

## Do «Cancioneiro Minhoto» ao Grupo Folclórico Dr. Gonçalo Sampaio: Discursos e percursos até 1950

**Pedro Moreira**

CESEM

Universidade de Évora  
Escola de Artes

[pfirmoreira@uevora.pt](mailto:pfirmoreira@uevora.pt)

### Resumo

O presente artigo tem como enfoque a relação entre o etnógrafo Gonçalo Sampaio, as suas recolhas de música de matriz rural na região do Baixo Minho (distrito de Braga) e o Grupo Folclórico Dr. Gonçalo Sampaio, até 1950. Tratando-se de um dos grupos folclóricos mais antigos do país, ainda em atividade, interessa perceber como surgiu e qual a relação com diferentes momentos do movimento folclórico em Portugal. Em particular, pretende-se problematizar o processo de folclorização através de diferentes momentos da história do grupo, na relação com as dimensões sociais, culturais e políticas dos anos trinta e quarenta em Portugal. A fundação do grupo, em 1936, sob a égide de Gonçalo Sampaio, com o apoio de Joaquim Cândido da Mota Leite, garantiu a chancela de «autenticidade» que constitui um pilar da identidade do grupo. A sua integração, nos anos quarenta, no âmbito da Delegação Regional da FNAT de Braga, marcou outro momento relevante na institucionalização do folclore no âmbito corporativo. Na linha do antropólogo Jorge Freitas Branco, procuramos uma leitura fluida de um processo caracterizado por diferentes momentos e forças que coexistiram, por vezes em contradição, e na qual foram convocadas diferentes instituições estatais, momentos históricos e políticos, e perfis individuais de intervenientes relevantes.

### Palavras-chave

Gonçalo Sampaio; Grupo Folclórico Dr. Gonçalo Sampaio; Folclorização; Autenticidade; Baixo Minho; Recolhas etnográficas.

### Abstract

This article aims to discuss the relationship between the ethnographer Gonçalo Sampaio, his rural music documentation in the Baixo Minho region (Braga district) and Grupo Folclórico Dr. Gonçalo Sampaio until 1950. As one of the oldest groups still in activity, it is our purpose to understand its origins and relationship with different moments of the folkloric movement in Portugal. This article intends to problematize the folklorization process through different moments of the group's history, in relation to the social, cultural, and political dimensions of the 30's and 40's in Portugal. The group's foundation in 1936, under the leadership of Gonçalo Sampaio, with Joaquim Cândido da Mota Leite's support, guaranteed the seal of 'authenticity', which constitutes a pillar of the group's identity. Its integration into the FNAT Regional Delegation of Braga in the 1940s marked another important step in the institutionalization of folklore within the corporatism sphere. In line with the anthropologist Jorge Freitas Branco, we aim to present a fluid reading of a process characterized by different moments and forces that coexisted,

sometimes in contradiction, and in which state institutions, historical and political moments, as well as individual profiles of relevant personalities were summoned.

### Keywords

Gonçalo Sampaio; Grupo Folclórico Dr. Gonçalo Sampaio; Folklorization; Authenticity; Baixo Minho; Ethnographic recollections.

### Introdução<sup>1</sup>

OS GRUPOS DE REPRESENTAÇÃO FOLCLÓRICA remontam possivelmente à segunda metade do século XIX, época em que se organizavam sobretudo para apresentações em festas, feiras, romarias, com um carácter informal (BRANCO 1999, 37; CASTELO-BRANCO - BRANCO 2010, 508). A formação de grupos e sua manutenção com um carácter regular, data do período entre 1890 e 1920 (CASTELO-BRANCO 1997, 33), com o intuito de apresentarem danças, música e trajas de uma determinada região ou local. Como revela a etnomusicóloga Maria do Rosário Pestana, o surgimento de grupos nesse período foi marcado pela iniciativa individual, não existindo uma articulação com políticas culturais nacionais, o que explica os diferentes e variados perfis dos grupos que se constituíram (PESTANA 2012, 102). Todavia, uma parte considerável de ranchos/grupos folclóricos surgiram entre as décadas de trinta e cinquenta do século XX, num amplo processo de institucionalização do folclore, apoiado pela rede de instituições do Estado Novo (CASTELO-BRANCO - BRANCO 2010, 508-12; MELO 2001). A folclorização é aqui entendida, seguindo Salwa Castelo-Branco e Jorge de Freitas Branco, enquanto «Processo de construção e de institucionalização de práticas performativas, tidas por tradicionais, constituídas por fragmentos retirados da cultura popular, em regra, rural», cujo intuito é «representar a tradição duma localidade, duma região ou da nação» (CASTELO-BRANCO - BRANCO 2010, 508).

A reflexão sobre a folclorização em Portugal é tardia quando comparada com outros países, em parte devido a uma leitura hegemónica que terá ficado enraizada nos principais pilares discursivos das políticas culturais do Estado Novo no que concerne à cultura popular (BRANCO 1999, 35-6). Este processo, como têm revelado vários autores (BRANCO 1999, CASTELO-BRANCO - BRANCO 2003, PESTANA 2012, ALVES 2013) não foi linear durante o regime. Como afirma Jorge Freitas Branco, «A crescente amplitude do movimento folclórico não se deve unicamente à orientação governamental, mas sim à necessidade de acompanhar uma dinâmica na sociedade». Na verdade, além da concorrência com outros géneros musicais (BRANCO 1999, 44), essas dinâmicas assumem uma

---

O autor segue as normas do *Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa* de 1990.

<sup>1</sup> Este artigo foi escrito no âmbito do projeto de investigação «Práticas sustentáveis: Um estudo sobre o pós-folclorismo em Portugal no século XXI» (PTDC/ART-FOL/31782/2017), financiado pelo Programa Operacional Competitividade e Internacionalização e o Programa Operacional Regional de Lisboa, na sua componente FEDER/FNR, e pela Fundação para a Ciência e Tecnologia, na sua componente do Orçamento de Estado (OE).

complexidade assente na teia de relações onde operam diferentes níveis de ação e de intervenientes, como mediadores, intelectuais, membros dos grupos (músicos, cantadeiras, dançarinos, ensaiadores), meios de comunicação (periódicos, rádio), novas formas de divulgação musical (fonogramas, rádio), articulados com diferentes níveis de poderes (local, regional e nacional).

Instalou-se, desde final do século XIX, uma urgência de preservar a «pureza» do mundo rural que permitia sustentar uma ideia de «cultura portuguesa» na qual o povo era o «fóssil vivo [...], a expressão mais autêntica da relação íntima entre uma nação e a sua terra» (THIESSE 2000, 159), numa procura pelo folclore autêntico (VASCONCELOS 2001). A ideia de nação, enquanto comunidade imaginada (ANDERSON 1983), foi articulada a partir de diferentes localizações sociais, por um lado, de uma visão do povo rural detentor da tradição num estado presumivelmente puro, mas incapaz de o reconhecer ou preservar, por outro lado, de intelectuais urbanos que se debruçaram sobre o seu estudo, e a escreveram, com o intuito de a fazer circular entre uma certa elite entendedora (LEAL 2006).

É aqui que se torna fundamental, na primeira metade do século XX, o papel dos mediadores entre o mundo rural e as elites urbanas, em particular os etnógrafos a quem «competiria preservar e devolver aos outros elementos da sociedade o “genuinamente popular” na sua “pureza”» (PESTANA 2012, 137). A preservação da música de matriz rural era considerada como fundamental em virtude de uma influência, considerada nefasta, da vida moderna, em particular com o advento dos fonogramas e da rádio, e dos comportamentos expressivos a eles associados. A música de matriz rural passaria, então, por um «processo de textualização» (PESTANA 2012, 134), isto é, de transcrição de melodias para partitura, com foco no produto musical, sem preocupação com os processos sociais e culturais. O detentor deste saber passava, assim, a ser o mediador, reconhecido enquanto autoridade nos assuntos do «folclore» e enquanto figura que atestava a «autenticidade» de tais práticas (BENDIX 1997). As recolhas de melodias de matriz rural foram realizadas em diferentes momentos e com orientações distintas entre o final do século XIX e a primeira metade do século XX, como abordam SARDO (2009) e PESTANA (2012, 135-7), sendo necessários mais estudos aprofundados acerca dos coletores e etnógrafos, e dos seus procedimentos de recolha. Trata-se de perceber, neste sentido, «as motivações pessoais geradoras destas personagens – o modo como se constituem em autoridade» (BRANCO 1999, 39).

No caso em análise, encontramos vários fios desta teia complexa, na ligação entre o etnógrafo Gonçalo Sampaio (1865-1937), as suas recolhas na região do Baixo Minho (distrito de Braga) e o Grupo Folclórico Dr. Gonçalo Sampaio, nos seus primeiros anos de atividade. O Grupo Folclórico Dr. Gonçalo Sampaio (GFDGS), que celebra em 2023 oitenta e sete anos desde a sua fundação, foi constituído pelo ímpeto do autor das recolhas etnográficas, ensaiado por um seu discípulo, Joaquim Cândido da Mota Leite (1900-81), a partir do contexto urbano de Braga, e não de uma localidade rural, pertencendo ao

seu elenco elementos da elite desta cidade. Esta ligação constitui o epicentro dos discursos de autenticidade e legitimidade que ligam as recolhas etnográficas ao grupo no período em análise, tratando-se de um dos poucos grupos em atividade com o nome de um etnógrafo.

O presente artigo procura analisar esta relação, problematizando a ligação entre o etnógrafo e o GFDGS, assim como os diferentes momentos dos seus primeiros anos de atividade à luz da fluidez das múltiplas dimensões associadas ao processo de folclorização. As balizas temporais situam-se entre finais do século XIX, que coincide com as primeiras recolhas publicadas de Gonçalo Sampaio, e o final da década de quarenta, altura em que o grupo se encontrava federado na Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho (FNAT), Delegação de Braga.<sup>2</sup>

Foi elaborada pesquisa em periódicos na Biblioteca Pública de Braga e na Biblioteca Nacional, a visita à exposição dos oitenta e cinco anos do GFDGS,<sup>3</sup> na qual constavam vários documentos do espólio do grupo, assim como o cruzamento de várias fontes bibliográficas.

#### «Um botânico a meter-se em música»:<sup>4</sup> Perfil de Gonçalo Sampaio

O GFDGS presta homenagem no seu nome ao seu mentor e fundador. Oriundo da Póvoa de Lanhoso, de São Gens de Calvos, Gonçalo António da Silva Ferreira Sampaio foi um destacado professor universitário de Botânica, no Porto, tendo-se também dedicado à recolha de música de matriz rural com especial incidência na região do Baixo Minho. Estudou no Liceu de Braga, apesar de ter frequentado, em 1885, a Escola Normal do Porto, da qual desistiria, regressando a Braga para concluir os seus estudos. O seu percurso académico não foi linear, frequentando, a partir do ano letivo 1890/1891 e até 1894/1895, a Academia Politécnica do Porto, onde realizou várias disciplinas, mas sem concluir o curso, assim como, a título episódico, o curso de Matemática da Universidade de Coimbra (CABRAL 2009, 149). Apesar de não ter concluído a sua formação, Gonçalo Sampaio demonstrou interesse pela botânica, trabalhando com o professor Manuel Amândio Gonçalves. A sua primeira publicação naquela área data de 1895, afirmando-se como uma figura proeminente na botânica, sobretudo com a publicação de *Manual de flora portuguesa* (1909-14). Em 1901 foi nomeado naturalista-adjunto de botânica da Academia Politécnica do Porto, iniciando no ano seguinte a atividade de docente, no Porto. Em 1912, foi nomeado professor de Botânica da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto e diretor do Gabinete de Botânica. O reconhecimento académico

<sup>2</sup> A partir dos anos cinquenta existem várias mudanças na orientação daquele organismo (MELO 2001, 119-21), do contexto do folclore (festivais nacionais e internacionais), e da atividade do próprio grupo que, em 1952, funda o Conjunto de Cavaquinhos Dr. Gonçalo Sampaio.

<sup>3</sup> Devo um especial agradecimento a Inácio Ferreira, presidente da direção do Grupo Folclórico Dr. Gonçalo Sampaio, que me recebeu na sede do grupo e realizou uma extensa visita à exposição dos oitenta e cinco anos do grupo, da qual constavam várias notícias de jornal, folhas de sala e fotografias do GFDGS no período em estudo.

<sup>4</sup> Referência de um bilhete postal dirigido a A. Ricardo Jorge, de 9 de maio de 1923 (CABRAL 2009, 47).

viria com a atribuição do grau de doutor em Ciências Histórico-Naturais em 1918. No campo académico, contribuiu com a sistematização e nomenclatura de várias espécies, participando em vários congressos nacionais e internacionais da especialidade. À data da sua morte, deixou duas obras quase terminadas: *Flora de Portugal* e *Catálogo dos líquenes portugueses*, postumamente publicadas com o título *Flora portuguesa*, com edição do seu amigo Américo Pires de Lima, em 1946 (CARVALHO 2010; CABRAL 2009).

Politicamente, Gonçalo Sampaio teve uma considerável intervenção pública até ao início dos anos vinte, defendendo veementemente as suas posições. Na sua juventude, no final da década de oitenta do século XIX, assume-se como republicano, redigindo vários artigos para o periódico antimonárquico *Folha Democrática*. Abandonaria a sua posição republicana, manifestando o seu apoio ao governo de João Franco e ao Partido Regenerador-Liberal, com vários artigos no *Diário Nacional*, periódico do qual viria a ser diretor, e que atacaria veemente o Partido Republicano e o seu anticlericalismo. Em 1919, apoiou o golpe da Monarquia do Norte liderado por Paiva Couceiro (1861-1944). A restauração da Monarquia teria duração curta, sendo reposta a ordem republicana a 14 de fevereiro e perseguidos os responsáveis e apoiantes do golpe. Gonçalo Sampaio foi preso por ter sido dirigente do Real Batalhão Académico do Porto e apoiante do golpe monárquico (CABRAL 2009, 21). Foi detido em Ponte de Lima e levado para o Aljube do Porto, onde permaneceu durante cinco meses (CABRAL 2009, 25), sendo depois libertado e regressando ao seu cargo de professor universitário de botânica. Ao longo dos anos vinte, e até ao fim da sua vida, manteve-se um acérrimo defensor da monarquia e simpatizante de António de Oliveira Salazar (PINHEIRO 2011, 42).

### **As recolhas de Gonçalo Sampaio e a perspetiva científica**

A ligação de Gonçalo Sampaio à música vinha da infância, mas foi apenas com vinte anos que teve aulas de violino com José Silva, mestre da Banda Filarmónica de Sobradelo da Goma e com Florêncio Teixeira de Araújo Lemos (CARVALHO 2010, 1161). O gosto pela música de matriz rural conduziu Gonçalo Sampaio, ainda no século XIX, à recolha pelas terras onde também estudava a flora. Algumas dessas recolhas etnográficas foram publicadas em 1895 no *Cancioneiro de músicas populares* (vol. II) de César das Neves e Gualdino Campos, nomeadamente os exemplares n.º 212, *O ceguinho* (lenda) (p. 97);<sup>5</sup> n.º 257, *Oh Ana* (dança e roda) (p. 179); n.º 273, *Lília* (arieta) (p. 205); n.º 305, *Vai-te embora passarinho* (descante) (p. 258)<sup>6</sup> e n.º 327, *Valsa Revalsa* (p. 290).<sup>7</sup>

<sup>5</sup> «Recolhida na Póvoa de Lanhoso, em 1895, por Gonçalo Sampaio. Deve ser antiquíssima» (NEVES - CAMPOS 1895, II, 97).

<sup>6</sup> «Recolhida em Odemira (Alemtejo) pelo Exmo Sr. Gonçalo Sampaio em 1893» (NEVES - CAMPOS 1895, II, 258)

<sup>7</sup> «Recolhida na Povo de Lanhoso pelo Ex.mo Snr. Gonçalo Sampaio. Era muito cantada pelo tempo da invasão franceza, e dançava-se figuradamente como era costume n'aquella epocha.» (NEVES - CAMPOS 1895, II, 290).

Voltaria às questões musicais nos anos vinte, depois do atribulado episódio político anteriormente descrito. Em 1923, proferiu uma conferência no salão do jornal *O Primeiro de Janeiro*, no Porto, intitulada «As corais do Minho». A conferência foi presidida pelo violinista e professor Bernardo Moreira de Sá (1853-1924) sendo Gonçalo Sampaio apresentado por Aarão de Lacerda (1890-1947), professor da Faculdade de Letras, que o destacou desde logo como «homem de sciencia» e como «investigador de etnografia artística» (*O Primeiro de Janeiro*, 6 de maio de 1923). Moreira de Sá apontou a clareza da exposição, as conclusões de Gonçalo Sampaio e o facto de este estar «habituaado ao método científico das sciencias naturais» (*Jornal de Noticias*, 8 de maio de 1923).

O discurso de Moreira de Sá é relevante para um melhor entendimento do alcance das recolhas de Gonçalo de Sampaio no seu tempo e no que à sua autoridade diz respeito (BRANCO 1999). Como nota a etnomusicóloga Susana SARDO (2009, 429), foi sobretudo a partir da década de vinte do século XX que surgiram recolhas de música popular com uma aproximação científica, metodológica e analítica, com nomes como Gonçalo Sampaio, Armando Leça e Edmundo Correia Lopes. Esta ideia fica patente numa crítica de Fernando Lopes-Graça à segunda edição do *Cancioneiro Minhoto*, publicada na *Seara Nova*, de 10 de fevereiro de 1945, na qual referiu que Gonçalo Sampaio «era uma das pessoas que entre nós podiam abordar o folclorismo científico com melhor conhecimento de causa, objetividade e preparação científica, virtudes que lhe vinham em primeira linha da sua qualidade de naturalista.» (LOPES-GRAÇA 1945, 102) Segundo Lopes-Graça, «Como folclorista, poderei dizer que me parece ser um dos raros que em Portugal seria porventura capaz de realizar aquêl trabalho meditado e consciente sôbre a nossa música popular, que por ora não temos», dando ênfase aos escritos que compõem a parte inicial do *Cancioneiro Minhoto* que classifica como «do que mais probo e inteligente em Portugal se tem escrito sobre a matéria» (LOPES-GRAÇA 1945, 102-3).<sup>8</sup>

O pensamento de Gonçalo Sampaio era norteadado pelos vetores da análise «comparativa e sistemática», «eminente evolucionista e positivista» (SARDO 2009, 430) e de inspiração difusionista, por via da influência de Francisco Martins Sarmento (PIMENTA 2005). Constituiu disso exemplo o modo como desenvolveu a sua argumentação a propósito das toadilhas de aboiar ou do coro das maçadeiras na região do Minho e da sua presumível ligação à cultura helénica que terá permanecido na região, revelando que nada tinham a ver, no caso das toadilhas de aboiar, em comparação, com os exemplares da Galiza.<sup>9</sup> Justifica o autor:

<sup>8</sup> Publicou também sobre outros domínios musicais, como o fado (SAMPAIO 1923). Para uma lista completa das publicações de Gonçalo Sampaio consultar CABRAL (2009, 263-7).

<sup>9</sup> A este propósito, como revela Gonçalo Sampaio, as características são diferentes dos cantos de arada da Galiza, «de que consegui obter alguns interessantes exemplares, por intermédio do meu ilustre amigo professor D. Luiz Crespi» (SAMPAIO 1986, XXII).

Mas quanto a mim, identificado por um trabalho de longos anos com os métodos dos naturalistas, admito que, com maior probabilidade, se está em presença de uma melodia arcaica – talvez a de mais remota origem que se conserva em Portugal – gerada ainda nos tubos sonoros da velhíssima sirinx e vinda até nossos dias em associação com a prática extremamente antiga, de labrar a terra. (SAMPAIO 1926, 2)

A estas ideias apresentadas pelo autor, junta-se também o impacto da construção social da região, da sua identidade e representações. No caso do Minho, esta construção vinha a ser feita, desde meados do século XIX, em várias publicações marcadas pelo ideário e mitologias românticas e naturalistas. Resultava na exaltação da natureza, da condição de berço da nacionalidade, reduto de povos antigos, num quadro pitoresco das paisagens e das suas gentes, como aparece, por exemplo, em José Augusto Vieira nos seus dois volumes da obra *Minho pittoresco*, de 1886 e 1887, ou *No Minho*, de D. António Costa, de 1874, entre outros (SILVA 2020). Encontramos no *Cancioneiro minhoto* a referência ao escritor portuense Alberto Pimentel (1849-1925), que publicou, em 1905, o livro *As alegres canções do Norte*, no qual procurou enquadrar as manifestações expressivas de festas e romarias, no cenário bucólico, nas características das suas gentes, nos cantares «naturais» e espontâneos de um povo que considerou «resignado, trabalhador e pacífico» (PIMENTEL 1905, 1), e para quem o canto representa uma «philosophia, uma lei e uma religião [...] Philosophia da resignação, lei do trabalho; religião do dever» (PIMENTEL 1905, 28). A ideia de que a música do Minho possuía características únicas foi reforçada por Sampaio, em 1929, ao afirmar ser «a mais rica das nossas províncias em música popular, visto que nenhuma outra iguala no imenso reportório e na assombrosa variedade dos seus cantos» (SAMPAIO 1986, XIX), ideia contestada, por exemplo, por LOPES-GRAÇA (1945, 102).

A obra de PIMENTEL (1905, 74 e ss.) foi utilizada por Gonçalo SAMPAIO (1986, XXIII) a propósito da análise de «Canninha verde» e do mito de Pã, como reforço da sua tese da influência helenística. Lopes-Graça considerou esta leitura «ingénua», porque «pouco ou nada se conhece no domínio prático, da música helena, e tudo quanto neste campo se aventa ser puramente conjectural» (LOPES-GRAÇA 1945, 102).

Sobre as recolhas, sabe-se que Gonçalo Sampaio anotava no seu caderno, conforme ia documentando a música e a letra em alguns locais, mas que outras recolhas terão sido feitas na sua casa de Braga, «onde recebia grupos de homens e mulheres que cantavam enquanto ele transcrevia» (CARVALHO 2010, 1161). Algumas recolhas ligam-se fortemente às suas memórias de criança e ao receio do desaparecimento das melodias, como no caso dos cantares religiosos. Refere o autor: «Quando eu era criança, por exemplo, havia naquela aldeia de S. Gens um terno de mças que cantava, no pequeno e velho templo em que me baptizaram, [...] não tardará muito para que dele não reste, no lugar, a mais leve memória.» (SAMPAIO 1931, 16), fornecendo depois a respetiva transcrição.

Ou, a propósito de João Brandão, «Quando eu era criança, cantavam os cegos esta música, que se popularizou, com versos sobre o julgamento ou prisão do célebre criminoso João Brandão. Tinha sido recente essa prisão ou julgamento, quando isto se cantava» (SAMPAIO 1986, 169).

A partir de várias recolhas efetuadas na região do Minho, Gonçalo Sampaio propôs, no periódico *Orfeu*, de 15 de agosto de 1929, uma sistematização das canções coligidas, referindo para o «cancioneiro minhoto» os seguintes grupos principais: cantos dos velhos romances; cantos coreográficos, modas de romaria e modas de terno ou de lote (SAMPAIO 1929). No mesmo escrito, refere que excluiu a música religiosa, sobre os quais publicaria *Cantos populares minhotos a Nossa Senhora*, em 1931 (SAMPAIO 1931), e várias toadas que não eram possíveis de agrupar, por motivos vários, na sua classificação, revelando aqui o critério científico da divisão proposta.

### 1940 e o *Cancioneiro Minhoto*<sup>10</sup>

No final da sua vida, como refere José Vilaça<sup>11</sup> no «Antelóquio» do *Cancioneiro Minhoto* (1940), Gonçalo Sampaio transmitiu-lhe o seguinte,

Isto foi o que recolhi nas horas vagas... Já não tenho mais horas vagas, nem vida bastante para escrever o que tenho na cabeça. Depois da minha morte ser-lhe-ão entregues... Faça delas o que quiser... Se assim entender e puder, publique-as e junte-lhes uns coros recolhidos pelo Valentim e uns outros que me mandou a filha do meu amigo Pires de Lima.<sup>12</sup> (VILAÇA 1940, VII-VIII)

O GFDGS, que divulgava o nome do seu patrono falecido a 27 de julho de 1937, avançaria com a publicação do *Cancioneiro Minhoto* em 1940, com o apoio do Instituto de Alta Cultura, do Secretariado de Propaganda Nacional, Juntas de Província «algumas Câmaras Municipais, Comissões de Iniciativa e Turismo». De acordo com José Vilaça: «encorajados pelo fervor patriótico, reacendido em todos os portugueses neste Ano Áureo, recorreremos aos organismos oficiais, fazendo-lhes

<sup>10</sup> Foram consultadas as três edições do *Cancioneiro Minhoto*, publicadas respetivamente em 1940, 1944 e 1986. Apesar de idênticas, a primeira edição apresenta as secções «Antelóquio» de José Vilaça e «Nota sobre a linguagem» de Augusto César Pires de Lima. A segunda edição, que marca a reativação do GFDGS, conta com o prefácio de Américo Pires de Lima. A terceira edição, lançada por ocasião do 50.º aniversário do GFDGS, apresenta os textos referidos na íntegra, integrados na «Apresentação», por Manuel António de Sá Fernandes, que acrescenta alguns parágrafos de sua autoria.

<sup>11</sup> José Novais da Costa Vilaça foi um médico bracarense. Estudou na Faculdade de Medicina do Porto. Esteve ligado ao Grupo Folclórico Dr. Gonçalo Sampaio desde o seu início, pertencendo à sua direção até ao ano da sua morte, em 1973 (FILHO 2004, 265). Era o responsável, nas actuações do grupo, pelas apresentações das danças e do repertório. Foi um dos discípulos de Gonçalo Sampaio, tendo desenvolvido algum trabalho na área da etnografia do Baixo Minho. Participou no 1.º Congresso Nacional de Etnografia e Folclore, organizado em Braga, em junho de 1956.

<sup>12</sup> A filha de [Joaquim Alberto] Pires de Lima é Maria Clementina Pires de Lima Tavares de Sousa (1909-41), que recolheu em Famalicão, S. Simão de Novais «Rosa de Alexandria» e «Ó Rosa» (SAMPAIO 1986, 89-90). Destacou-se no campo da música como pianista, dedicando também o seu tempo à recolha e arranjo de melodias de matriz rural, em particular no «Minho (São Simão de Novais e arredores, concelho de Famalicão)», recolhendo também quadras e modinhas de «mulheres cantadeiras» que iam à sua casa de campo (BRANCO 2010, 702-3).

compreender com a publicação deste livro mais uma bela joia a mostrar» (VILAÇA 1940, IX).<sup>13</sup> A organização do volume final foi realizada por José Vilaça, membro da direção do GFDGS e responsável pela apresentação nas atuações, contando com a ajuda do maestro Afonso Valentim (1897-1974),<sup>14</sup> Américo César Pires de Lima (1886-1966), Augusto César Pires de Lima (1883-1959),<sup>15</sup> Carlos Teixeira e Joaquim da Mota Leite.

O *Cancioneiro Minhoto* respeita a «desordem» seguida nos «cadernos do mestre», mantendo a «grafia literal [...] conforme a linguagem minhota» (VILAÇA 1940, X), assim como várias anotações realizadas por Gonçalo Sampaio, como por exemplo os quartos de tom, a referência a algumas localidades das recolhas, notas sobre um ou outro aspeto de contexto performativo. Encontra-se dividido numa introdução, que reúne vários textos publicados por Gonçalo Sampaio entre 1925 e 1933, com o subtítulo «Colectânea de escritos», seguida do cancionero, com as transcrições musicais agrupadas nas quatro categorias que Sampaio definiu em 1929, às quais acrescentou mais duas resultando na seguinte distribuição: 46 «Modas de Terno», 78 «Modas de Romaria», 24 «Cantos Coreográficos», 16 «Cantos dos Velhos Romances», 15 «Toadas» e 26 na categoria «Música Religiosa».<sup>16</sup>

Uma (difícil) análise à geografia musical representada no cancionero, permite-nos concluir que uma parte considerável das recolhas dizem respeito a Póvoa de Lanhoso (57), seguindo-se Ponte de Lima (22), Ponte da Barca (13), Vila Verde (12), Braga (10), Cabeceiras de Basto (7), Arcos de Valdevez, Vieira do Minho, Guimarães, Famalicão (5), Valença (4) Viana do Castelo (4), Fafe (3), Paredes de Coura (2) e 47 sem local específico atribuído. Esta listagem levanta, todavia, vários problemas, porquanto não é claro em alguns casos se a localidade corresponde efetivamente ao local da recolha.<sup>17</sup> Ao nível cronológico, existem algumas indicações que situam as recolhas, como *Margarida moleira*, de Cabeceiras de Basto, «Cantada em 1927-8» (SAMPAIO 1986, 52), *Candidinha* «Cantava-se na Laje em 1925, nas esfolhadas, mas já tinha de 20-30 anos» (SAMPAIO 1986, 135).

<sup>13</sup> O «Ano Áureo» referido por Vilaça, que diz respeito a 1940, foi marcado pelas comemorações do Duplo Centenário da Fundação (1140) e da Restauração da Independência de Portugal (1640), com a organização de diversas iniciativas propagandísticas, de entre as quais se destaca a Exposição do Mundo Português, realizada em Lisboa, naquele ano.

<sup>14</sup> Recolheu «Passarinho», em Famalicão, Senra, em agosto de 1936 (SAMPAIO 1986, 24), «Bira a Norte» (80) e «Toma laranjinha» (81). Foi maestro do Orfeão Universitário do Porto em 1937 e de 1942 a 1967.

<sup>15</sup> Augusto César Pires de Lima (1883-1959) foi advogado, professor do liceu e etnógrafo, dedicando-se ao estudo do Minho e do Douro. Destaque-se o seu papel, a partir de 1938, na Junta da Província do Douro Litoral, presidindo à Comissão de Etnografia e História, estando também na criação do Museu de Etnografia e História do Douro Litoral. Publicou alguns dos seus trabalhos no Boletim Douro Litoral, do qual era diretor, destacando-se outras publicações como o *Cancioneiro Popular de Vila Real* (1989/1928) (BRANCO 2010, 702). No âmbito do Cancioneiro Minhoto, esclarece José Vilaça, ficou encarregue de «rever a parte literal» e «redigir uma breve notícia com a indicação por Êle [refere-se a Gonçalo Sampaio] estabelecidas sobre a fonética do povo minhoto» (SAMPAIO 1940, X).

<sup>16</sup> Constituem parte da Introdução, com referência às respetivas datas: «Cantos Populares Minhotos», de junho de 1929; «Toadilhas de Aboiar», de 17 de novembro de 1925; «Coro das Maçadeiras» de 1933; «Viras», de março de 1926; «Cantos Populares a Nossa Senhora», de 1931 (SAMPAIO 1940) (cf. SAMPAIO 1926; 1929; 1931; 1933).

<sup>17</sup> O *Bira* (p. 117), no qual surge «Vila Verde e Braga», *Benha Cá!*, Ponte-da-Barca, Póvoa-de-Lanhoso, *Ó Maria!* Porto e todo o Minho, (p. 111), *Moreninha*, «Viana, Ponte-de-Lima, etc.» (p. 95) A este propósito são poucos os exemplos que referem o local exato de recolha: «colhida na Póvoa de Lanhoso», como *Balsa Rebalsa* (p. 114) (SAMPAIO 1986).

Outras apresentam data da recolha e o local, como *Chora, amor!*, «Estorãos-11-9-1925» (SAMPAIO 1986, 68) e informação complementar, como *Canto dos pobres-pedintes*, «Recolhida a 7-3-1933, na feira de Braga, onde a cantavam duas crianças pedintes: um rapaz e uma rapariguinha» (SAMPAIO 1986, 167), ou o nome de quem cantou *Romeiros*, de Paredes de Coura, (SAMPAIO 1986, 176), entre outras anotações de carácter histórico ou hipóteses quanto à sua origem geográfica.

### **De Grupo Regional de Braga a Grupo Folclórico Dr. Gonçalo Sampaio: Autoridade etnográfica e contextos performativos**

Gonçalo Sampaio acalentou o sonho de constituir um grupo que pudesse dar voz às suas recolhas. Segundo Mota Leite, numa entrevista ao *Correio do Minho*,

[...] o grande botânico e folclorista doutor Gonçalo Sampaio tinha manifestado desejos de que nesta cidade, o coração do Minho tão rico em folclore, se organizasse um Grupo capaz de mostrar com verdade aos visitantes, alguma coisa do muito que a província tem espalado por essas terras fora em trajes, em canções, em danças, enfim, nos múltiplos encantos deste Jardim de Portugal. (*Correio do Minho*, 7 de maio de 1937)

A liderança e autoridade desta figura e das suas recolhas tornam-se fundamentais para perceber a génese do grupo, pois, como refere o antropólogo Jorge Freitas Branco:

A ideia de formar um agrupamento vem, por consequência, de uma pessoa com influência no local e a quem se reconhece autoridade. Este prestígio pode advir do nível de instrução formal adquirido ou dos conhecimentos acumulados por auto-didactismo em matéria histórica ou etnográfica – dito de outra forma, o detentor de um conjunto específico de conhecimentos que acaba por designar-se como tradição. (BRANCO 1999, 38)

Em 1935, foi solicitado a Gonçalo Sampaio que organizasse um quadro regional a ser apresentado pela ocasião do 20.º aniversário do Theatro Circo, em Braga. Gonçalo Sampaio, à época com setenta anos, pediu a Joaquim Cândido da Mota Leite, que ensaiasse um grupo de jovens da cidade para um quadro regional a apresentar a 21 de abril daquele ano, consistindo na «Interpretação à maneira regional de velhos coros recolhidos e dirigidos pelo Dr. Gonçalo Sampaio e ensaiados pelo Prof. Mota Leite», no qual incluiria «1) Viva! Olé (coro misto a 4 vozes); 2) Modas de romaria (coro misto a duas vozes): a) Vamos Raparigas, Vamos; b) Oh do sapatinho; c) Ó Maria!; 3) São João (coro feminino a 4 vozes); 4) Misericórdia, Senhor (coro misto religioso a 4 vozes)» (PINHEIRO 2011, 88). A atividade inicial do grupo privilegiaria os «corais» (cantares a vozes), que seriam preparados para

apresentação a «intelectuais estrangeiros», no Casino do Bom Jesus do Monte, com novos coros «entretanto recolhidos e ensaiados» (PINHEIRO 2011, 89).

Na génese do grupo encontramos uma autoridade folclórica que assume o contorno de passagem de testemunho. Se foi Gonçalo Sampaio quem dirigiu inicialmente o grupo, será em Mota Leite que recairá o ensaio e a montagem deste «quadro regional» e o futuro do grupo, acabando por garantir a sua direção até ao fim da sua vida. Como refere Freitas Branco acerca da liderança dos grupos, «cabará sempre a alguém definir a identidade do grupo, estabelecendo os correspondentes parâmetros, tais como o repertório, a indumentária, o quadro cénico, a mensagem a transmitir durante as exposições.» (BRANCO 1999, 38). Se o parâmetro musical é essencialmente definido a partir das recolhas de Gonçalo Sampaio, caberá a Mota Leite estabelecer o instrumental da ronda, as danças apropriadas, os trajes a serem utilizados, assim como outros aspetos das atuações folclóricas (LEITE 1986).

A figura de Mota Leite tornou-se central para a afirmação e desenvolvimento do grupo, pelo que importa que nos debrucemos acerca do seu percurso. Nasceu na Portela do Vade, Vila Verde, filho de um farmacêutico e de uma professora primária, apesar de ter ido viver com os tios, ainda em criança, para Palmeira, Braga. Em 1917 concluiu o curso na escola do magistério primário de Braga começando a lecionar no ano letivo 1917/1918, até à sua aposentação em 1959. O gosto pela música conduziu-o a ensaiar pequenos coros e grupos que constituía com os seus alunos. Casou em 1932 com Emília Leite Moreira de Castro, com quem teve seis filhos (FERNANDES 2011, 193)

A partir de 1936, seria um dos membros da direção do Grupo Regional de Braga, depois Grupo Folclórico Dr. Gonçalo Sampaio, sendo responsável pela sua direção artística (musical, trajes e dança) e um dos elementos centrais na reativação do grupo em 1944, como veremos, com ligações à FNAT. Participou, em 1956, no 1.º Congresso Etnografia e Folclore de Braga. Efetuou várias recolhas etnográficas que incidiram sobre música, prosseguindo o trabalho do seu mestre Gonçalo Sampaio, mas essencialmente sobre danças, recolhendo várias formas de dançar no Baixo Minho, e trajes regionais daquela região. Acerca dos trajes definiu as peças essenciais do trajar do Baixo Minho, nomeadamente o traje de Encosta, traje de Ribeira, traje de Valdeste, traje de Sequeira e o traje de Capotilha ou Vale do Cávado, este último considerado mais característico da cidade de Braga. Parte das recolhas dos trajes podem ser vistos no Museu do Traje Dr. Gonçalo Sampaio, em Braga, fundado em 2013. Os seus escritos foram reunidos postumamente numa publicação coordenada pelo Dr. Manuel Sá Fernandes, e lançada em 1986, por ocasião do 50.º aniversário do Grupo Folclórico Dr. Gonçalo Sampaio, com o título *Danças regionais do Minho* (FERNANDES 2011, 193-5; PINHEIRO 2011, 46-50).

### **Entre festas, teatros e arraiais**

O grupo, iniciado em 1935, era constituído por raparigas e rapazes da elite bracarense, ensaiados por Mota Leite, e não tinha um carácter regular, sendo preparado para as atuações pontuais, como as até

aqui referidas. Seria apenas em 1936 que a Comissão de Iniciativa e Turismo interviria junto do Sindicato Nacional dos Empregados no Comércio, do distrito de Braga, no sentido de organizar um grupo e ensaios com carácter regular. Com cerca de um mês de ensaios, o Grupo Regional do Sindicato dos Empregados do Comércio de Braga apresentou-se nas festas de S. João, em Braga, no dia 24.<sup>18</sup>

A apresentação nas festas da cidade revestiu-se de particular importância, pois o grupo recém-criado participou no concurso de ranchos regionais na categoria «Grupo “A”: Ranchos tipicamente regionais» vencendo a primeira Menção Honrosa,<sup>19</sup> num júri composto por Gonçalo Sampaio, Armando Leça, Afonso Valentim, Hernâni Cidade, Gustavo de Matos Sequeira, Alberto Feio e João de Moura (*Diário do Minho*, 26 de junho de 1936). A distinção entre os «ranchos tipicamente regionais» é reveladora da relevância atribuída ao critério da autenticidade das diversas manifestações expressivas do folclore: «Foram desclassificados nos termos do art.º 3.º do Regulamento muitos dos Ranchos concorrentes, uns por impropriedade de indumentária ou do instrumental e outros pela má escolha da música, destituída do cunho regional ou inspirada em filmes e revistas» (*Diário do Minho*, 26 de junho de 1936). A autenticidade assume aqui as características referidas por Bendix, ou seja, de que uma dada noção de autenticidade implica a existência do seu oposto (BENDIX 1997, 9). No caso do concurso em epígrafe, a autenticidade do grupo em análise na categoria de «ranchos tipicamente regionais» opunha-se, na visão do júri, aos ranchos desclassificados pelos motivos apontados no respetivo regulamento.

A Comissão Iniciativa e Turismo, ativa em matéria de etnografia, lançou também, em 1936, em conjunto com vários especialistas, uma exposição de trajes regionais: «com a colaboração do Senhor Governador Civil, da Comissão das Festas da Cidade e da Direção do Sindicato dos Empregados do Comércio apresentará no próximo dia 26, um conjunto de 125 raparigas vestidas com os três trajes citados» (*Diário do Minho*, 19 de maio de 1936), acrescentando que o evento se insere nas Celebrações do X Aniversário da Revolução Nacional e do São João.<sup>20</sup>

<sup>18</sup> Apesar da estreia do grupo estar associada ao S. João, é relevante dar nota de uma entrevista de Mota Leite, na qual afirma que a estreia do Grupo ocorreu em Lisboa, no Teatro Nacional. O jornalista questiona: «Mas não lhe parece estranho que Braga, desde que o grupo é «seu», devia ter sido a primeira a escutá-lo mesmo oficialmente?» (*Correio do Minho*, 7 de maio de 1937). Todavia, na menção honrosa atribuída no «concurso de ranchos regionais», organizado no âmbito das festividades do S. João, em 1936, é utilizado o nome Grupo Regional do Sindicato dos Empregados do Comércio de Braga (*Diário do Minho*, 26 de junho de 1936), sendo esta atuação anterior à realizada em Lisboa, em outubro desse ano.

<sup>19</sup> Os prémios atribuídos nesse ano foram: «Grupo “A”: Ranchos tipicamente regionais: 1.º Prémio - Rancho de Amares, composto por 24 mulheres. 2.º Prémio - Lavradores de Guimarães, composta por 9 mulheres e 21 homens 3.º Prémio - Rancho misto de Terra de Bouro. 4.º Prémio - (indumentária) - Rancho de Barcelos. 1.ª Menção Honrosa - Grupo Regional do Sindicato dos Empregados do Comércio de Braga. 2.ª Menção Honrosa - Bordadeiras de Amarante» (*Diário do Minho*, 26 de junho de 1936)

<sup>20</sup> 1936 é um ano relevante para a cidade de Braga. As celebrações do décimo aniversário da Revolução Nacional (28 de maio de 1926) param a cidade com um conjunto de iniciativas para receber o chefe de estado, o marechal Óscar Carmona, o Presidente do Conselho, Oliveira Salazar e outras figuras de relevo do Estado Novo. Será a partir da «cidade santa da revolução nacional» que Salazar proferirá a 26 de maio, da varanda do quartel de Infantaria n.º 8, o discurso «As grandes certezas da Revolução Nacional».

O Grupo Regional do Sindicato Nacional dos Empregados no Comércio do Distrito de Braga, por vezes designado na sua forma abreviada – Grupo Regional de Braga – apresentou-se em Lisboa, no Teatro Nacional D. Maria II, a 4 de outubro de 1936. De acordo com a folha de sala, é referido que o grupo foi «organizado para o Estudo do Cancioneiro Minhoto segundo as Investigações Folclóricas do Prof. Dr. Gonçalo Sampaio» e que «O Rico Cancioneiro Minhoto com os seus Corais sem igual na música popular será cantado com todo o rigor da sua harmonia característica.» (Folha de Sala, 4 de outubro de 1936 – Espólio do Grupo). Segundo o periódico *A Voz*, o grupo «sabe o que faz» e é composto por um «considerável número de rapazes e raparigas de indumento nortenho. Uma orquestra de cavaquinhos, violas braguesas, rabecas ramaldeiras, tambores típicos, etc., acompanha os cantares e danças de perfume tão português», destacando em particular a apresentação de cada dança e cantar pelo Dr. José Vilaça, assim como a direção artística de Joaquim Cândido da Mota Leite e o mestre de ronda José Ferreira Júnior. (*A Voz*, 5 de outubro de 1936).

A ligação a Gonçalo Sampaio é destacada neste roteiro entre teatros que o grupo encetou entre 1935 e 1936, pelo que, por ímpeto de vários elementos, foi solicitado ao professor a utilização do seu nome no grupo. Este facto não é de somenos importância pois, a título de reconhecimento e de homenagem, passou a ser um dos poucos grupos a não fazer referência a uma região ou atividade rural no seu nome, mas ao autor das recolhas etnográficas, e a assim distinguir-se de outros grupos. Mota Leite refere que o pedido permitia a invocação do «mestre que depois de ter inspirado a sua criação continua a orientá-lo para a conquista de triunfos», mas também para «evitar a confusão em que a galeria teima de nos considerar como qualquer “rancho” vulgar que canta modinhas de revista.» (*Correio do Minho*, 7 de maio de 1937).

A legitimação do grupo estava consumada, através de um capital simbólico conferido pelo seu patrono, agora figurando no nome do grupo, com autorização que chegaria a 8 de dezembro de 1936, sendo o grupo rebatizado de Grupo Folclórico Dr. Gonçalo Sampaio (FERNANDES 2011, 180).

Já nessa qualidade, iniciou uma campanha de várias atuações, no Palácio de Cristal do Porto, a 14 de fevereiro de 1937, a atuação para o Presidente da República Óscar Carmona, no Bom Jesus, a 11 de abril, gravações para a Emissora Nacional de Radiodifusão e captação de imagens para a Tobis Portuguesa (4 e 5 de maio), entre outras (PINHEIRO 2011, 91). O GFDGS participou também num recital em benefício do Asilo de Santa Estefânia, no Teatro Gil Vicente, em Guimarães, a 11 de julho de 1937, no qual apresentou um programa em três partes, percorrendo parte do repertório do *Cancioneiro Minhoto* (ver Apêndice 1), no qual interpretou, para fecho de programa, «Misericórdia, Senhor», que haveria de cantar, nesse ano, no funeral de Gonçalo Sampaio, no Porto.

A atividade do grupo continuou, desta feita num «Grande Arraial Minhoto» no casino do Bom Jesus, «abrilhantado por uma banda de música, pela Ronda Minhota do Grupo Folclórico Doutor

Gonçalo Sampaio, que só por si espalharia entusiasmo num grande arraial de romaria» (*Correio do Minho*, 31 de julho de 1937), seguindo-se outras atuações, no Casino da Póvoa de Varzim, em 8 de agosto.

### **Apresentações públicas e cortejos**

A cronologia do processo de folclorização, em particular o movimento folclórico que resulta do ímpeto nacionalista do Estado Novo e da afirmação das suas principais instituições corporativas, como o SPN (fundado em 1933) e a FNAT (fundada em 1935), foi marcada por um número alargado de paradas, festas, festejos que, de norte a sul, celebram as virtudes das regiões, a exaltação nacionalista de Portugal, e o povo rural e trabalhador (ALVES 2013; CASTELO-BRANCO - BRANCO 2010, 508-12; CASTELO-BRANCO - NEVES - LIMA 2003; MEDEIROS 2003; MELO 2001). Os grupos em atividade neste período, em menor ou maior grau, não se dissociaram destas atividades e desfilarão em manifestações públicas, contidos na lógica corporativa, representada amiúde pelas chefias corporativas locais e, em alguns casos, nacionais, num clima de exaltação da nova ordem da nação. Este «convencimento ideológico das massas» (MEDEIROS 2003, 168) foi fundamental no modo como estas eram inseridas no âmbito doutrinário da construção da nação (THIESSE 2000), num projeto em que se pretendia a ressocialização das populações (DOMINGOS 2006, 40).

A articulação do processo de folclorização em geral com o do grupo fica patente na participação em vários eventos enquanto representantes etnográficos «autênticos» da região do Baixo Minho. Por exemplo, em 1936, o recém-formado Grupo Regional de Braga foi integrado na delegação do distrito de Braga numa Romagem «patriótica» ao mosteiro da Batalha promovida pelo Governador Civil de Braga, o capitão Lucínio Presa<sup>21</sup> (governador entre 1934 e 1938) (*Diário do Minho*, 27 de junho de 1936 e *Correio de Minho*, 7 de maio de 1936), uma figura central para perceber a mobilização de vários grupos em eventos e certames públicos. Já em 1930, quando era Governador Civil de Viana do Castelo, Lucínio Presa encarregou Abel Viana de organizar um grupo para atuar no Congresso Internacional de Arqueologia e Etnografia, no Porto (CARVALHO 1997, 130).

A figura de Lucínio Presa foi também fundamental na participação do Grupo Folclórico Dr. Gonçalo Sampaio na Festa do Trabalho da Província do Minho, realizada em Vila Nova de Famalicão a 1 maio de 1937, integrando o cortejo que aí se realizou. Segundo os jornais da época, o ambiente era de exaltação, com o desfile de várias delegações regionais: «Depois vem, cheio do seu

---

<sup>21</sup> Lucínio Gonçalves Presa nasceu em 1891, Santa Maria Maior, Viana do Castelo. Realizou o curso militar, ingressando na carreira como oficial do exército. Desempenhou funções de Comandante da GNR (Braga, Viana do Castelo e Porto), ocupando diversos cargos no âmbito militar. No contexto da orgânica corporativa e administração pública do Estado Novo foi Governador Civil substituto de Viana do Castelo, Presidente da Junta Geral de Viana do Castelo, Governador Civil de Braga, Presidente da Câmara Municipal de Viana do Castelo e Presidente da Câmara Municipal do Porto. Foi nomeado, por inerência das funções autárquicas, procurador à Câmara Corporativa na V Legislatura (1949-53), cessando as suas funções quando foi exonerado do cargo de Presidente da Câmara Municipal do Porto. Foi comendador da Ordem Militar de Cristo e da Ordem de Benemerência, assim como oficial da Ordem Militar de Avis (OLIVEIRA 2005, 396-7).

triunfo, o Grupo Folclórico Doutor Gonçalo Sampaio, acompanhado pela respetiva esturdia. Da tribuna, das janelas e do passeio, aplaude-se com calor» (*Correio do Minho*, 3 de maio de 1937).

A celebração do 1.º de Maio promovia também a «Província do Minho», reunindo a presença de várias figuras de Estado, como Pedro Teotónio Pereira, Ministro do Comércio, Manuel Rebelo de Andrade, Subsecretário de Estado das Corporações, Capitão Rogério Ferreira, Governador Civil de Viana do Castelo, entre outros. A afirmação da «Província do Minho» tornou-se fundamental no quadro ideológico do Estado Novo, estabelecendo significados e consensos sobre o mundo social e a identidade da região (BOURDIEU 1991, 221). Segundo o Capitão Lucínio Presa, Presidente da Comissão Executiva da Festa do Trabalho da Província do Minho, «Não é só, desta vez, o distrito de Braga que perante VV. Exas desfilou; é a Província do Minho, nova divisão administrativa que o respectivo Código nos apresenta, que acaba de se manifestar» (*Correio do Minho*, 3 de maio de 1937).

Se na Festa do Trabalho, a 1 de maio, se celebravam os valores corporativos do edifício estadonovista, no final do mês, no Grande Cortejo Folclórico e Etnográfico, em Lisboa, pretendia-se um «retrato vivo» da nação produzido a partir de uma idealização das suas «províncias», juntando vários grupos, carros alegóricos, representações de profissões, entre outros elementos. A iniciativa foi organizada pela Emissora Nacional de Radiodifusão e, em particular, lançada pelo seu diretor, o Capitão Henrique Galvão (1895-1970), que pretendia promover o folclore numa linha distinta daquela seguida pelo SPN e por António Ferro (1895-1956), através da realização de grandes eventos públicos que promovessem a vida rural (RIBEIRO 2012). O convite foi dirigido ao Grupo Folclórico Dr. Gonçalo Sampaio pelo Conde de Villas Boas, membro da Comissão Organizadora do Cortejo. Segundo Mota Leite, «deu-nos a honra de nos convidar. Lá iremos, portanto, erguer o nome de Braga e da região, nas ruas [...]» (*Correio do Minho*, 7 de maio de 1937). Os discursos produzidos em torno da iniciativa, revelam o alcance do cortejo nacionalista, enquanto forma de imaginar a nação e unidade da sua população (ANDERSON 1983). Repare-se, a este propósito, o que foi referido no jornal *O Comércio do Porto*:

Portugal inteiro, no que possui de mais pitoresco, em folclore e etnografia, passou, hoje, ao longo do Campo 28 de Maio. [...] Á passagem de certos grupos, dir-se-ia que não estávamos em Lisboa. A apresentação dos figurantes era tão perfeita, por vezes, que o cortejo deixava de ser cortejo para se transformar na concatenação de episódios reais, vivos e flagrantes, verificados *in loco*, sem qualquer abastardamento de expressão. (*O Comércio do Porto*, 1 de junho de 1937)

Seguir-se-iam várias apresentações públicas, de entre as quais se destacam as atuações no contexto do V Congresso Internacional da Vinha e do Vinho, em outubro, de 1938, uma iniciativa

programada com a presença de vários agrupamentos de folclore ao longo do certame (FILHO 2004, 99-100), e na Exposição do Mundo Português, em Lisboa, em 1940 (PINHEIRO 2011, 93).

### **A integração na FNAT**

A Segunda Guerra Mundial teve um impacto no grupo que viu, em 1941, a mobilização militar de vários dos seus elementos para os Açores (PINHEIRO 2011, 94), na sequência da tensão luso-americana (SILVA 2010). A paragem forçada do grupo coincidiu, por seu turno, com a reorganização de várias instituições corporativas que, no contexto internacional vivido, se viram forçadas a redefinir o seu rumo e a sua estratégia. A este propósito, como refere Daniel Melo, a FNAT passou, a partir de 1940, a ter a «incumbência de superintender o conjunto de iniciativas de cultura popular dentro da organização corporativa» (MELO 2003, 41). A partir de 1941 e 1942 é estabelecido em regulamento que «toda e qualquer iniciativa cultural-recreativa corporativa tinha que ter o aval prévio da FNAT e, para fomentar e disciplinar essa mesma actividade, sugeria-se a formação de grupos especializados» (MELO 2003, 42), dos quais resultariam os Centros de Alegria no Trabalho (CAT). A resposta no terreno surgiu em finais de 1942 e inícios de 1943, num claro esforço de resposta a uma «conjuntura político-social de crise originada pela Segunda Guerra Mundial» (MELO 2003, 42).

É nestes moldes de resposta à situação de crise que a FNAT criou, a 26 de março de 1943, a Delegação de Braga da FNAT, iniciando a atividade «imediatamente no sentido de dar à sua acção um aspecto cultural e educativo», denotando-se a articulação de um processo mais amplo de política cultural do Estado Novo através da FNAT com o percurso e história do GFDGS. Além da biblioteca, a delegação lançou «um curso de instrução primária», criou «um grupo coral ao mesmo tempo que patrocinava o Grupo Folclórico “Doutor Gonçalo Sampaio” cuja atividade estava extinta» (FNAT 1945, 159). Neste contexto, o Grupo Folclórico Dr. Gonçalo Sampaio foi dos primeiros a ser constituído enquanto CAT, por meio da Delegação de Braga (MELO 2001, 189). A FNAT tinha por objetivo a constituição de grupos folclóricos «em todos aquêles centros onde isso é mais do que possível», integrando na sua estrutura grupos já existentes. Não obstante, a ação da FNAT não foi fulgurante na afetação destes grupos ao nível das delegações e subdelegações regionais e Casas do Povo, como se constata em publicação oficial daquele organismo:

Pouco tem sido o caminho andado neste ramo. Razões especiais, tradições, velhos costumes, interesses político-locais e a não compreensão da finalidade da nossa obra, têm impedido que um determinado número de grupos folclóricos já criados ingressem na atividade cultural da F.N.A.T. (FNAT 1945, 118).

Após «pressões políticas» (FERNANDES 2011, 181), a retoma da atividade do grupo foi operada no contexto institucional da FNAT, constituindo-se como CAT (FNAT 1945, 118).

O GFDGS foi «valorizado oficialmente por revestir, desde as origens, um cunho tradicional autêntico, representativo de uma região» (MELO 2001, 190). Este aspecto torna-se fundamental porquanto a FNAT e outras entidades do Estado Novo, como o SPN/SNI (ALVES 2013) pretendiam grupos com uma certa chancela de autenticidade. No caso do grupo em questão, essa chancela residia na ligação à autoridade da figura de Gonçalo Sampaio e ao reconhecimento da cientificidade das suas recolhas, mas também ao discípulo, Mota Leite, enquanto herdeiro e continuador desse legado.

As elites políticas bracarenses procuraram mobilizar Mota Leite para preparar, ao longo de um ano, o GFDGS para se apresentar em público num modelo de espetáculo folclórico. Mota Leite, o «Instituidor do Espetáculo Folclórico» (PINHEIRO 2011, 46), como é referido no livro acerca dos setenta e cinco anos do grupo:

[...] não se limitou apenas a recolher danças e a estabelecer as respectivas coreografias, definiu igualmente a composição das tocatas tradicionais, os trajos masculino e feminino, as tradições como o lenço de pedidos e o jogo do pau e identificou ainda um grande número de quadros regionais associados aos costumes populares desta região (PINHEIRO 2011, 49).

Mais do que criar ou modelar um grupo, a FNAT aproveitar-se-ia do conhecimento de Mota Leite, na sua vertente legitimada de discípulo de Gonçalo Sampaio, e de um grupo que tinha parado a sua atividade, relançando-o enquanto CAT.

Mas esta incorporação incluiria que Mota Leite, o diretor artístico, se ocupasse da reorganização, que visava trabalhar com os membros do grupo o «folclore», a disciplina, o compromisso, assim como estabelecer a ponte com as elites políticas (MELO 2001, 190), colocando-o no circuito nacional para consumo das classes médias e elites. Repare-se a este propósito que, após quase um ano de ensaios, o grupo se apresentou pela primeira vez, a 26 de agosto de 1944, no Grande Casino Peninsular na Figueira da Foz. A segunda atuação a convite da Casa do Povo de Caldelas, cumpriu um mesmo propósito, atuando para os clientes das termas daquela vila.

Em Braga, participou nos *Serões para trabalhadores*,<sup>22</sup> organizados pela Delegação Regional da FNAT, na Fábrica de Fiação e Tecidos de Braga e no Sindicato Nacional dos Caixeiros de Braga. Acerca do Serão que decorreu na Fábrica de Fiação e Tecidos de Braga, o GFDGS ocuparia a primeira parte, seguindo-se na segunda a Orquestra Popular daquela delegação:

<sup>22</sup> Os Serões para Trabalhadores resultaram de uma parceria entre a FNAT e a Emissora Nacional iniciada em 1941. Tratava-se de espetáculos ao vivo com transmissão radiofónica (DOMINGOS - MOREIRA 2010, 1202-3). O modelo de espetáculo seria depois replicado ao nível das delegações regionais da FNAT (por exemplo, Porto, Évora e Braga) (MOREIRA 2012, 284-7).

[...] dá-se cumprimento ao programa elaborado para a exibição do grupo que demonstrou, número após número, o seu real valor. Desfilaram, então, perante os nossos olhos as mais belas figuras da dança criadas pelo nosso povo. Os nossos ouvidos aprendem os cantares mais típicos da nossa província. O interesse era sempre crescente. Na verdade, o Grupo Gonçalo Sampaio da FNAT é um valor autêntico (*Alegria no Trabalho* n.º 3, março de 1945).

Seguir-se-iam outras atuações, de entre as quais se destaca o *1.º Festival da FNAT*, no Coliseu dos Recreios, em 1946, com a presença do chefe de estado, no qual foi responsável por preencher uma das duas partes do programa numa «bela afirmação de arte regional que ficámos devendo aos organismos culturais da F.N.A.T» (*O Século*, 24 de julho de 1946). Neste período, o grupo manteve as várias atuações locais que já faziam parte do seu historial, nomeadamente nas festividades do São João de Braga e atuando em vários certames regionais.

Mota Leite teve também um importante papel no âmbito da FNAT ao ser nomeado, em 1948, delegado do Norte do Gabinete de Etnografia da FNAT e assistente artístico da delegação de Braga, auxiliando na criação de outros grupos, como por exemplo o Grupo Folclórico de Rebordões (Santo Tirso). Todavia, afastou-se dessas funções com a «chegada de técnicos de folclore que em especial do folclore nortenho pouco ou nada sabiam» e por, supostamente, inventarem e criarem grupos com tradições contraditórias, pois receberiam comissão pela atuação desses mesmos grupos (FERNANDES 2011, 194).

O final dos anos quarenta trouxe a primeira participação internacional, em Madrid, 1949, no Concurso Internacional de Canções e Danças Populares, organizado pela Obra Sindical espanhola «Educacion y Descanço» [sic], que solicitou à FNAT que ali enviasse os seus grupos mais representativos, com uma seleção efetuada pelo Gabinete de Etnografia da FNAT (*Correio do Minho*, 21 de junho de 1949). Em síntese, neste período, a intensa atividade do grupo na esfera gravitacional da FNAT torná-lo-ia, como refere Daniel Melo, numa das «faces da cultura corporativa» (MELO 2001, 192).

## Conclusão

O Grupo Folclórico Dr. Gonçalo Sampaio constitui um dos mais antigos grupos em atividade em Portugal. A sua história, no período em análise, atravessa diferentes momentos que se ligam a uma teia complexa de relações na qual jogam diferentes forças. Tratando-se de um dos poucos grupos com o nome do etnógrafo que esteve na sua génese, tornou-se relevante traçar um perfil de Gonçalo Sampaio e das suas recolhas. A experiência como botânico e a perspetiva científica enformou a sua aproximação às recolhas de música de matriz rural, analisando o conjunto de recolhas e procurando agrupá-las de acordo com um critério científico, resultando daí a sua proposta de constituição de um

Cancioneiro Minhoto, reforçando, em parte, as narrativas sobre a região do Minho. A questão científica, como abordado por SARDO (2009), tornou-se fundamental como forma de legitimação das recolhas, conferindo-lhe autoridade (BRANCO 1999) – foram realizadas por um professor universitário – e autenticidade – seguiram um critério considerado rigoroso e inovador para a época, como vimos, por exemplo, na crítica de LOPES-GRAÇA (1945).

O primeiro momento relevante coincide com a formação do grupo organizado para interpretar os cantares recolhidos, em 1935, por ocasião do 20.º aniversário do Theatro Circo, em Braga. Trata-se de um grupo de constituição urbana, formado por elementos da elite bracarense, interpretando um «quadro regional» com recolhas de Gonçalo Sampaio de música de matriz rural, diferente, portanto, dos grupos de implantação rural. Apesar de não ter tido inicialmente uma atividade regular, é em 1936 que, por via do Sindicato Nacional dos Empregados no Comércio do Distrito de Braga, se constitui enquanto grupo, ensaiado por Mota Leite, figura em quem Gonçalo Sampaio depositara a sua confiança. Através do concurso de ranchos regionais, foi possível uma primeira distinção relativamente a outros grupos, que seria ampliada a partir do momento em que o grupo é autorizado a denominar-se Grupo Folclórico Dr. Gonçalo Sampaio. A transferência de autoridade legitima o grupo e marca o seu posicionamento num campo social no qual confluem, a nosso ver, dois vetores relevantes: a procura por parte dos mediadores políticos de grupos que pudessem ser considerados «autênticos» e um conjunto de iniciativas que coincide com a afirmação do Estado Novo, num considerável número de cortejos e eventos de índole nacionalista, onde os grupos passam a marcar presença. Tratava-se de mostrar a nação e as suas regiões, e construir um consenso nacional através de uma comunidade imaginada (ANDERSON 1983), de forma de integrar a população na nação (THIESSE 2000), na qual tomam parte várias lideranças corporativas locais, como o caso de Lucínio Presa na 1.ª Festa do Trabalho de Famalicão, e nacionais, como o caso do Grande Cortejo Folclórico organizado pela Emissora Nacional, liderada por Henrique Galvão.

O segundo momento relevante passa pela institucionalização do GFDGS na Delegação da FNAT de Braga, constituindo-se como CAT e participando da nova orgânica daquela instituição, embora com algumas resistências. Mota Leite surge como figura charneira que ensaiará o grupo ao longo de 1944 e que o apresentará em várias iniciativas promovidas pela FNAT. Neste contexto, a atividade do grupo difere do primeiro momento que analisámos, agora mais centrada em iniciativas para consumo das elites e integração na lógica corporativa, como o caso dos Serões para Trabalhadores, gozando do estatuto de grupo modelo, com o Grupo de Santa Marta de Portuzelo. Apesar da reativação do grupo ter sido alavancada pela FNAT, a instituição aproveitou em seu favor um grupo que já tinha uma história e que oferecia as garantias de «autenticidade» procurada, legitimada pela figura de um mediador, Mota Leite, que detinha o conhecimento e que estivera ligado à génese do grupo. Será essa autenticidade, por via do estatuto conferido ao GFDGS como representante de

Gonçalo Sampaio e das suas recolhas, que garantirá a Mota Leite um papel central naquela delegação, a partir de final dos anos quarenta, ainda que depois lhe desagrade a visão do folclore que alguns funcionários nacionais da FNAT queriam impor.

O presente artigo procurou contribuir para uma maior fluidez na leitura do processo de folclorização, no sentido de não reduzir a análise a meras lógicas de poder relacionadas com a orientação governamental, mas procurar enfatizar uma teia complexa de relações que revelam dinâmicas que já ocorriam na sociedade (BRANCO 1999), a relevância dos mediadores de conhecimento (PESTANA 2012) e as especificidades não lineares do processo de institucionalização na FNAT (MELO 2001).

### Referências bibliográficas

- ALVES, Vera Marques (2013), *Arte popular e nação no Estado Novo: A política folclorista do Secretariado da Propaganda Nacional* (Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais)
- ANDERSON, Benedict (1983), *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (Londres, Verso)
- BENDIX, Regina (1997), *In Search of Authenticity: The Formation of Folklore Studies* (Madison, The University of Wisconsin Press)
- BOURDIEU, Pierre (1991), *Language and Symbolic Power* (Oxford, Polity Press)
- BRANCO, Jorge Freitas (1999), «A fluidez dos limites: Discurso etnográfico e movimento folclórico em Portugal», *Etnográfica*, 3/1, pp. 23-48, <<http://hdl.handle.net/10071/625>> (acedido em 10 de maio de 2019)
- BRANCO, Jorge Freitas (2010), «Lima, Pires de», in *Enciclopédia da música em Portugal no século XX*, editado por Salwa El-Shawan Castelo-Branco (Lisboa, Círculo de Leitores), vol. L-P, pp. 702-3
- CABRAL, João Paulo (2009), *Gonçalo Sampaio: Vida e obra - pensamento e acção* (Póvoa de Lanhoso, Câmara Municipal de Póvoa de Lanhoso), <[https://www.fc.up.pt/pessoas/jpcabral/index\\_files/GS\\_texto.pdf](https://www.fc.up.pt/pessoas/jpcabral/index_files/GS_texto.pdf)> (acedido em 12 de junho de 2019)
- CAMPOS, Gualdino e César das NEVES (1895), *Cancioneiro de musicas populares* (Porto, Typographia Occidental), vol. II
- CARVALHO, João Soeiro de (1997), *O Alto-Minho na obra etnográfica de Abel Viana* (Viana do Castelo, Academia de Música de Viana do Castelo)
- CARVALHO, João Soeiro de (2010), «Sampaio, Gonçalo», in *Enciclopédia da música em Portugal no século XX*, editado por Salwa El-Shawan Castelo-Branco (Lisboa, Círculo de Leitores), vol. P-Z, p. 1161
- CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan (1997), *Voix du Portugal* (Paris, Actes Sud)
- CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan e Jorge Freitas BRANCO (2003), *Vozes do povo: A folclorização em Portugal* (Oeiras, Celta)
- CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan e Jorge Freitas BRANCO (2010), «Folclorização», in *Enciclopédia da música em Portugal no século XX*, direção de Salwa El-Shawan Castelo-Branco (Lisboa, Círculo de Leitores), vol. C-L, pp. 508-12

- CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan, José Soares NEVES e Maria João LIMA (2003), «Perfis dos grupos de música tradicional em Portugal em finais do século XX», in *Vozes do povo: A folclorização em Portugal*, editado por Salwa El-Shawan Castelo-Branco e Jorge Freitas Branco (Oeiras, Celta), pp. 73-141
- COSTA, D. António da (1874), *No Minho* (Lisboa, Imprensa Nacional)
- DOMINGOS, Nuno (2006), *A Ópera do Trindade: O papel da Companhia Portuguesa de Ópera na «educação cultural» do Estado Novo* (Lisboa, ASA/Lua de Papel)
- DOMINGOS, Nuno e Pedro MOREIRA (2010), «Serões para trabalhadores», in *Enciclopédia da música em Portugal no século XX*, editado por Salwa El-Shawan Castelo-Branco (Lisboa, Círculo de Leitores), vol. P-Z, pp. 1202-3
- FERNANDES, Manuel de Sá (2011), «Antologia: 75 anos ao serviço das tradições populares do Baixo Minho», in *Grupo Folclórico Dr. Gonçalo Sampaio. Um Sonho do Coração* (Braga, Grupo Folclórico Dr. Gonçalo Sampaio), pp. 179-244
- FILHO, João Lopes (2004), *Agrupamentos de folclore: Ontem e hoje* (Lisboa, INATEL)
- FNAT (1945), *Dez anos de alegria no trabalho* (Lisboa, FNAT)
- LEAL, João (2006), *Antropologia em Portugal: Mestres, percursos, transições* (Lisboa, Livros Horizonte)
- LEITE, Joaquim Cândido da Mota (1986), *Danças regionais do Minho* (Braga, Grupo Folclórico Dr. Gonçalo Sampaio)
- LOPES-GRAÇA, Fernando (1945), «Gonçalo Sampaio: “Cancioneiro Minhoto”», *Seara Nova*, n.º 913, pp. 102-3
- MEDEIROS, António (2003), «Primeira exposição colonial», in *Vozes do povo: A folclorização em Portugal*, editado por Salwa El-Shawan Castelo-Branco e Jorge Freitas Branco (Oeiras, Celta), pp. 155-68
- MELO, Daniel (2001), *Salazarismo e cultura popular (1933-1958)* (Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais)
- MELO, Daniel (2003), «A FNAT entre conciliação e fragmentação» in *Vozes do Povo: A folclorização em Portugal*, editado por Salwa El-Shawan Castelo-Branco e Jorge Freitas Branco (Oeiras, Celta), pp. 37-57
- MOREIRA, Pedro (2012), «“Cantando espalharei por toda a parte”: Programação, produção musical e o “aportuguesamento” da música ligeira na Emissora Nacional de Radiodifusão (1934-1949)» (tese de doutoramento, Universidade NOVA de Lisboa - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas)
- OLIVEIRA, João Carlos (2005), «Presença, Lucínio Gonçalves», in *Dicionário biográfico parlamentar (1935-1974)*, direção de Manuel Braga da Cruz e António Costa Pinto, colaboração de Nuno Estêvão Ferreira (Lisboa, Universidade de Lisboa - Instituto de Ciências Sociais e Assembleia da República), vol. II (M-Z), pp. 396-7
- PESTANA, Maria do Rosário (2012), *Armando Leça e a música portuguesa (1910-1940)* (Lisboa, Tinta da China)
- PIMENTA, José Ramiro (2005), «Geo-historiografia da “cultura castreja” nos finais do século XIX: O caso de Martins Sarmento», *O Arqueólogo Português*, 23, pp. 157-70, <[https://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/publicacoes/o\\_arqueologo\\_portugues/serie\\_4/volume\\_23/geo\\_historiografia.pdf](https://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/publicacoes/o_arqueologo_portugues/serie_4/volume_23/geo_historiografia.pdf)> (acedido em 7 de dezembro de 2019)
- PIMENTEL, Alberto (1905), *As alegres canções do Minho* (Lisboa, Livraria Viúva Tavares Cardoso)
- PINHEIRO, Fernando (2011), *Grupo Folclórico Dr. Gonçalo Sampaio: Um sonho do coração* (Braga, Grupo Folclórico Dr. Gonçalo Sampaio)
- RIBEIRO, Carla (2012), «Cultura popular em Portugal: De Almeida Garrett a António Ferro» *População e Sociedade*, 20, pp. 167-83 <<https://www.cepese.pt/portal/pt/populacao-e-sociedade/edicoes/populacao-e-sociedade-n-o-20/cultura-popular-em-portugal-de-almeida-garrett-a-antonio-ferro>> (acedido em 5 de dezembro de 2019)
- SAMPAIO, Gonçalo (1923), «As origens do Fado», *A Águia*, 9-10, pp. 31-3
- SAMPAIO, Gonçalo (1926), «Cantos minhotos I: Toadilhas de aboar», *Gente Minhota*, I, pp. 1-4
- SAMPAIO, Gonçalo (1929), «Cantos populares do Minho», *Orfeu: Orgão do Orféon Lusitano*, Ano II, 22, pp.1-2

- SAMPAIO, Gonçalo (1931), «Cantos populares minhotos a Nossa Senhora», in *Nossa Senhora nas suas imagens e no seu culto na Arquidiocese de Braga*, editado por Cónego Manuel de Aguiar Barreiros (Braga, Of. Graf. da «Pax»), separada
- SAMPAIO, Gonçalo (1933), «Coro das Maçadeiras», in *Homenagem a Martins Sarmento*, Guimarães (Guimarães, Sociedade Martins Sarmento), pp. 355-9
- SAMPAIO, Gonçalo (1940), *Cancioneiro minhoto* (Porto, Tipografia Costa Carregal), 1.<sup>a</sup> ed.
- SAMPAIO, Gonçalo (1944), *Cancioneiro minhoto* (Porto, Editora Livraria Educação Nacional), 2.<sup>a</sup> ed.
- SAMPAIO, Gonçalo (1986), *Cancioneiro minhoto* (Braga, Grupo Folclórico Dr. Gonçalo Sampaio), 3.<sup>a</sup> ed.
- SARDO, Susana (2009), «Música popular e diferenças regionais», in *Multiculturalidade: Raízes e estruturas* (Lisboa, Universidade Católica Portuguesa), vol. VIII, pp. 408-76, <[https://www.om.acm.gov.pt/documents/58428/182327/1\\_PI\\_Cap8.pdf/d3d3f152-386f-4d1a-8d48-58d699e6d25b](https://www.om.acm.gov.pt/documents/58428/182327/1_PI_Cap8.pdf/d3d3f152-386f-4d1a-8d48-58d699e6d25b)> (acedido em 22 de março de 2019)
- SILVA, Tiago (2010), «Operação dos Açores 1941» (dissertação de mestrado, Faculdade de Letras, Universidade do Porto), disponível em <<http://hdl.handle.net/10216/55797>> (acedido a 21 de março de 2020)
- SILVA, Vítor Aguiar e (2020), *Esboço de uma geopoética e de uma antropologia literária do Minho* (Braga, UMinho Editora) <<https://doi.org/10.21814/uminho.ed.9>> (acedido a 16 de dezembro de 2020)
- THIESSE, Anne-Marie (2000), *A criação das identidades nacionais: Europa, séculos XVIII-XX* (Lisboa, Temas e Debates)
- VASCONCELOS, João (2001), «Estéticas e políticas do folclore», *Análise Social*, XXXVI (158-159), pp. 399-433
- VIEIRA, José Augusto (1886/1887), *O Minho pittoresco*, 2 vols. (Lisboa, Livraria de António Maria Pereira)
- VILAÇA, José (1940), «Antelóquio», in *Cancioneiro Minhoto*, editado por Gonçalo Sampaio (Porto, Tipografia Costa Carregal), pp. VII-XI

### Publicações periódicas

*A Águia*  
*A Voz*  
*Alegria no Trabalho*  
*Correio do Minho*  
*Diário do Minho*  
*Gente Minhota*  
*Jornal de Notícias*  
*O Comércio do Porto*  
*O Primeiro de Janeiro*  
*O Século*  
*Orfeu*  
*Seara Nova*

### Outros documentos consultados

Folha de Sala, 4 de outubro de 1936 – Espólio do Grupo

## Apêndice 1

### Programa do recital em benefício do Asilo de Santa Estefânia, no Teatro Gil Vicente, 11 de julho de 1937

Fonte: *Correio do Minho*, 10 de julho de 1937

#### I Parte

- 1 – Um vira do Minho, (canto e dança).
- 2 – Modas de Romaria (coros mistos): a) Vamos Raparigas, Viana do Castelo; b) O Sapatinho, Póvoa de Lanhoso; c) Oh Maria, Vieira do Minho.
- 3 – Romance Arcaico, O Lavrador da Arada (Dueto) (Versão literal e musical da Póvoa de Lanhoso).
- 4 – Coro da Aleluia, Arredores de Braga
- 5 – Ronda Minhota (danças) a) Caninha Verde, Baixo Minho; b- Vareira descansada, Guimarães
- 6 – Moda de terno em coro misto - Viva! Olé!, Ponte da Barca
- 7 – Modas de terno: a) S. João, Vieira do Minho; b) A Laranjinha, Póvoa de Lanhoso; c) Maria Nova, Ponte de Lima
- 8 – Modas de Romaria: a) o Galo cantou (carnavalesca), Braga; b) Trai-Trai (anfiguri), Esposende

#### II Parte

- 1 – Ronda Minhota, O Malhão, (dança)
- 2 – Modas de Romaria (coros mistos): a) Azeitona Miudinha, Cabeceiras de Basto; b) Oh vá'steja qu'eto, idem
- 3 – Dos cegos (6.º decénio do século XIX), Tia e Sobrinho
- 4 – Coro das Maçadeiras, Póvoa de Lanhoso
- 5 – Um fandango do Alto Minho (canto e dança)
- 6 – Moda de terno em coro misto, Joaninha, Estorãos, Ponte e Lima
- 7 – Romeiros: a) das raparigas, Ribeira do Cávado; b) das moças, Ribeira do Lima
- 8 – O verdegar, (canto e dança), Região de Basto

#### III Parte

- 1 – Ronda Minhota, Uma Xula (dança)
- 2 – Modas de trabalho (coros mistos): a) Oh Mélia, Póvoa de Lanhoso; b) O Loureiro, Braga; c) Chora videirinha (das vindimas)
- 3 – Moda em coro Misto, O Alecrim (cantado à minhota)
- 4 – Um vira de cruz (dança)
- 5 – Moda de terno em coro misto, O Tiro-liro, Guimarães.
- 6 – Modas de terno: a) Oh! Rosa, Fafe; b) S. João, Ribeira do Cávado; c) La-ri-ló-lé-la, Ponte de Lima
- 7 – Coro religioso, Misericórdia, Senhor! Póvoa de Lanhoso

**Pedro Moreira** é doutorado em Ciências Musicais (Etnomusicologia) pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa. É Professor Auxiliar na Universidade de Évora, Escola de Artes, Departamento de Música e, desde 2024, doutor integrado do Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical - Polo de Évora (CESEM-UÉ). É também colaborador do Instituto de Etnomusicologia - Centro de estudos em música e dança (INET-md). ORCID  <https://orcid.org/0000-0002-0457-9983>.

Recebido em | *Received* 20/03/2022

Aceite em | *Accepted* 31/01/2023