleiros, baldes de batatas, alguidares com carne e bifés de albacora. Colocaram tudo em cima da mesa. Cada uma se dedicou a uma tarefa. A Sara a colocar pimentos e alho francês, no fundo dos tabuleiros onde por cima vai colocar os bifés de albacora. Chega mais uma senhora. É sua sogra que mora na casa ao lado. Fomos também apresentadas. Todas vão cumprindo uma tarefa e conversando à volta da mesa (cada uma parecia saber perfeitamente o que havia a fazer. Ninguém questionou ninguém). A avó da Sara descasca batatas, a mãe e a sogra descascam cebola e cortam às rodelas. (...) Sara diz-me que ainda vai chegar a comadre para vir ajudar e que é também sócia do mordomo. (CC, 5 de junho de 2020, 97 e 98).

Foi no contexto acalorado deste convívio de mulheres que me foram contando como seria a festa se não houvesse a pandemia

Foram-me contando, cada uma deitando algum ingrediente à conversa iniciada pela Sara:

Hoje (6ª feira que antecede o domingo da Trindade), se fosse tudo normal, seria repartir para fora e amanhã era entrega das pensões com carros de bois na freguesia. Este fim de semana seria a coroação do Império, no domingo. Aqui nas 7 Cidades cada mordomo tem que disponibilizar a casa para o forno de lenha e para a dispensa. Também é nos quintais que montam o caramanchão. Quem não tem espaço pede emprestado o quintal de vizinhos ou amigos. Neste espaço de madeira e improvisado é onde se faz a ceia dos criadores. Toda a gente da freguesia vem ajudar, normalmente aqueles com quem o mordomo tem melhor relacionamento e os seus familiares mais próximos (CC, 5 de junho de 2020, 97-98).

Sara conta-me porque motivo o marido decidiu pelo menos entregar a carne das *pensões*

Já tinham muitos animais criados para as festas quando veio a pandemia. Vender a carne dos animais seria uma má escolha porque o matadouro iria comprá-la este ano a um preço e para o ano iria vendê-la mais cara. Então optaram por não festejar nada mas entregar apenas a pensão com carne (CC, 5 de junho de 2020, 98).

A esposa do *Mordomo* explica-me como solucionarão, no próximo ano, os impedimentos que a pandemia lhes causou

E este ano apenas entregaram as pensões na freguesia. Para os de fora da freguesia ficaram com o compromisso de entregar a dobrar no próximo ano. E os da freguesia recebem a pensão completa para o ano (CC, 5 de junho de 2020, 98).

Assim, no próximo ano, além da carne, as *pensões* serão compostas pelos restantes e habituais ingredientes: 5 litros de vinho, pão e massa sovada. Este ano também não fizeram a tradicional refeição que o mordomo oferece às crianças da escola e aos idosos da freguesia. Noto a tristeza no tom de voz de Sara.

18h30- ouvem-se repentinamente buzinações de carros, insistentemente. Toda a gente deixa a cozinha e vai ao quintal. Chegaram os carros com a carne. São 3 carrinhas de mercadoria (comerciais). Estacionam do lado oposto à casa do mordomo. Saem vários homens (CC, 5 de junho de 2020, 98).

18h33, chega o padre, vem a pé. Rapaz novo, vestido à secular, com roupas casuais, apenas com colarinho e de bíblia na mão. Dizem-me que ainda não se ordenou mas será em breve. É da freguesia. Veio fazer porque é mais simpático do que o padre da freguesia que é muito carrancudo para estas coisas. O padre cumprimenta todos os homens e vai à cozinha cumprimentar as mulheres que, entretanto, já regressaram à sua tarefa (CC, 5 de junho de 2020, 99).

As mulheres retomam à cozinha para continuarem as suas tarefas para a refeição. Os homens vão até ao quintal do *Mordomo* e confraternizam saboreando uma cerveja. O padre faz-lhes companhia. Gera-se uma conversa amigável com muita brincadeira à mistura.

19h00- Todos os homens, com o padre, dirigiram-se para as carrinhas. Abriram-se as portas das carrinhas. Estavam repletas de caixas, devidamente seladas, pela empresa Salçigor. O padre procedeu à benção. Seguem as carrinhas a buzinar, com as portas das bagageiras abertas. Vão crianças sentadas. O filho do mordomo, Matias, encarrega-se da bandeira. Vai também sentado na bagageira, todo satisfeito com a tarefa que enverga. Os homens que ajudam vão a pé, atrás das carrinhas.

- É tudo perto! disse Carlos, o pai de Sérgio.

Chegados à 1ª casa, o filho de Sérgio bate à porta com a bandeira. A pessoa que abre a porta recebe a bandeira, dando-lhe um beijo. Também o fazem se têm família em casa (CC, 5 de junho de 2020, 99).

As caixas com a carne para as *pensões* distinguem-se pela cor: as caixas brancas têm 5Kg de carne. Têm o custo de 40 euros e designam-se por *pensão de imperador*; as castanhas, contêm 18 Kg de carne e são identificadas como *pensão de criador*. Têm o custo de 130 euros.

Começa o cortejo para a entrega das *pensões*. Segue um circuito previamente organizado, que serve de rol das entregas, e que se orienta pela morada de quem recebe as *pensões*. O sr. Carlos é o “roleiro”, como chamam quem desempenha esta função

O sr. Carlos leva o caderno do rol para ir descarregando as entregas e para saber a quem entregar a pensão de imperador ou de criador. O livro está organizado por ruas. Hoje fizeram uma parte da freguesia. A outra parte já foi feita a semana passada. O mordomo vai ficando atrás para cumprimentar as pessoas a quem entrega as pensões e para explicar que receberão a pensão completa no próximo ano (CC, 5 de junho de 2020, 99).

Entre as paragens para a entrega das *pensões* o sr. Carlos diz-me que este ano não foram enfeitados os carros de bois nem veio a *folia* a acompanhar. Os *foliões* mais conhecidos na freguesia habitualmente entregam a *pensão* na sua casa, a cantar. Este ano recebem-na em silêncio

(...) que se fosse tudo como habitual, não eram carrinhas, mas carros de bois, todos enfeitados, que levariam as pensões e com os foliões a cantar.

19h30 – foram entregar a pensão a casa do folião que já entrevistei, o Sr. Joaquim. Foi muito bom revê-lo. Este ano recebe a pensão na sua casa sem estar a cantar

22h00, a última pensão. É ao sr. Manuel Pereira (tio Pereira), também folião que canta e toca rebeca. Já o entrevistei com o sr. Joaquim. É dono do restaurante S. Nicolau. A pensão foi entregue na sua casa e recebida pela sua esposa. Este ano também não vai a sua casa entregar a pensão na qualidade de *folião* (CC, 5 de junho de 2020, 100).

Depois da última *pensão* entregue é o momento de recolher a casa do *Mordomo* e disfrutar do jantar que as mulheres confeccionaram. O sr. Carlos encarrega-se de fazer soar três foguetes para dar indicação às mulheres, em casa do *Mordomo*, que terminaram as entregas e em breve estarão de regresso. Todos os que colaboraram na distribuição das carnes vão entrando aos poucos na cozinha da casa do mordomo onde será servida a refeição. Dispuseram duas mesas retangulares, ladeadas com banco de madeira, corridos. No canto da cozinha, as mulheres em grande azáfama, vão tirando do borrarho, as travessas de comida. O mordomo dá ordem para que se comecem a servir. O jantar proporciona conforto ao estômago e ao convívio. A conversa alargou-se até à 1 hora da madrugada

Entre as muitas conversas o assunto do momento foi levantado – a pandemia COVID-19. A presença de duas enfermeiras que trabalham no Hospital de Ponta Delgada e as narrativas do que têm assistido, tomaram a atenção de todos (CC, 5 de junho de 2020, 100).

Ao despedir-me de Sérgio, de Sara e de todos os que por ali ainda permaneciam, recebi antecipadamente o convite para participar na festa do próximo ano. Todos esperam que a pandemia esteja completamente debelada daqui a um ano e que os mordomos possam ver cumpridas as suas promessas à Santíssima Trindade.

#### **4.5.2. O Terço e a Missa do Império da Ascensão**

Estava a conduzir, a caminho de Ponta Delgada para deixar os miúdos na escola e iniciar o ensino presencial depois de um mês e meio de Ensino a Distância (E@D), devido à pandemia COVID-19, e recebo um SMS do Sr Bruno, o presidente do *Império* da Ascensão das Feteiras a informar-me que, à noite, pelas 20h00, haveria *Terço* ao Espírito Santo, no *caramanchão* (CC., 21 de maio de 2021, 132).

Rezar o *Terço* foi a solução dos membros da direção do *Império* da Ascensão das Feteiras para marcar a data da celebração da festa do Espírito Santo, em 2021, como referiu Bruno Cabral, presidente da *Irmandade*

Este ano, de alguma forma, para não deixar a semana esquecida, de uma maneira diferente, estamos a rezar o *Terço* toda semana para marcar a parte católica. A profana fica para trás (ent., Bruno Cabral, 11 de maio de 2021).

Iniciaram no sábado 11 de maio e terminaram no domingo 16 de maio, período em que decorreriam as festas do Espírito Santo do *Império*. A realização do *Terço* no âmbito das festas do Espírito Santo, é uma prática que identifiquei como habitual e que é referenciada quer nas fontes bibliográficas consultadas quer nos registos fonográficos de Artur Santos. No entanto, Bruno Cabral explicou-me que

A gente também não faz isso há muitos anos porque aqui nas Feteiras era tradicional, antigamente, o *Terço* ser rezado nas sete semanas da Quaresma. Começava na 4ª feira de Cinzas e acabava no sábado de Aleluia. Na 4ª e na 6ª feira Santa não podia ser cantado, era só rezado. Cada dia tinha a sua reza e a sua ladainha. (...) É bonito mas acaba por ser uma responsabilidade e é preciso que as pessoas queiram participar. Por isso deixou de se fazer (ent., Bruno Cabral, 21 de maio de 2021).

Quando cheguei ao *caramanchão* da Ascensão, às 20h00, já lá estavam cerca de vinte pessoas. Estavam sentadas espaçadamente, com máscara na cara, mantendo o distanciamento de segurança recomendado pelas normas de proteção à COVID-19. No pequeno palco do *caramanchão*, estava montado o *quarto do Espírito Santo*, com o chão e paredes forradas de tecido branco. Ao centro, a Bandeira atrás e a Coroa à frente, ladeada de dois bonitos ramos de flores (Figura 10).



Figura 10 - Quarto do Espírito Santo - Império da Ascensão, Feteiras

## Identifiquei o sr. Davide Pacheco, a esposa e a filha

Foi uma felicidade quando vi que o sr. Davide estava lá! Apesar de não ser aconselhado, abraçamo-nos! Foi mais forte que nós! O sr. Davide foi a pessoa com quem, durante os peditórios que assisti o ano passado, muitas vezes conversei, por vezes partilhando situações pessoais. Uma pessoa que me ficou sempre no pensamento. Conversamos um pouco de como tem sido a nossa vida desde a última vez que estivemos juntos, na matança do porco do *Império* da Trindade, e como tem sido viver com a pandemia. Partilhei com ele a minha recente recuperação de um linfoma. Contou-me que também já passou por isso com a esposa, em 2014 (...) (CC., 11 de maio de 2021, 132).

Eram cerca das 20h30, não chegava mais ninguém, e o sr. Davide levantou-se e foi chamar o sr. Bruno para dar início ao *Terço*. Todo os presentes possuíam um terço na mão. O sr. Bruno deu início ao *Terço* começando a cantar um cântico religioso que todos os que ali estavam conheciam e o acompanharam. Terminado o cântico, fizeram em conjunto uma oração que se seguiu novamente de outro cântico religioso. O sr. Bruno paulatinamente leu do primeiro ao quinto *Mistério* Bíblico, que intercalou com a oração do *Pai Nosso* e uma dezena de *Avé Marias*, seguido do *Glória*, ambos iniciados por ele e continuados, em conjunto, por todos os presentes. No final de cada sequência, cantaram um cântico religioso com texto alusivo ao Espírito Santo. Durante esta sessão de oração, apercebi-me que estavam a fazer a transmissão em direto do *Terço*, através da *página* do *Facebook* da *Irmandade da Ascensão* (Figura 11).

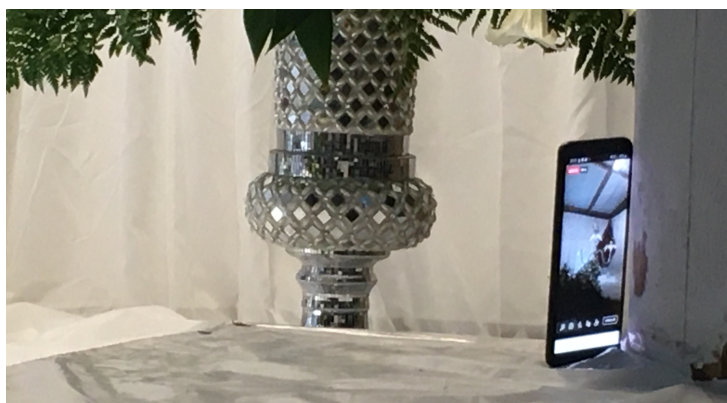


Figura 11 - Transmissão do Terço pelo *Facebook*, *Império da Ascensão*, Feteiras

No final do *Terço* o sr. Bruno pediu por várias intenções, ao que todos juntos, rezaram uma *Avé Maria*. Entre as intenções pediu por mim. Percebi que foi o sr. Davide que terá informado o sr. Bruno, no momento em que se ausentou antes do *Terço* para o ir chamar. Cantaram, em conjunto, o Hino do Espírito Santo dos Açores. Concluíram este momento de oração com um último cântico religioso agradecendo a Deus o *Terço* que rezaram. No final, o sr. Bruno disse-me que não sabia se tinha tido muita gente a acompanhar o *Terço*

pelo *Facebook*, mas reparou em algumas mensagens enviadas por emigrantes das Feteiras, que acompanharam, da diáspora, a transmissão pois

A tradição de lá é diferente da de cá e há pessoas que levam estas raízes no seu coração para fora. E quando a gente faz diretos ou assim, elas querem entrar em direto e choram, porque já viveram isto cá e lá é totalmente diferente (ent. Bruno Cabral, 11 de maio de 2021).

Mas, como o vídeo permanece por cerca de 30 dias, fica disponível para visualização posterior e habitualmente deixam também comentários.

No dia 16 de maio, ao meio dia,

Fui assistir à missa da paróquia de Feteiras como tinha ficado combinado com o presidente do *Império* da Ascensão, o sr. Bruno. A igreja estava composta de fiéis, cumprindo com o distanciamento social, e engalanada de flores para celebrar a missa de domingo. À frente do altar estava um bonito ramo de flores ladeado da Coroa do *Império* da Ascensão e da sua bandeira do ES (CC., 11 de maio de 2021, 134) (Figura 12).



Figura 12 - Altar da Igreja das Feteiras - Missa do Império da Ascensão

A *Missa* decorreu cumprindo com os rituais habituais. No momento da consagração, dois rapazes que estavam sentados à minha frente, saíram apressados. Pertenciam à *Irmandade* e estavam encarregues de lançar foguetes. No final, o sacerdote chamou o *Imperador* ao altar para coroa-lo

Colocou-lhe a coroa na cabeça e deu-lhe a segurar o cetro. Proferiu o ritual da coroação. Por fim, pediu que o Imperador se voltasse para a assembleia para o aplaudir. A coroa foi novamente colocada no seu respetivo suporte, no altar. O sacerdote deu a bênção final e a população entoou, cantando, o Hino açoriano do Divino Espírito Santo (CC., 11 de maio de 2021, 134) (Figura 13).



Figura 13 - *Coroação do Imperador - Império da ascensão – Feteiras*

Também esta *Missá* foi transmitida, em direto, na *página do Facebook da Irmandade*. Importa mencionar que, para além destas duas iniciativas promovidas por esta *Irmandade* para celebrar simbolicamente a festa do seu *Império* em 2021, na entrevista que realizei ao seu presidente, Bruno Cabral informou-me que, porque estas instituições suportam as suas despesas com os lucros anuais das suas festas, em consequência do cancelamento destas devido à pandemia, tiveram de encontrar soluções. Foram promovidas, uma vez por mês, confeções de pão caseiro. Estas realizaram-se sempre que as restrições da Direção Regional de Saúde permitiram, e envolveu a colaboração dos membros da *Irmandade*, a amassar e a coser o pão, utilizando a cozinha do *caramanchão*. *O pão que a gente tem feito não tem saído da conta do Império. Um dá farinha, outro dá outra coisa, e vai rodando por todos. Tem dado 300, 350 euros. É uma ajuda!* (ent. Bruno Cabral, 11 de maio de 2021). Referiu, ainda que, já confeccionaram também pé de torresmo para venderem com o pão e que *Agora vamos começar com rissóis. Já temos cerca de 80 dúzias* (ent. Bruno Cabral, 11 de maio de 2021).



## Conclusões

O trabalho apresentado nos capítulos anteriores começa por compreender a festa do Espírito Santo e os seus rituais na ilha de S. Miguel. No contexto das ritualizações que enformam esta festa, o meu principal objetivo foi contribuir para a valorização de práticas musicais locais que lhe estão associadas, como as *folias* das festas do Espírito Santo na ilha de S. Miguel. Procurei compreender e identificar os diferentes discursos da prática e dinâmica performativa da *folia* através das dimensões diacrónica e sincrónica. A primeira, pela consulta bibliográfica e arquivos fonográficos; a segunda, a partir da indagação dos seus intervenientes, sobre as vivências pessoais adquiridas enquanto *foliões* e da observação efetuada no terreno.

No primeiro capítulo, apresentei a estrutura deste trabalho de investigação, problemática, objetivos, enquadramento teórico e metodológico. No segundo, a partir de fontes bibliográficas e fonográficas, identifiquei diferentes discursos sobre a *folia* e o seu som. No terceiro capítulo, sublinho a relevância da inscrição das festas do Espírito Santo a património Oral e Imaterial da UNESCO e dos agentes culturais locais que contribuem na *revitalização* das festas e da *folia*. O quarto capítulo evidencia a minha observação no terreno relativamente ao grupo da *folia* da freguesia das Feteiras. Aqui narro um exemplo de *Peditório*, o único ritual que pude observar e no qual a *folia* participou. Devido às restrições resultantes da pandemia COVID-19, em 2020 e 2021, descrevo as soluções encontradas pelas comunidades locais, das freguesias das Feteiras e Sete Cidades, para a continuidade da celebração destas festas. A demonstração da construção do pandeiro, instrumento próprio das *folias* do Espírito Santo, encerra este capítulo, sublinhando a importância do seu som na identificação da *escuta* destes grupos musicais.

### A dimensão diacrónica da *folia*

O estudo diacrónico sobre a documentação da festa do Espírito Santo na ilha de S. Miguel, de acordo com a consulta a etnografias locais e regionais, mostrou-me que está documentada de modo genérico, com particular enfoque para aspetos de dinâmica social como a *coroação*, as *ceias* comunitárias ou o “quarto” do Espírito Santo. Nestas fontes a *folia* é descrita quanto à sua indumentária e instrumentação, omitindo-se aspetos de



natureza musical na qual seja sublinhada a diversidade das suas práticas observadas no arquipélago ou das *funções* que lhes estão subjacentes no contexto dos seus respetivos rituais. No entanto, em algumas narrativas de viagem açóricas (cf. capítulo 2), datadas do século XIX, os seus autores descrevem a *folia* integrada nos rituais da festa, sublinhando a perceção do seu “som”. A referência a este componente da *folia* configura-se um elemento transversal às obras que analisei, assim como a sua caracterização por via de adjectivações depreciativas às qualidades sonoras da sua *escuta*. A partir das considerações que tecem sobre as festas, mas em particular, da *folia* e das suas performances a que assistiram, em diferentes locais do arquipélago, compreendemos que o som da *folia* foi o aspeto que se lhes apresentou mais relevante. Como se percebe pelos seus relatos, foi inevitável a comparação entre a *sua* cultura e a cultura do *outro*. Uma perspetiva descritiva da *folia* centrada na sua música, intérpretes e instrumentação está patente nos trabalhos de Francisco José Dias (1986) e Ernesto Oliveira (1986) tanto pela sua caracterização etnográfica e musical, como pela descrição morfológica e técnica dos instrumentos que a integram. A dimensão sónica da *folia* é também o elemento protagonista nos registos fonográficos do *Canto de foliões* gravados por Artur Santos e Joanne Purcell. O grande interesse destas fontes é a partir delas podermos concretizar a escuta materializada da sonoridade destes grupos musicais. Todavia, em qualquer destas fontes escritas ou sonoras, as práticas musicais da *folia* não são evidenciadas no contexto das diferentes temporalidades e rituais da festa, apresentando-se como registos atomizados da macro conjuntura em que se processam e integram.

### **A dimensão sincrónica da *Folia***

Durante o trabalho de campo, apenas me foi possível observar o desempenho e dinâmica das *funções* da *folia*, em três *Peditórios* na freguesia das Feteiras. Nestes, para além das componentes musicais e sociais que lhe estão inerentes, constatei que a poética que sustentava o seu canto era efetuada, no momento da performance, de *improviso*. Este foi um dos elementos que se evidenciou nos testemunhos de todos os *foliões* da *frente* que entrevistei e contatei. Neste âmbito, devo esclarecer que, foi recorrente a referência dos meus interlocutores sobre a importância da *improvisação* poética na performance da *folia*. Por isso, considerei e apliquei este termo ao longo deste trabalho no entanto, deverá

ser entendido como émico pois, devido aos constrangimentos da pandemia COVID-19, e conseqüente interrupção da celebração das festas em 2020 e 2021, não me foi possível assistir à totalidade dos rituais performativos da *folia*. Assim, não pude observar a holística dinâmica, inscrita nos diferentes contextos da prática de *improvisação* dos *foliões* da *folia* em estudo. A *improvisação* poética observada em apenas três *Peditórios*, evidenciou que todos se dirigiram aos donos da casa, não podendo estabelecer qualquer relação comparativa com outros versos produzidos pelos mesmos *cantadores*, noutra momento ritual ou por outros. Todavia, e conforme explanei no subcapítulo 4.3., no exemplo etnográfico de um *Peditório*, e tendo em conta a “auto-análise” que me transmitiram os meus interlocutores, nas entrevistas e conversas informais realizadas, a maior relevância da *folia* no contexto das festas do Espírito Santo centra-se, para todos os intervenientes, *cantadores* e recetores, na poética do canto. Esta é entendida como a ferramenta mais importante pois, como anteriormente mencionado neste trabalho, a sua principal *função* é “narrar” as festas e todos os acontecimentos inerentes a cada um dos seus rituais. Aqui a *folia* não é entendida, por *foliões*, recetores e demais participantes da festa, como entretenimento. Em cada *função* da *folia*, mais do que “narrar” a dinâmica do momento do ritual, a poética constitui-se como uma oração, numa espécie de prece ao Espírito Santo. Ana María Ochoa Gautier (2014) aponta a sua perspetiva sobre a importância da poética na canção quando a este respeito advoga que

The making of songs, narratives, and discourses, like that of other crafted objects involves an exegetical activity of correlating their symbolic meaning to ritual knowledge and mythical principles and to the powers of transformation that the enactment of singing or narrating invokes (p. 66). (...) song, more than any other genre of orality, brings together the heightened orality of poetry with the aurality of music (p.80)

Com perspetiva semelhante, mas reforçando a relação entre a dimensão sónica e a Divina, enquanto elemento de objetivação à afetividade e à experiência sensorial enquanto categoria humana universal, Jeffers Engelhardt (2012) defende que *The pervasive, profound relation between the sonic and the sacred is an essential aspect of musical practice, thought, and discourse and an enduring theme in music scholarship* (p.299). O autor sublinha também as qualidades sónicas da música como suporte à mensagem pela poética, complementando a afirmação anterior quando advoga que (...) *Sonic expression and aural experience (...) clarify doctrine, meet the spiritual and social needs of specific communities, and situate the sacred in relation to a particular soundscape* (p.299). Assim, e compreendendo a importância da poética no contexto performativo da *folia* do

Espírito Santo, conforme foi explanado ao longo deste trabalho, é fundamental que o *folião da frente* conheça as pessoas e os contextos a quem dirige a sua poética. Quando não a detém, pede colaboração de quem possa dar alguma informação sobre os destinatários. É a partir desta relação que é construída a expectável *função da folia* enquanto “voz do Espírito Santo”, promovendo a interação com o Divino, numa estreita relação entre música e poética, sustentando princípios de fé. É também nesta relação com as Divindades que os *foliões da frente* explicam a sua capacidade para a construção de uma “narrativa” espontânea, entendendo-a como um “dom” e não como uma capacidade humana, fomentada pela prática da performance. Nos depoimentos dos meus interlocutores foi-me evidenciado que a relação aqui estabelecida com o Divino inscreve a *função da folia* como uma ação plena de seriedade, da qual deve existir, por todas as partes intervenientes, dos que participam ativamente e dos que assistem, respeito na importância da sua dinâmica. É nesta concepção émica que se expressa o estatuto social local dos que desempenham a posição de *folião da frente*. O seu reconhecimento é identificado pela idoneidade para “representar” o Espírito Santo. Christopher Small (1998) afirma que

It is no wonder, in particular, that all of humanity uses the musicking to call on the presence of the deities and summon them, since deities are the metaphorical embodiment of the pattern which connects, the pattern of proper relationships, and to invoke them is to affirm the pattern’s sacred inviolability (p.142).

Tomando a ideia da “representação” que acima é assumido para o papel da *folia* e sobretudo do *folião*, enquanto seu “personagem” central, é perfeitamente cabal a perspetiva de Keyla Pereira (2017) quando discute a importância que constitui a representatividade de funções e papéis específicos no enformar e desenrolar dos rituais da festa em estudo, ao afirmar que

(...) A noção de personagem, antes de servir ao enquadramento de processos artísticos também pode ser aplicada à definição de processos humanos em situação de expressão e face a necessidade de comunicação coletiva (...). Conferir um nome específico a determinados participantes da festa significa não apenas criar uma categoria especial, mas também uma forma de existência singular, extracotidiana e adequada ao universo simbólico da festa (p.128).

O *folião*, enquanto “personagem” da *folia* do Espírito Santo, de acordo com a ótica expressa por Keyla Pereira (2017), deve ser considerada (...) *não como pessoa enquanto indivíduo mas sua existência moldada por uma função cujos critérios refletem construções sociais e morais requeridas pelo código do ritual* (p.132). A autora acresce ainda, na perspetiva da “representação” inerente à performance da *folia* para o

cumprimento das *funções* que lhe estão inerentes, o conceito de “gestus social”. Na sua ótica, é ele que confere interligação entre a imagética das “personagens” e a “representação” que lhes é atribuída pelo ritual, refletindo-se na construção do seu estatuto social, afirmando que

Nas personagens do Divino, o *gestus social* tem sua existência ligada aos fenômenos de natureza sociológica que o acompanham e lhe dão significado, desde sua escolha até sua performance durante o ritual. Fora deste, o papel social resultante do *gestus* é verificado através de uma série de revestimentos de natureza simbólica que dão importância ao atuante e que acabam por diferenciá-lo socialmente dos demais membros da comunidade (p. 136-137).

A representação subjacente à performance da *folia* pode também ser entendida como uma arte, de acordo com a perspectiva de C. Small (1998): *It is an art of representations – of emotions, of relationships, and/or characteristics and it is directed outward, toward spectators* (p. 144). O autor corrobora com a perspectiva de Keyla Pereira, sobre a importância do *gesto social*, advogando que a teatralização inerente à representação numa performance subentende (...) *conventional gestures that are used for representing emotional states in the theatre are not god-given but have to be learned, by both actor and spectators* (p. 145), destacando neste processo a importância e o papel dos recetores. Mas, na dinâmica sincrônica da *folia*, e como resultado da minha observação no terreno, integram-se e operam outros dois conceitos: *localidade* e *musicar*. As práticas das *folias* e dos *foliões* mostram-se um processo em continuidade, do passado para o presente, integrando-se e recontextualizando-se nas dinâmicas de cada tempo com que se cruzam, como advogam Juniper Hill e Caroline Bithell (2014)

In its extended sense, revival may also be seen as continuity—a deliberate effort to retain or keep alive as opposed to literally bringing back from the dead—or as the act of making visible that which has been hidden (p.5). [...] Some degree of recontextualization, whether intentional or circumstantial, is inherent in the very concept of revival (p.15).

As motivações inerentes à continuidade de práticas pela *revitalização* assumem, de certo modo, intenções de afirmação ou simbólica identitária, servindo o processo como ferramenta de fortalecimento da identidade entre pares, dentro de um contexto social ou comunitário. Sobre isto Juniper Hill e Caroline Bithell (2014) afirmam que nestes casos, as dinâmicas de revitalização são (...) *ways to reclaim cultural identity by integrating historic practice with contemporary experience* (p.33).

No que aos conceitos de *localidade* e *musicar* diz respeito, tomei por referência o texto de Suzel Reiley e Katherine Brucher (2018). Segundo as autoras

“Local” is a term frequently used to describe musical activities within a given place, but it is typically applied without much reflection on what constitutes the “local” or for whom or the process by which these activities became associated with this place. (...) While conceptualizing music in terms of the local might seem to suggest a microcosmic perspective, paradoxically, we find that it encourages thinking beyond the kinds of regional or national approaches that have dominated studies of musical histories and practices within much of music studies (p.1).

A este primeiro conceito as autoras acrescem o de *musicar*. Termo da autoria de Christopher Small e que subentende a ação de *fazer música* em contexto social. O resultado da interação entre estes dois conceitos, de acordo com Suzel Reiley e Katherine Brucher (2018), traduz-se por

Musicking, we argue, is an effective technology of interactivity that is used throughout the world in mediating people’s relations to their localities, shaping their commitments to the locality and to the people with whom they interact within it (p.2). (...) In traditional societies, the production of locality is performed through everyday practices involving large sectors of the population such that the neighborhood/tribe/village (or community of practice) defines the direction of the negotiations sustaining the structure of feelings that maintain the group’s viability as a community (p.6). (...) activities involving music have the potential to create contexts of memorable collective action with intense emotional force. For this reason, many rituals and ceremonies are dramatized through music and dance as these media afford the incorporation of a structure of feelings that confer cohesion on the group (p.7).

A integração destes dois conceitos no foco de estudo deste trabalho, pode ser considerada a partir de vários prismas. A expressão “*nossa folia*”, apresentada no quarto capítulo e utilizada pelos meus interlocutores, é um dos elementos que evidencia e contextualiza a operacionalização dos conceitos acima apontados. Observei que esta expressão não apenas identifica a proveniência local do grupo mas, sobretudo, encerra e acarreta, para os seus membros, um certo sentimento de orgulho que, delimitando fronteiras espaciais “*imaginárias*”, pretende determinar a identidade de quem dele faz parte ou participa. Neste sentido, este conceito justifica também as ações da partilha e da interajuda subjacentes à conjuntura dos rituais de preparação das festas do Espírito Santo, construindo e reforçando, laços de parentesco, de amizade ou de vizinhança. Por outro lado, os “*fazeres*” dos rituais que descrevi neste trabalho, estão *localmente* definidos. Cada indivíduo pode estar relacionado a um ou a mais “*fazeres*”: o *folião* canta na *folia* mas também mata o porco; o *Criador*, é *folião* e também mata o porco. É dentro desta multiplicidade de recortes sociais locais que cada qual é identificado como especialista que pode ter, e ser identificado, por possuir um *Know-how* singular ou plural. Esta determinação tem como principal intenção a união dos “*locais*”, pela interação conjunta,

para um mesmo fim que, neste caso, é de todos e para todos. A ação da música, conforme é entendida pelo conceito de *musicar*, colabora e integra-se na construção desta *localidade* quando se compreende por exemplo que, a *folia*, no contexto das festividades do Espírito Santo, sustenta uma prática de envolvimento coletivo, tal como expressam Suzel Reiley e Katherine Brucher (2018)

(...) Musicking, then, involves participating in a localized community of practice and engagement in a pathway of practices that converge in the collective acts of the community (p.6).

Por isso, a natural distinção de ações numa *localidade*, incluindo as musicais, responde a que *Musicking is always a situated act, and thus it is always local* (S.Reiley e K. Brucher, 2018, 10). Ainda no recorte do conceito de *localidade* e compreendendo a diminuta dimensão destes grupos musicais no macro contexto das festas do Espírito Santo nos Açores, que relação existe entre eles e as festas? Esta relação do pequeno incluído num contexto maior é referido e refletido por Thomas Turino (2008) com a ideia que *Small is still beautiful*. Subjacente a este principio o autor aponta que a escala mais pequena de uma grande dimensão é aquela que comporta o maior valor social e cultural, enquanto “chave” de coesão entre os diferentes interlocutores. No caso das *folias* do Espírito Santo, constituindo uma parte da festa, nem sempre são evidenciadas pela sua real importância e que se veicula pelo sentimento de bem estar que promovem, nos seus recetores, através das mensagens de fé, por via do seu canto de *improviso*. Neste contexto, entendo ainda que a “beleza do pequeno” que é explanada por Turino, observa-se pela imagética do sentimento de recolhimento interior que é habitualmente subentendido na associação entre fé e religiosidade, papel representado pela *folia*. Na ótica de Schippers (2016), esta relação entre *localidade* e *musicar*, tão integrada na performance da *folia*, é um mecanismo fundamental para a *sustentabilidade* de qualquer processo cultural pois o holístico sentido de *musicar* age como um (...) *GPS (Global Positioning System), providing a sense of place in the worlds of emotions, relationships, spirituality, and space* (p.4). Mas, no âmbito da *folia* do Espírito Santo, a dimensão do “pequeno” é também observável, no meu entender, no prisma do seu som global, entendo por esta afirmação o conjunto entre canto e instrumentos. A globalidade sonora da *folia* caracteriza-se não apenas pela melodia que é atribuída, na ilha de S. Miguel, como *moda* da *folia*, nem pela presença de instrumentos como a viola da terra, mas pelo pandeiro. Instrumento pequeno, de confeção artesanal e que, no contexto das práticas musicais micaelenses, apenas integra a *folia*. O seu papel nestes grupos musicais é “conduzir” o canto. Conforme

explicitarei no subcapítulo dedicado a este instrumento, e sustentada nas afirmações dos meus informantes, o pandeiro determina a dinâmica da *folia*: há *cantadores de frente* que só conseguem cantar se forem os próprios a tocar o pandeiro; outros, não o conseguem tocar em simultâneo com o canto mas necessitam ouvir o seu toque para cantar; é o pandeiro que informa a *folia* que a última quadra está a ser cantada, através da mudança do seu toque, passando do agitamento contínuo e “arrastado” das soalhas de acordo com a pulsação do canto, para o agitamento dobrado do pandeiro a cada batimento da pulsação. Dado o reduzido número de performances da *folia* a que pude assistir, este facto só me foi evidente pelas explicações da dinâmica da *folia*, descritas pelos meus interlocutores, depois de a ter observado no terreno. A visualização dos vídeos que realizei durante o trabalho de campo permitiram-me confirmar esta ação que é impercetível para quem assiste, mas integrada para quem detém o *know-how* da performance da *folia*.

Para além da dinâmica da prática do *improviso* que não me foi possível observar em profundidade, dadas as circunstâncias de interrupção das festas, também não me foi possível aferir integralmente os processos de transmissão do canto, os princípios que localmente, e entre pares, determinam a idoneidade para ser *cantador de frente*, nem a participação das mulheres na *folia*. Relativamente a este último aspeto, devo referir que nas etnografias locais e regionais, nos registos fonográficos de Artur Santos e de Joanne Purcell e nas narrativas de viagem, não é mencionada a participação feminina nestes grupos musicais. No entanto, enquanto “investigadora nativa” e de acordo com os meus interlocutores, a sua integração é recente e é identificada apenas no grupo da freguesia das Feteiras, no contexto da performance da sua *folia* no *Império* da Festa.

### **Agentes locais: revitalização e sustentabilidade**

Como foi possível observar na seção deste trabalho dedicada à patrimonialização das festas do Espírito Santo, compreendemos que a sua relevância no contexto social por todo o arquipélago dos Açores tem promovido preocupação, sobretudo das entidades governamentais, em as salvaguardar. A primeira manifestação do Governo Regional dos Açores em sublinhar a importância das festas do Espírito Santo sucede por via do Decreto Regional n.º13/80/A de 28 de junho que define a criação de um feriado regional, com data móvel, para a celebração da autonomia regional, e que anualmente deverá acontecer

no dia seguinte ao domingo da Santíssima Trindade, a qual é designada por “segunda-feira da pombinha”. Na motivação para o acoplamento das duas celebrações, é apontado o facto do feriado regional pretender corroborar na extensão dos festejos promovidos, por todo o arquipélago, em honra à Santíssima Trindade. No ano 2000, aproximando-se a realização da primeira Convenção da UNESCO para a salvaguarda do património cultural e imaterial, em 2001, o Governo Regional dos Açores, através da Divisão do Património Móvel, Imaterial e Arqueológico da Direção Regional da Cultura dos Açores, incentivou a inscrição das festas do Espírito Santo no Património Oral e Imaterial da UNESCO. Esta intenção sustentou, claramente, no meu entender, a valorização de uma das mais importantes festividades, enquanto dinâmica integrada no seu processo de *revitalização*. A não aceitação da primeira inscrição, levou a que o Governo Regional tenha promovido uma segunda tentativa, em 2003. Novamente, a candidatura das festas do Espírito Santo não foram admitidas à lista patrimonial da UNESCO. A respeito desta dupla recusa, Leal (2017) afirma que *O insucesso da candidatura não invalidou, entretanto, que as festas do Espírito Santo continuem a ser consensualmente vistas nos Açores como um dos símbolos por excelência da identidade açoriana* (p. 213). Nesta perspetiva, a continuidade na valorização das festas do Espírito Santo tem sido assegurada pelas ações de vários agentes culturais, nomeadamente pelas *Grandes Festas do Divino Espírito Santo de Ponta Delgada* e, por conferências e *páginas em linha* (cf. capítulo 3), promovidas pela Direção Regional das Comunidades. Não obstante a eficácia destas “ferramentas” para a *sustentabilidade* e consequente *revitalização* das festas em honra do Divino, importa referir que na dinâmica da recriação das *Grandes Festas do Divino de Ponta Delgada*, os rituais da festa apresentam-se descontextualizados dos seus procedimentos habituais. Neste âmbito, a recriação destas celebrações num macro contexto coloca o Salão Nobre dos Paços do Concelho de Ponta Delgada como *quarto do Espírito Santo*; o *Mordomo* ou *Imperador*, representado pelo presidente da autarquia; as *pensões* não são entregues a *Irmãos* ou *Criadores*, mas a instituições de solidariedade social; na *Missa da Coroação*, coroam todos os que se dispõem a tal; o *cortejo da Coroação* admite a presença de todos os *Mordomos* ou *Imperadores* dos *Impérios* dos concelhos de Ponta Delgada; o *bodo de leite* e as *sopas do Espírito Santo*, são servidas a todos quantos compareçam no local; o *cortejo etnográfico*, é um componente exclusivo do processo de recriação subjacente a estas festas municipais. Nesta recriação toma centralidade a presença performativa da *folia*. Neste caso, a sua participação enforma-se de um misto entre a reconstituição teatralizada e a performance “natural” (expressão é



minha), ou seja, se por um lado a teatralização da performance da *folia* se evidencia descontextualizada das suas *funções* rituais, participando no cortejo como forma de sublinhar a linearidade entre festa do Espírito Santo e canto da *folia*, por outro, os seus intervenientes mantêm o princípio da poética de *improviso*, *narrando* de modo genérico à festa, ao seu *Mordomo* e à Santíssima Trindade. Neste caso, e atendendo ao conhecimento que possuo relativamente ao impacte que estas performances têm no contexto do *cortejo etnográfico*, a descontextualização é desvalorizada pelos recetores pois, e como afirma H. Schippers (2015) *All of this presents a potent case of regarding the past, present, and future of musical practices as part of a complex and often delicate ecosystem* (p. 137). A pontual realização de um concurso, nos primeiros anos da realização desta festa, para distinguir o melhor grupo de *folia* que participou no *cortejo*, foi também uma tentativa de valorizar a manutenção destes grupos. No entanto, se por um lado a autarquia entendeu esta ação como um mecanismo de incentivo à sustentabilidade das *folias*, por outro, a sua fraca recetividade por parte dos grupos, mostrou que esta era uma ação descontextualiza, “ferindo” a concetualização émica na qual a *folia*, e a sua performance, subentendem seriedade no papel que desempenham, no seu respetivo contexto. Aqui, observamos que os processos de revitalização e emblematização das festas e dos seus componentes, promoveram-se em paralelo, com dinâmicas distintas.

Importante papel na promoção desta festa, nos Açores e nas comunidades da diáspora, tem desempenhado a estação televisiva local, a RTP-Açores. Todos os anos, nas datas das celebrações das festas do Pentecostes nos Açores e durante as *Grandes Festas do Divino Espírito Santo de Ponta Delgada*, a RTP-Açores desenvolve intensa atividade sobre as festas do com documentários, programas e transmissões em direto. Esta importância dos média no contributo a processos de salvaguarda patrimonial é expressa por H. Schippers (2015) quando advoga que *Television and radio broadcasting policies, like those that attempt to encourage or protect local music through laws that require they are allocated a percentage of airplay, have a wide and deep influence on sustainability* (p. 142). Em complemento à RTP-Açores, são também fundamentais as ações da Direção Regional das Comunidades, através da promoção e divulgação dos vários estudos académicos produzidos nas áreas da antropologia e sociologia, nos Açores e nas comunidades da diáspora; as diversas *páginas digitais* sobre as festas do Espírito Santo, têm evidenciado a continuidade destas festas, nos Açores e nas comunidades das diásporas.

Na ótica de H. Schippers (2016) é fundamental para a *revitalização e sustentabilidade* de qualquer prática artística, em particular de natureza musical, que existam ações de promoção, associadas a processos de divulgação tecnológicos, conforme esclarece a sua afirmação

Technological developments, infrastructural challenges, socioeconomic change, failing educational systems, and loss of prestige constitute additional reasons for the decline of certain music practices.

The effect of this shifts on music practices is widely recognized. Over the past, decades, numerous initiatives (many initiated by communities themselves, others sponsored by governments, nongovernmental organizations [NGOs], and development agencies) have provided support for specific music cultures over a defined period time, ranging from a single event (like a festival) to projects running for a number of years. They often constitute a positive impulse for the cultures supported (p. 2-3).

Também João Leal, no seu artigo “Património Cultural Imaterial, Festa e Comunidade” (2015), propõe sugestões para a sustentabilidade dos “sons do Espírito Santo”

(...) poderia articular-se com planos de salvaguarda realistas e com consequências práticas importantes: lançamento de workshops orientados para a afirmação de músicos jovens, generalização de experiências de divulgação e intercâmbio, etc (Leal, 2015, 160)

Concluindo a reflexão relativa à salvaguarda das festas do Espírito Santo, no meu entendimento, estas representam um grande ecossistema que, pela relevância que representam na dinâmica sociocultural dos Açores, e quase findas duas décadas desde a data da última tentativa de inscrição na lista da UNESCO, é surpreendente que não se tenham registado novos esforços, devidamente atualizados e fundamentados. Nos últimos anos, muitos são os estudos que podemos identificar sobre as festas do Espírito Santo e que sinalizam modernas e atualizadas perspetivas, sociológicas e antropológicas, das suas dinâmicas de ação, realçando a continuidade, transformação e valorização destas manifestações na cultura açoriana, no século XXI.

## ***Folias e Foliões do Espírito Santo na ilha de S. Miguel: músicos, práticas de performance e processos de revitalização: considerações finais***

Na consulta bibliográfica efetuada como fundamentação para este trabalho, constatei que os estudos de etnografia local e regional de meados do século XX, como o estudo académico de João Leal (1994) e a candidatura das festas do Espírito Santo à UNESCO apontam, na data em que foram elaboradas, algum receio no desaparecimento, a curto prazo, das práticas e dinâmicas performativas das *folias* do Espírito Santo, em detrimento da sua substituição pelas bandas filarmónicas. Contudo, o trabalho de campo permitiu-me aferir que, no contexto da operacionalização do conceito de *revitalização* das *folias*, na ilha de S. Miguel, observa-se uma expressiva continuidade da dinâmica destes grupos musicais bem como do seu número. Quando indaguei os meus interlocutores, cuja participação em grupos de *folia* data de há mais de duas décadas, nenhum mencionou ter memória de “desaparecimento” das *folias* ou considerou ter constatado qualquer interrupção na sua existência. De facto, se recuarmos no tempo, cerca de duas décadas, e considerarmos que entre 1955-1960, Artur Santos registou vários *cantos de foliões* num perímetro alargado na ilha de S. Miguel e que, entre 1969 e 1970, também Joanne Purcell o fez, compreendemos que a eventual interrupção destes grupos não foi expressiva, apesar de coincidir com um dos períodos mais prósperos da emigração açoriana para os Estados Unidos da América e Canadá. No decurso das entrevistas efetuadas aos meus interlocutores, como Davide Pacheco, João Maria Pereira, Manuel Pereira ou Joaquim Melo, todos com idades entre os 60 e os 70 anos, e quando indagados a identificarem nomes de *foliões* que conheceram e que eram tidos como “grandes foliões”<sup>60</sup>, referiram-se a um considerável número dizendo que emigraram. No entanto, se acrescentarmos a esta perspetiva o início, em 1976, da primeira edição das *Grandes Festas do Divino Espírito Santo*, integrando a presença da *folia*, podemos apontar como sendo este conjunto de fatores determinantes para atestar que nunca se verificou a interrupção na existência e continuidade deste grupos musicais.

---

<sup>60</sup> Termo émico utilizado transversalmente pelos meus interlocutores para se referirem a *cantadores* que eles identificam como bons *improvisadores* de canto de *folia*.

Tanto as Festas do Espírito Santo como os grupos de *folias* e as suas práticas têm evidenciado, nas últimas décadas, na ilha de S. Miguel, ativa continuidade. Os mecanismos de atuação do Governo Regional e da Autarquia de Ponta Delgada têm sido fundamentais na *sustentabilidade* e consequente resposta na preservação das festas e dos seus demais componentes. Embora as ações desenvolvidas pelo Governo Regional se revelem importantes, como referi no capítulo terceiro, não promovem o impacto sociocultural que as *Grandes Festas em Honra do Divino Espírito Santo de Ponta Delgada*. Os mecanismos de objetividade cultural que enformam este grande evento têm-se evidenciado com impacto significativo, sobretudo ao considerar como público alvo os migrantes açorianos das diásporas e o turismo. Não obstante os resultados eficazes das suas atuações, observei que o seu foco evidencia protagonismo ao abordar e recriar rituais como a *coroação*, a *procissão da coroação*, o *bodo de leite* e as refeições comunitárias. A *folia* é chamada a participar em três dos momentos da festa: na inauguração do *quarto do Espírito Santo*, no cortejo etnográfico e na *missa*. Em ações descontextualizadas do habitual, recria as *funções* que lhe estão atribuídas no âmbito do desenvolvimento da festa. Em resultado do trabalho de campo desenvolvido no âmbito deste estudo, a continuidade sincrónica destes grupos musicais, não se encontra em risco de desaparecimento pois, seja no grupo de *folia* das Feteiras como nos grupos que participaram na edição de 2019 das *Grandes Festas* de Ponta Delgada<sup>61</sup>, observei a presença de músicos jovens, seja desempenhando a *frente*, a *traseira* ou o grupo instrumental. Também no contexto do trabalho de campo, contatei com *foliões* que desempenham papel de *frente* e que têm idade entre os 40 e os 50 anos. Este facto é substancialmente relevante para a continuidade destes grupos. Ainda no que ao aspeto musical da performance da *folia* diz respeito, a melodia da *moda de folia* é, atualmente, transversal a todos os grupos, não obstante se possam identificar algumas subtis variantes locais. Esta semelhança é observável nas performances que visualizei no cortejo etnográfico das *Grandes Festas* de 2019.

De acordo com os resultados do meu estudo, e pelo papel e relevância que a *folia* desempenha, no contextos sincrónicos das festas do Espírito Santo, a sustentabilidade da *folia* na festa do Espírito Santo não parece estar ameaçada, sobretudo pelos mecanismos das diferentes ações de *revitalização*.

---

<sup>61</sup> Esta observação foi efetuada através da plataforma digital *Youtube* atendendo que nos anos de 2020 e 2021 não se realizaram estas festas devido às restrições da COVID-19.

## Referências

- ATAÍDE, Luís Bernardo Leite de. 1973. *Etnografia Arte e Vida Antiga Dos Açores*. Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade
- BARRET, Briant. 2017. *Relato da minha viagem aos Açores: 1812-1814*. LetrasLavadas, Ponta Delgada
- BARRIGA, Maria José. 2003. *Cante ao Baldão: uma prática de desafio no Alentejo*. Lisboa, Edições Colibri.
- BELL, Judith. 1993. *Como realizar um projeto de investigação*. Lisboa: Gradiva
- BORBA, Liduíno. 2015. *O Improviso: Notas históricas – Pézinho, Cantoria, Desgarrada e Velhas*. Angra do Heroísmo: Turiscon Editora.
- BORBA, Liduíno e SOUSA, José Fonseca de. 2017. *Improvisadores da ilha de São Miguel*. Angra do Heroísmo: Turiscon Editora.
- BRANDÃO, Raul. 2001. *As ilhas desconhecidas*. Lisboa: Frenesi.
- BULGARIC, Bostjan e STANIC, Ivan. 2006. “Transformation of public space, from modernism to consumerism”, pp. 173-176, Vol. 17, No. 1-2. in *The forgotten modernism of cities*. Eslovénia: Instituto Politécnico do Planeamento Urbanístico da República da Eslovénia.
- BULLAR, Joseph e Henry. 1986. *Um inverno nos Açores e um verão no vale das Furnas*, 2ª edição, Ponta Delgada: Instituto Cultural de Ponta Delgada.
- CABETE, Susana. 2009. “A narrativa em Portugal no século XIX: alteridade e identidade nacional” - Dissertação para a obtenção do grau de Doutor em Literatura Comparada. FCSH – Universidade Nova de Lisboa/ Universidade de Paris III – Sorbonne Nouvelle.

- CARVALHO, Paulo e CORREIA, Juliana. 2008. “Turistificação, patrimonialização e dinâmicas territoriais em contexto rural de montanha: o exemplo do Piódão”, p.1-15. In *Actas do III Congresso de Estudos Rurais (III CER)*. Faro: Universidade do Algarve.
- CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan. 2010. “Etnomusicologia”, C-L. pp. 419-432. in *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Salwa Castelo-Branco (Coord.). Lisboa: Círculo de Leitores
- CERTEAU, Michel. 1991. “Travel narratives of the French to Brazil: Sixteenth to Eighteenth Centuries”, in *Representations*, nº33, p. 221-226.
- CLIFFORD, James (1986). “Introduction: Partial Truths”. in CLIFFORD, J., and MARCUS, G.E. (Eds.) *Writing Culture: The poetics and Politics of Ethnography*. Los Angeles, California: University of California Press. p. 1-26.
- COOLEY, Timothy J., BARZ, Gregory. 2008. “Casting Shadows: Fieldwork is Dead! Long Live Fieldwork!”, in *Shadows in the Field – New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. Oxford: Oxford University Press, pp.3-24.
- COOLEY, Timothy J., Meizel, Katherine, Syed, Nasir. 2008. “Virtual Fieldwork”, in *Shadows in the Field – New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. Oxford: Oxford University Press, pp.90-107.
- COSTA, Antonieta. 2003. “ Um olhar feminino sobre os Impérios do Espírito Santo”, Vol. II. pp. 262-269. in *A mulher nos Açores e nas comunidades*. Rosa Maria Neves Simas (coord.). Ponta Delgada: EGA.
- CRUZ, Cristina Brito da. 2010. “Artur Santos”, P-Z. pp. 1165-1169. in *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Salwa Castelo-Branco (Coord.). Lisboa: Círculo de Leitores

- CRUZ, Cristina Brito da (2001). *Artur Santos e a Etnomusicologia em Portugal (1936-1969)*. Dissertação de Mestrado, FCSH-UNL.
- CRUZ, Cristina Brito da (2006). “Artur Santos e a Etnomusicologia em Portugal (1936-1969)”. In *Revista de Educação Musical*. APEM 124, pp. 41-49
- DIAS, Francisco José. 1981 *Cantigas do Povo dos Açores*. Angra do Heroísmo: Instituto Açoriano de Cultura
- ENES, Carlos. 2007. “Açorianismo”, *Enciclopédia Açoriana*. Angra do Heroísmo: Centro do Conhecimento dos Açores. Acedido em: <http://www.culturacores.azores.gov.pt/ea/pesquisa/Default.aspx?id=567> visitado em 27 de abril de 2020.
- ENES, Carlos. s.d.. “Luís da Silva Ribeiro”, *Enciclopédia Açoriana*. Angra do Heroísmo: Centro do Conhecimento dos Açores. Acedido em: <http://www.culturacores.azores.gov.pt/ea/pesquisa/Default.aspx?id=10611> visitado em 27 de abril de 2020.
- ENGELHARDT, Jeffers. 2012. “Music, Sound and Religion”, in *The Cultural Study of Music: a critical introduction*. Martin Clayton, Trever Herbert, Richard Middleton (Eds.). Nova Iorque: Routledge.
- FRAGA, Maria do Céu. 2011. “Literatura de Viagens: quando nós somo o outro”, in *Boletim do Núcleo Cultural da Horta*, nº20, Horta, p. 393-401.
- GAUTIER, Ana María Ochoa. (2014). *Aurality – Listening and Knowledge in Nineteenth Century Colombia*. United States of America: Duke University Press.
- GEERTZ, Clifford. 1989/1972 1ª ed. “Uma Descrição Densa: Por uma Teoria Interpretativa da Cultura”, in *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora S.A, pp. 3-21.

- HILL, Juniper e BITHELL, Caroline. 2014. “An introduction to music revival”, in Hill, Juniper e Bithell, Caroline (Eds.) *The Oxford handbook of music Revival*. Oxford: Oxford University press, pp. 3 - 42.
- LEAL, João.1994. *As Festas do Espírito Santo nos Açores – Um estudo de Antropologia Social*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- LEAL, João.2015. “Património Cultural Imaterial, Festa e Comunidade”, Yussef Campos (ed.), in *Património Cultural Plural*, Belo Horizonte, Arraes Editores, 144-162. Acedido em: <http://hdl.handle.net/10362/17091> visitado em 12 de maio de 2020.
- LEAL, João.2017.*O Culto do Divino – Migrações e Transformações*. Lisboa: Edições70.
- LEITE, João Emanuel Cabral. 1991. *Estrangeiros nos Açores no século XIX: Antologia*. Ponta Delgada: Signo.
- LIVINGSTON, Tamara. 2014. “An Expanded Theory for revivals as cosmopolitan participatory music making”, in Hill, Juniper e Bithell, Caroline (Eds.) *The Oxford handbook of music Revival*. Oxford: Oxford University press, pp.60 – 69.
- MACHADO PIRES, António. 1995. “Açorianidade”, *Enciclopédia Açoriana*. Angra do Heroísmo: Centro do Conhecimento dos Açores. Acedido em: <http://www.culturacores.azores.gov.pt/ea/pesquisa/Default.aspx?id=566> visitado em 27 de abril de 2020.
- MELLO, José de Almeida. 2010. *Grandes festas do Espírito Santo de Ponta Delgada*. Ponta Delgada: Publiçor.
- MOULIN, Jane Freeman. s.d.. “Touristic Encounters: Imag(in)ing Tahiti and Its Performing Arts”, p. 267-305. *A Distinctive Voice in the Antipodes*. Kirsty Gillespie, et al. (ed.). Austrália: Australian National University press.



- OLIVEIRA, Ernesto Veiga de. 1986. *Instrumentos Musicais Populares dos Açores*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- PEREIRA, Keyla Cristina Santana. (2017). *Ritos e Cenas: As Personagens do Divino Espírito Santo da Ilha Terceira Açores*. Dissertação de Doutoramento, FLUL-UL.
- PESTANA, Maria do Rosário e RIBEIRO, Jorge Castro. (2014). *Folclore e Folclorização no Montijo – Trânsitos e Encontros da Música e da Dança*. Lisboa: Edições Colibri.
- PURCELL, Joanne B. (1970). “A riqueza do romanceiro e outras tradições orais nas ilhas dos Açores”. *Atlântida*, vol. XIV, p. 223-252.
- QUIVY, R e CAMPENHOUDT, L.. 1992. *Manual de investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Gradiva.
- RIBEIRO, Luís da Silva. 1982/1942. *Etnografia Açoriana, Angra do Heroísmo: Instituto Histórico da ilha Terceira, Vol. I*.
- REIS Leite, J.G.. s.d.. “Identidade Açoriana”, *Enciclopédia Açoriana*. Angra do Heroísmo: Centro do Conhecimento dos Açores. Acedido em: <http://www.culturacores.azores.gov.pt/ea/pesquisa/Default.aspx?id=7619> visitado em 27 de abril de 2020.
- RICE, Timothy. 1994. *May it fill your soul – Experiencing Bulgarian Music*. Chicago: The University of Chicago Press.
- REILEY, Suzel e BRUCHER, Katherine (2018) “Local Musicking: an introduction”. In Reiley, Suzel e Brucher, Katherine (Eds.) *The Routledge Companion to the Study of local musicking*. New York: Routledge.
- RONSTRÖM, Owe. 2014. “Traditional Music, Heritage Music”, in Hill, Juniper e Bithell, Caroline (Eds.) *The Oxford handbook of music Revival*. Oxford: Oxford University press, pp. 43 - 59.

- s.a. 2007. *Semblantes & Rumores – Artur Santos e as campanhas etnomusicológicas nos Açores 81952-1960*). Angra do Heroísmo: Presidência do Governo Regional dos Açores – Direção Regional da Cultura (ed.).
- SARDO, Susana e CRUZ, Cristina Brito da. 2010. “Foliões”, C-L. pp. 513-514. in *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Salwa Castelo-Branco (Coord.). Lisboa: Circulo de Leitores
- SCHIPPERS, Huib. 2015. “Applied Ethnomusicology and Intangible Cultural Heritage: Understanding “Ecosystems of Music” as a tool for sustainability”, pp. 134-156. In *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology*. Svanibor Pettan & Jeff Todd Titon (eds), Oxford: Oxford University Press.
- SCHIPPERS, Huib & GRANT, Catherine (eds). 2016. *Sustainable Future for music Cultures: An ecological Perspective*, Oxford: Oxford University Press.
- SIMÕES, Dulce. 2017. “Patriamonalização e turistificação das práticas culturais como estratégia de desenvolvimento sustentável: contradições, incertezas e expectativas na raia do Baixo Alentejo”, p. 149-170, vol. I. in *Reflexiones Rayanas*. Pedro Martin (ed.). Espanha.
- SIMÕES, Dulce. 2019. “Festas, música e desenvolvimento sustentável na raia do Baixo Alentejo”, p. 1-23, vol. 23. in *Revista Transcultural de Música*. SIBE: Sociedade de Etnomusicologia.
- SLOBIN, Mark. 2014. “Re-flections”, in Hill, Juniper e Bithell, Caroline (Eds.) *The Oxford handbook of music Revival*. Oxford: Oxford University press, pp. 666-671.
- TAVARES, João José. 1986. *A vila da Lagoa e o seu concelho*, Ponta Delgada: Oficinas da Impraçor.

TÉRCIO, Daniel e CRUZ, Cristina Brito da. 2010. “Folia”, C-L. pp. 512-513. in *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Salwa Castelo-Branco (Coord.). Lisboa: Circulo de Leitores

TITON, Jeff Todd. 2008. “Knowing Fieldwork”, in *Shadows in the Field – New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. Oxford: Oxford University Press, pp.25-41.

TURINO, Thomas. 2008. *Music as Social Life: The politics of participation*. Chicago: The University of Chicago Press.

WALKER, Walter F..1886. *The Azores or Western Islands*. Londres: Trübner&Co.

## **Fontes documentais**

*Candidature Process of the Azorean “Empires” to a Masterpiece of Oral and Intangible Heritage of Humanity*. 2002. Angra do Heroísmo. Secretaria Regional da Educação e Cultura.

*Proclamation of Masterpieces of Oral and Intangible Heritage of Humanity – Project “Holy Spirit”*. 2000. Angra do Heroísmo. Secretaria Regional da Educação e Cultura.

UNESCO – Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural e Imaterial. 2003. Paris. Visitado em 20 de agosto de 2021, disponível em <https://ich.unesco.org/doc/src/00009-PT-Portugal-PDF.pdf>,

## **Outros documentos**

Gaipo, Ana. 2021. Caderno de Campo: janeiro-julho. ([https://uapt33090-my.sharepoint.com/:b:/g/personal/anagaipo\\_ua\\_pt/ES\\_T4iAAToVMrIY8tWmHV0oBt4REaqVmv6v5SrnJ8USiWA?e=uCAJJH](https://uapt33090-my.sharepoint.com/:b:/g/personal/anagaipo_ua_pt/ES_T4iAAToVMrIY8tWmHV0oBt4REaqVmv6v5SrnJ8USiWA?e=uCAJJH))

## Entrevistas

[https://uapt33090-my.sharepoint.com/:f/g/personal/anagaipo\\_ua\\_pt/Ej-RlRbcuh5Gk0Q\\_q2zOpPoBny\\_r1I118hI5rxYxEbT2Vw?e=boSyAh](https://uapt33090-my.sharepoint.com/:f/g/personal/anagaipo_ua_pt/Ej-RlRbcuh5Gk0Q_q2zOpPoBny_r1I118hI5rxYxEbT2Vw?e=boSyAh)

António Tomás Pacheco Beleza – *folião* da “Folia das Feteiras”, desempenha a função de tocador e cantador da *traseira*. Entrevista realizada na freguesia das Feteiras, Ponta Delgada em 8 de fevereiro 2020, por encontro presencial no Peditório do *Império* da Trindade.

Bruno Cabral – Presidente da *Irmandade* do *Império* da Ascensão da freguesia das Feteiras. Entrevista realizada na freguesia das Feteiras, Ponta Delgada, 21 de maio de 2021, por encontro presencial.

Davide Paulo Silva Pacheco - *folião* da “Folia das Feteiras”, desempenha a função de cantador da *frente* e tocador de viola da terra. Entrevista realizada na freguesia das Feteiras, Ponta Delgada em 6 de fevereiro de 2020, por encontro presencial no *Império* da Festa.

Eduardo Manuel Viveiros Moniz Pereira – *folião* da “Folia das Capelas”, desempenha a função de cantador da *traseira*. Entrevista realizada na vila das Capelas, Ponta Delgada em 1 de fevereiro 2020, por encontro presencial no restaurante capelense ‘Sabores do Velho’.

Henrique Melo Fonseca – *folião* da “Folia das Feteiras”, desempenha a função de cantador da *frente*. Entrevista realizada na freguesia das Feteiras, Ponta Delgada em 8 de fevereiro 2020, por encontro presencial no Peditório do *Império* da Trindade.

Hugo João Santos Silva – *folião* da “Folia das Feteiras”, desempenha a função de tocador e cantador da *traseira*. Entrevista realizada na freguesia das Feteiras, Ponta Delgada em 8 de fevereiro 2020, por encontro presencial no Peditório do *Império* da Trindade.

João Carlos Câmara Freitas – Latoeiro, constrói pandeiros. Entrevista realizada na freguesia Arrifes, Ponta Delgada em 19 de agosto de 2021, por encontro presencial na oficina da empresa “Metalúrgica Açoriana”.

João Maria Narciso Pereira - *folião* da “Folia das Feteiras”, desempenha a função de cantador da *frente* e tocador de pandeiro. Entrevista realizada na freguesia das Feteiras, Ponta Delgada em 6 de fevereiro de 2020, por encontro presencial no *Império* da Festa.

Manuel António Moniz do Rego - *folião* da “Folia das Capelas”, desempenha a função de cantador da *frente*. Entrevista realizada na vila das Capelas, Ponta Delgada em 1 de fevereiro 2020, por encontro presencial na residência do entrevistado.

Manuel Joaquim Pavão Melo - *folião* da “Folia das Sete Cidades”, desempenha a função de cantador da *frente*. Entrevista realizada na freguesia das Sete Cidades, Ponta Delgada em 29 de fevereiro 2020, por encontro presencial na residência do entrevistado.

Manuel Cabral Pereira - *folião* da “Folia das Sete Cidades”, desempenha a função de cantador da *frente*. Entrevistas realizadas na freguesia das Sete Cidades, Ponta Delgada em 29 de fevereiro 2020, por encontro presencial na residência de Manuel Joaquim Pavão Melo; 22 de fevereiro 2021, por encontro presencial no restaurante do entrevistado.

Renato Jonas de Sousa Linhares Cordeiro - *folião* da “Folia das Feteiras”, desempenha a função de cantador da *frente* e tocador de viola da terra. Entrevistas realizadas na freguesia das Feteiras, Ponta Delgada em 6 de fevereiro de 2020, por encontro presencial no *Império* da Festa; 6 de março 2021, por encontro presencial na residência do entrevistado.

Roberto Fonseca Melo – *folião* da “Folia das Feteiras”, desempenha a função de “Traseira”. É também presidente da Comissão do Império da Trindade das Feteiras. Entrevista realizada no *Império* da Trindade, 8 de fevereiro de 2020.

# **Anexos**

## Anexo 1

### “O Folclore Musical nas ilhas dos Açores - Antologia Sonora” de Artur Santos | Registos sonoros de grupos de *Folia* na ilha de S. Miguel

Disco	Faixa	Título	Subtítulo	local	Intérpretes
1	11	Vamos que é de obrigação	Canção de foliões com acompanhamento de tambor e sistro	n. ident.	Canto e percussão – Manuel Duarte Teixeira, João Furtado Bravo e Francisco Vieira Carreiro
	12	Marcha de foliões	Trecho instrumental	Relva	Rebeca: Manuel Mateus de Lima  Viola arame: João Duarte da Silva  Sistro: José Oliveira Bento Moniz

Disco	Faixa	Título	Subtítulo	Local	Intérpretes
2	8	Aceitai, Virgem, Vosso esposo	Canto de Foliões	n. id.	Canto e percussão: Manuel Duarte Teixeira, João Furtado Bravo, Francisco Vieira Carreiro
	9	A bandeira levantamos	Canto de Foliões	n. id.	Canto e percussão: Manuel Duarte Teixeira, João Furtado Bravo, Francisco Vieira Carreiro
	13	A pombinha neste canto	Canto de Foliões	n. ident.	Canto e percussão: João Henrique Duarte da Silva, José Oliveira e Bento Moniz  Rabeca: Manuel Mateus de Lima
	14	Pombinha com graça imensa	Canto de Foliões	n. ident.	
	15	Ó estrela que vais coroar	Canto de Foliões	n. ident.	
	22	Canto de foliões	Dos impérios chamados dos rapazes	Capelas	Cantadores: Pedro Paulo C. Rodrigues, Bento Carvalho Dias, Luís Carvalho Dias  Viola: Manuel Dias Pereira  Rabeca: José Inácio da Silva  Sistro: António Rodrigues Benevides

Disco	Faixa	Título	Subtítulo	local	Intérpretes
3	2	Ó nobre senhor José	Canto de foliões	n. ident.	Cantadores: Manuel Vitorino M. Pavão, José Cabral Lindo, António Pavão  Tocadores: Manuel Vitorino Medeiros, Manuel Vitorino Costa e José da Costa Claudino
	3	Minha voz vou levantar	Canto de foliões	n. ident.	Canto e percussão: Guilherme P. Taveira, João Raposo Branco; Serafim Cabral Barbosa; Amâncio Pacheco de Sousa.
	4	Os três homens da folia	Canto de foliões	n. ident.	
	6	Vem aqui pequena rês	Canto de foliões	n. ident.	Vozes masculinas, tambor e sistro Canto e percussão:
	7	Olhai pomba, vinde vê-la	Canto de foliões	n. ident.	José de Sousa Pacheco, José dos Santos Pimentel, António Cabral Cruz e João Jacinto Januário
	11	Canto de foliões	_____	n. ident.	Canto e percussão: Manuel Raposo Furtado e António Vitorino Viveiros  Rabeca: António Medeiros Grotta  Viola: Manuel Furtado

Disco	Faixa	Título	Subtítulo	local	Intérpretes
4	17	Canto de foliões	_____	Pilar	Cantador – Manuel Virgínio da Ponte  Viola, rabeca e vozes masculinas – não indica nomes



## Anexo 2

### Registos sonoros de grupos de *Folia* na ilha de S. Miguel por Joanne Purcell

O acervo fonográfico de Joanne Purcell compõe-se de 145 bobines com registos das nove ilhas do arquipélago. Neles observam-se três registos de *cantos de foliões*. Este arquivo encontra-se disponível na página do Centro do Conhecimento dos Açores em <http://www.culturacores.azores.gov.pt/joanne-purcell/>. Da prática da *folia* do Espírito Santo, tem um registo sonoro do canto.

Bobine	Título	local	Intérpretes	Observações
Bobine # 121	Canto de foliões	Vila Franca do Campo	Não identificados  No Caderno de campo de J. Purcell, nos apontamentos referentes a este registo sonoro, constam os nomes de António Sousa e Jaime Sousa, sem indicação da função desempenhada.	Seguido da realização musical tem explicação de quando os foliões cantam.

Anexo 3



*O Folclore Musical nas ilhas dos Açores*  
 ANTOLOGIA SONORA  
 DA  
**ILHA DE S. MIGUEL**  
 (CAMPAINHA DE 1960)  
 INVESTIGAÇÃO, GRAVAÇÕES E ORGANIZAÇÃO DA ANTOLOGIA: ARTUR SANTOS

<p>1. CHAMARRA - 2:39                  Canção dançada ou "modo" de baile</p> <p>2. SAJE BANHA - 1:41                  Do tempo cantado ao Divino Espírito Santo</p> <p>3. SAUDADE - 4:57                  Canção dançada ou "modo" de baile</p> <p>4. BONS ANOS (JAMERAS) - 2:17                  Canto infantil de pedreiro                  - Recolha em Água Feliz</p> <p>5. OS REIS - 2:20                  Canto de pedreiro                  - Recolha no viló do Nordeste</p> <p>6. PEZINHO VELHO - 2:06                  Canção dançada ou "modo" de baile</p> <p>7. ESPINA MARRA A BEIRA DO RIO - 1:11</p> <p>8. ENCOMENDAÇÃO DAS ALMAS - 2:27                  Benção e 1º Pedido                  - Recolha em Achadela</p> <p>9. TRÊS EXEMPLOS DE "VIGIA A PRAGAR" - 1:58</p> <p>10. AS ESTRELAS - 2:39                  Canto de pedreiro                  - Recolha na junta do Círculo</p> <p>11. VAMOS QUE É DE OBRIGAÇÃO - 2:02                  Canto de Faldes</p>	<p>12. MARCHA DE FALDES - 1:41                  - Techo instrumental                  - Recolha no Techo</p> <p>TECHO CANTADO AO DIVINO ESPÍRITO SANTO:</p> <p>13. GÓRIA / NOME DE MARIA - 0:56</p> <p>14. ORAÇÃO A JESUS CRISTO / PAI NOSSO - 0:29</p> <p>15. AVE MARIA - 0:25</p> <p>16. SAJE BANHA - 2:17</p> <p>17. OPERCIMENTO - 0:24</p> <p>18. PRANÃO - 1:49</p> <p>19. FINAL DA PRANÃO E FINAL DO TERÇO - 1:37                  - Recolha em São Cristóvão, Água Feliz</p> <p>20. CANTO DE PEDREIRO PARA O MENINO JESUS - 2:28</p> <p>21. SAUDADE - 4:41                  Canção dançada ou "modo" de baile</p> <p>22. "CHAMANDO" A MORÇA - 2:33</p> <p>23. SAPIREIA - 2:31                  Canção dançada ou "modo" de baile</p> <p>24. SAJE A RÉ - 2:23                  Canção dançada ou "modo" de baile</p> <p>25. SAPIREIA - 3:34                  Canção dançada ou "modo" de baile</p>
---	---

COPYRIGHT:  
 Instituto Cultural de Ponta Delgada  
 Rua Guilherme Póças Falcão  
 9511 Ponta Delgada  
 Tel.: 294 283814

© 2005 EMILIANO TOSTE - EMICDDOTA05  
 Rua Padre Costa, 995  
 4405-110 S. Mateus de Infesta  
 Tel./Fax: 22 9026481  
 E-mail: emiliano.toste@icla.pt  
 Site: emilianotoste.pt



# O FOLCLORE MUSICAL NAS ILHAS DOS AÇORES

VOL. 2

ANTOLOGIA SONORA



## ILHA DE S. MIGUEL

### *O Folclore Musical nas ilhas dos Açores*

ANTOLOGIA SONORA

— O A —

#### ILHA DE S. MIGUEL

(CAMPANHA DE 1960)

INVESTIGAÇÃO, GRÁVACOES E ORGANIZAÇÃO DA ANTOLOGIA: **ARTUR SANTOS**

1. MANUELAÇÃO - 3:09  
Canção dançada ou "moda" de baile
2. AURORA - 2:45  
Canção dançada ou "moda" de baile
3. CANÇÃO DE "VIGAR A PRAGA" - 0:45  
- Recolha em Ponta da Graça -
4. SÉLA AURORA - 1:29  
- Canção dançada ou "moda" de baile
5. VAI DE RODA - 1:18  
Canção dançada ou "moda" de baile
6. OLHA A PRAIA - 2:39  
Canção dançada ou "moda" de baile
7. OS REIS - 3:43  
Canto de pedrono  
- Recolha no campo do Pólvora -
8. ACEIRA VIRGEM, VOZ DO ESPOSO - 2:04  
Canto de Faldes
9. A BANDEIRA ULTRAMARINA - 2:02  
Canto de Faldes
10. CANTO DE PEDRONO - 2:35
11. MÃE MOURA / OLHA - 1:29  
(como cantos processional)
12. AS ESTRELAS - 3:10  
Canto de pedrono  
- Recolha em Vila Formosa do Campo -
13. A POMENHA NESTE DIAVO - 2:38  
Canto de Faldes
14. POMENHA COM GRAÇA MENGA - 5:21  
Canto de Faldes
15. Ó ESTRELA QUE VAS COROAR - 3:26  
Canto de Faldes
16. CANÇÃO DE "VIGAR A PRAGA" (versão infantil) - 1:21
17. AS ESTRELAS - 2:42  
Canto de pedrono  
- Recolha no fecho -
18. PEZINHO NOVO - 2:52  
Canção dançada ou "moda" de baile
19. SOL DO GAMA RESTORIL - 0:53
20. OS REIS DO OESTE - 3:28  
Canto de pedrono  
- Recolha em Capela -
21. AURORA - 3:04  
Canção dançada ou "moda" de baile
22. CANTO DE FALDES - 3:58  
Dos "Impérios" chamados Dos Rapazes  
- Recolha em Capela -

COPYRIGHT:  
INSTITUTO CULTURAL DE PONTA DELGADA  
Rua Guilherme Poças Falcão  
9411 Ponta Delgada  
Tel.: 296 283914

© 2001 EMILIANO FOSTE ENTCCO27601  
Rua Padre Costa, 995  
4485-118 S. Mateus de Ilheira  
Tel./Fax: 22 9024891  
E-mail: emiliano.foste@ctia.pt  
Site: emilianofoste.pt





# O FOLCLORE MUSICAL NAS ILHAS DOS AÇORES

VOL. 3

ANTOLOGIA SONORA



ILHA  
DE  
S. MIGUEL

## *O Folclore Musical nas ilhas dos Açores*

ANTOLOGIA SONORA

DA

**ILHA DE S. MIGUEL**

(CAMPANHA DE 1960)

INVESTIGAÇÃO, GRAVAÇÕES E ORGANIZAÇÃO DA ANTOLOGIA: **ARTUR SANTOS**

- |   |   |
|---|---|
| 1. OS RES - 1:59<br>Canto de pedreiro<br>- Recolha no Livramento -          | CÂNTICOS DE ENCOMENDAÇÃO DAS ALMAS<br>Cantos nocturnos do período quaresmal para o culto dos mortos |
| 2. O NOBRE SENHOR JOSÉ - 2:26<br>Canto de Folões                            | Da Fala do Teiro  |
| 3. MINHA VOZ VOU LEVANTAR - 2:55<br>Canto de Folões                         | 12. BENDITO - 1:47  |
| 4. OS TRÊS HOMENS DA FOJA - 3:14<br>Canto de Folões                         | 13. DOS PEDIDOS - 1:48  |
| 5. FEZINHO - 2:52<br>Canção dançada ou "moda de baile"                      | 14. OFERECIMENTO - 3:15   |
| 6. VEM AQUI PROCUA RES - 2:30<br>Canto de Folões                            | 15. PRATO - 1:12  |
| 7. OLHA FORMSA, VINDE VÊ LA - 2:24<br>Canto de Folões                       | 16. VIRGEM PURA - 1:16<br>Da Sombada da Loução  |
| 8. OS RES DO ORIENTE - 2:13<br>Canto de pedreiro<br>- Recolha nos Ginetes - | 17. OFERECIMENTO - 4:23<br>De São Pedro do Nordeste   |
| 9. CANGA DA CHACOTA - 2:15  | 18. BENDITO - 2:42  |
| 10. TANCHÃO - 1:42<br>Canção dançada ou "moda de baile"                     | 19. PAIXÃO - 2:32   |
| 11. CANTO DE FOLÕES - 3:47  | 20. DA DO JERRO - 1:27  |
|   | 21. OFERECIMENTO - 2:23<br>Da Lomba do Pomo   |
|   | 22. BENDITO - 2:30  |

COPYRIGHT:  
INSTITUTO CULTURAL DE PONTA DELGADA  
Rua Guilherme Poças Falcão  
5501 Ponta Delgada  
Tel.: 296 283814

© 2001 EMILIANO TOSTE EMTCD0057001  
Rua Padre Costa, 995  
4465-110 S. Mamede de Infesta  
Tel./Fax: 22 9024691  
E-mail: emiliano.toste@ctiv.pt  
Site: emilianotoste.pt



# O FOLCLORE MUSICAL NAS ILHAS DOS AÇORES

VOL. 4

ANTOLOGIA SONORA



## ILHA DE S. MIGUEL

### *O Folclore Musical nas ilhas dos Açores*

ANTOLOGIA SONORA

DA

ILHA DE S. MIGUEL

(CAMPANHA DE 1960)

INVESTIGAÇÃO, GRAVAÇÕES E ORGANIZAÇÃO DA ANTOLOGIA: ARTUR SANTOS

#### CÂNTICOS DE ENCOMENDAÇÃO DAS ALMAS

Canções nocturnas do período quaresmal  
para o culto das almas

1. O MENINHO ALMINHO SANTO - 2:49  
De Aguiar
2. BÊNEDI - 1:39  
De Aguiar (Bela Chá)
3. PEDIDO (segundo de P. N. e A. M.) - 1:24
4. OFERECIMENTO - 1:32  
De Aguiar (Bela Chá)
5. BÊNEDI - 1:33
6. OFERECIMENTO - 1:27  
De Ponta Gorda
7. BÊNEDI - 2:52
8. OFERECIMENTO - 2:49  
De Lomba do Vale
9. O MENINHO ALMINHO SANTO - 1:45

#### CÂNTICOS DOS SOBRINHOS

De Ponta Gorda

10. SÁVA À CRUZ - 2:04
11. SÁVA À VIRGEN MARIA I - 1:16
12. SÁVA À VIRGEN MARIA II - 0:47
13. SÁVA À VIRGEN MARIA III - 1:54
14. AVÉ MARIA - 1:57
15. GLÓRIA - 0:49

#### De Lomba do Vale

16. SÁVA À SENHORA DO ROSÁRIO - 1:39
17. CANTO DE FOLIOES - 3:00
18. CANTORA I - 2:12  
"Modo de desfilo" com improviso
19. CANTORA II - 2:10  
"Modo de desfilo" com improviso
20. TADO VELHO - 2:03  
Canção dançada ou "modo de bailar"
21. FADINHO - 2:14  
Canção dançada ou "modo de bailar"
22. OS REIS - 1:54  
Canto de pedreiro
23. PAO POR DEUS - 0:47  
Canto infantil de pedreiro
24. A FORA - 1:57  
Canção dançada ou "modo de bailar"
25. A MADIA - 1:40  
Canção dançada ou "modo de bailar"
26. SÃO JOSÉ A CAMPANHA - 2:14
27. DORME MEU MENINO - 0:57  
Canção de embalar
28. O PAPO POR DE - 0:56  
Canção de embalar
29. LA MALATA - 1:00
30. DIM, DIM, DIM - 0:48
31. ESTIVA MARIA A BEIRA DO RIO - 0:30

COPYRIGHT:  
INSTITUTO CULTURAL DE PONTA DELGADA  
Rua Guilhermo Póças Faísão  
9901 Ponta Delgada  
Tel.: 296 253014

© 2001 EMILIANO TOSTE - EMILOGUSTO  
Rua Padre Costa, 995  
4495-110 S. Matilde do Infante  
Tel./Fax: 23 4024811  
E-mail: emiliano.toste@tuta.pt  
Site: emilianotoste.pt



## Índice de Figuras

FIGURA 1 - MAPA DE LOCALIZAÇÃO DOS REGISTOS SONOROS DE JOANNE PURCELL E ARTUR SANTOS	61
FIGURA 2 - PROGRAMA DAS GRANDES FESTAS DO DIVINO ESPÍRITO SANTO DE PONTA DELGADA 10 a 12 DE JULHO DE 2020	87
FIGURA 3 - CARTÁZ DE DIVULGAÇÃO DA CONFERÊNCIA "DIVINO ESPÍRITO SANTO - O CULTO NOS AÇORES E NAS COMUNIDADES" - DIREÇÃO REGIONAL DAS COMUNIDADES DOS AÇORES	89
FIGURA 4 - INTRODUÇÃO INSTRUMENTAL	105
FIGURA 5 - MELODIA DO CANTO	105
FIGURA 6 - <i>FOLIA DAS FETEIRAS - PEDITÓRIO DO IMPÉRIO DA TRINDADE - 8 DE FEVEREIRO DE 2020</i>	117
FIGURA 7 - <i>TEATRO DO ESPÍRITO SANTO - REMÉDIOS DA BRETANHA - 31 DE MAIO DE 2020</i>	120
FIGURA 8 - VARANDA DE CASA PARTICULAR - DOMINGO DO PENTECOSTES - 31 DE MAIO 2020	120
FIGURA 9 - CIRCULAR INFORMATIVA N.º DRS-CINF/2021/02	122
FIGURA 10 – “QUARTO DO ESPÍRITO SANTO” - IMPÉRIO DA ASCENSÃO, FETEIRAS	127
FIGURA 11 - TRANSMISSÃO DO TERÇO PELO <i>FACEBOOK</i> , IMPÉRIO DA ASCENSÃO, FETEIRAS	128
FIGURA 12 - ALTAR DA IGREJA DAS FETEIRAS - MISSA DO IMPÉRIO DA ASCENSÃO	129
FIGURA 13 - <i>COROAÇÃO DO IMPERADOR - IMPÉRIO DA ASCENSÃO – FETEIRAS</i>	130