

Recensão: Maria do Rosário Pestana, *Armando Leça e a música portuguesa, 1910-1940*, introdução Salwa El-Shawan Castelo-Branco (Lisboa, Tinta-da-China, 2012), 294 pp., ISBN 978-989-671-106-1

Jorge Freitas Branco

ISCTE Instituto Universitário de Lisboa, CRIA-IUL
jorge.branco@iscte.pt

COM ESTA PUBLICAÇÃO, MARIA DO ROSÁRIO PESTANA veio colmatar uma lacuna na história da etnomusicologia, como ela própria refere, mas que em minha opinião, a importância deste estudo é mais ampla, pois a matéria abordada implica outras áreas como a etnologia – usando uma designação entretanto caída em desuso, a favor da de antropologia social ou cultural. E passo a citar a autora: «Apesar de Armando Leça ter sido uma personalidade de vulto, este é o primeiro estudo crítico que procura analisar a sua atividade como compositor, intérprete e folclorista» (p. 250). Trata-se duma biografia intelectual dum trajeto da vida, duma personalidade relevante, mas quase caída no esquecimento. Finalmente vamos ficar a saber como e porquê isso aconteceu.

O livro está dividido em quatro capítulos, antecidos por uma longa introdução sobre o contexto familiar em que nasceu e viveu a infância. O capítulo 1 apresenta um já «inspirado compositor» chamado Armando Leça (1891-1977). Aborda-se o despertar da dedicação à música numa faceta que seria diferente, inovadora. Inicialmente autodidata, originário de Leça da Palmeira – daí o apelido adotado, em vez do Lopes de filiação –, adquire posteriormente formação no conservatório de Lisboa. Vive-se então no país um clima nacionalista, do qual se nutre o republicanismo em ascensão (comemorações camonianas em 1880, reação ao ultimato britânico de 1890), no poder a partir de 1910. O jovem é contagiado pelos ideais de progresso e civilizadores. Procura inspiração e referência onde ela estará esquecida, quase oculta, em estado bruto, mas pronta a desbravar: no povo. Há que ouvir, recolher, transcrever, depurar, harmonizar. Estão assim

elaboradas as bases programáticas que conduzirão ao que se sustenta como expressão dum nacionalismo musical. Algo que, ao apertuguesar, retira o que é visto como estranho, alheio, desprovido de autenticidade. Ligado e empenhado no movimento orfeónico, então em ascensão, que ao fazer com que as vozes convirjam, atenua assimetrias sociais. Vê na canção, não tanto na música instrumental, a melhor forma de fazer que se exprimam e promovam sentimentos nacionalistas. Desenvolve uma intensa atividade de divulgação desses princípios: discursa, atua, recolhe e cria. Constrói um espaço profissional, moldado pelas inovações técnicas surgidas no seu tempo: o cinema (mudo), a rádio, a indústria discográfica, mas também as recolhas *in situ*. Vai ao encontro do povo. Torna-se conhecido, uma figura solicitada à escala nacional, como militante da canção que simboliza o apertuguesamento e como especialista de folclore, sua fonte assumida de inspiração. A autora chama a atenção para o modelo performativo que Armando Leça adotou para se apresentar às plateias compostas por gente das classes médias urbanas e até hoje vigente no movimento folclórico: discurso introdutório, atuação musical. Usou-o, difundiu-o e ele perduraria (p. 47).

O capítulo 2 trata do papel desempenhado por Armando Leça no processo de folclorização, ou seja, da institucionalização do folclore como movimento social. Isto ocorre ao longo da década de 1930 e assenta naquilo que a autora designa como o paradigma do apertuguesamento ou o «ser português». Importa agora disciplinar, educar o povo camponês, por via duma mobilização que tem os ranchos folclóricos (permanentes) como sua expressão prática. O regime havia mudado, em Portugal instalara-se um autoritarismo de direita, em que as tendências nacionalistas anteriores ganham mais força e manifestam-se numa ideologia que exalta um tradicionalismo de feição rural e camponesa, que combate e condena as dinâmicas de transformação social, por urbanas, modernas, estrangeiras, desnacionalizadoras, contrárias ao esforço coletivo de apertuguesamento. Neste processo Armando Leça toma o partido desse tradicionalismo, pela determinação duma autenticidade a restituir ao povo português. Envolve-se na organização e direção dos ranchos folclóricos. Por esta via, não só ganha conhecimento dum terreno, como se coloca numa posição mediadora, que lhe permite agir, depurando conteúdos e gestualidades: «Armando Leça partiu desses olhares retalhados e, sustentado na observação *in situ*, propôs uma imagem do folclore português unificada por uma mesma essência que, localmente, se expressaria de modo particular» (p. 109). Ganha autoridade e a sua opinião passa a ser solicitada por instâncias oficiais, que o convidam para participar em júris e outros eventos (por exemplo, no Grande Cortejo Folclórico, em 1937, e no Concurso da Aldeia Mais Portuguesa de Portugal, em 1938). Em paralelo à atividade regular e intensa que tinha na imprensa escrita, escrevendo sobre música folclórica, interveio em moldes não menos empenhados na rádio (Rádio Clube Português, emissor de Miramar e depois da Parede), com programas dedicados aos ranchos folclóricos, atuando em estúdio ou gravados, tais como «Do Minho ao Algarve» (371 programas semanais emitidos). Divulga as suas recolhas e as de

outros. Em finais de 1950, é solicitado pela Rádio Triunfo para editar uma coleção discográfica de música folclórica, com a etiqueta Alvorada. Até 1961, Armando Leça reuniu 80 discos, num total de 320 registos interpretados por agrupamentos permanentes (p. 128). Foi um grande empreendimento, que realizou sozinho. Resultou das suas «peregrinações folclóricas». Deste calcorrear, adquiriu um conhecimento então inusitado do terreno continental português visto sob uma perspetiva musical. Mais que essa panorâmica adquirida, há que sublinhar a rede de informantes e de executantes de que dispunha. Coletores posteriores seguiram-lhe as pegadas de forma implícita ou não: Artur Santos (1914-87), Michel Giacometti (1929-90), Ernesto Veiga de Oliveira (1910-90), José Alberto Sardinha (1953-). Armando Leça teve influência pessoal direta na formação da Federação do Folclore Português (FFP), a partir de finais dos anos 1950, quando se esboça a sua formação: tratou-se de defender uma ideia de autenticidade (p. 129).

O capítulo 3 revela-nos um homem no terreno, que «foi o principal representante de uma nova abordagem à música de matriz rural em Portugal: a observação das práticas musicais *in situ* que abrirá caminho ao trabalho de campo» (p. 132). Foi, por conseguinte, um caminheiro, devotado a uma causa, um textualizador da música folclórica, atuando sem intuítos científicos, mas somente artísticos, conforme sublinha a autora (p. 152). Divulgou e doutrinou, ao recriar contextos para o material recolhido. Das suas principais campanhas refiram-se duas.

Uma realizada em 1934, e que não se concretizou nos termos previstos porque foi abortada pela morte entretanto ocorrida de Francisco Lacerda (1869-1934), que devia fazer as harmonizações. No relatório elaborado, Armando Leça menciona ter conseguido, com a modesta verba de fundos públicos disponibilizada, deslocar-se à Beira Alta, transcrevendo acima de 100 melodias e tendo tirado fotografias.

Mas foi no âmbito das comemorações centenárias, de 1940, que Armando Leça teria a grande oportunidade e condições de levar a efeito um levantamento de cobertura nacional (continental) da música folclórica, ao qual a autora dedica o capítulo 4. Aqui ficamos a conhecer mais resultados desta pesquisa de grande mérito feita por Rosário Pestana. Passadas sete décadas, ficamos a conhecer os pormenores que permitem reconstituir o grande empreendimento para o registo sonoro do panorama folclórico da época. Foi feito por uma brigada com a participação técnica da então Emissora Nacional e destinava-se a formar uma discoteca nacional com vista à difusão e salvaguarda. O projeto financiado pela Comissão Executiva dos Centenários produziu resultados assinaláveis para a época. A equipa fez 487 registos em 82 localidades, com 12 horas gravadas. Usaram-se dois gravadores de fita AEG K4, adquiridos especialmente para o efeito. Isto aconteceu entre novembro de 1939 e abril de 1940. Mas o êxito da empreitada só podia estar garantido porque Armando Leça pode fazer uma prospeção, que assentou na sua rede de contactos de informantes e de reportórios, numa cobertura nacional, decorrente das suas andanças anteriores. Este

levantamento ficou conhecido pela «Recolha Folclórica» ou como «Cancioneiro Músico-Poético». Os objetivos finais em vista não foram cumpridos. Embora o principal obreiro tenha apresentado os resultados em sete «Palestras Radiofónicas» lidas aos microfones da Emissora Nacional, entre março e novembro, no horário nobre, não se editou a coleção de discos que estava prevista intitular-se «Música Popular Portuguesa». Data de 1984 a próxima referência que se conheça à «Recolha» de Armando Leça. Um longo silenciamento, que não simples esquecimento. A explicação dada é de que se tratava de material em bruto, portanto bruto como o povo que o produzira, enquanto as instituições envolvidas ou interessadas (Emissora Nacional, Secretariado Nacional de Informação, e acrescento, eventualmente também outras, como a FNAT ou a Junta Central das Casas do Povo), não sabiam e não queriam descodificar a informação registada. Ela refletia uma outra cultura, diferente, mesmo de postura contrária à das classes dominantes, urbanas. E, do ponto de vista científico, a análise posterior de Artur Santos, aponta a Armando Leça qualidade insuficiente por ter gravado no exterior, sem a depuração que o estúdio sentenciava.

O livro de Rosário Pestana assenta numa investigação longa e aturada, conforme também já vem referido na introdução de Salwa E. Castelo-Branco. Partiu dum enigma inicial, o silenciamento do espólio das gravações feitas em 1939-40, e depois sujeito a tão longo martírio pelo silêncio. Houve que seguir-lhe pistas em arquivos institucionais, pessoais, entrevistar familiares, sendo de sublinhar a proeza conseguida de localizar e registar o testemunho duma informante ainda viva, Conceição Marques Caldeira (p. 208), assim como outros testemunhos recolhidos em Manhouce. Em termos de método verifica-se uma articulação bem conduzida entre arquivo (escrita e voz) e entrevistas. Ao que acresce a documentação fornecida pelo espólio da família na forma de manuscrito biográfico do punho do filho e duma notável documentação fotográfica, em que Armando Leça se revela bom manuseador da máquina fotográfica. Das imagens que ilustram profusamente o livro, destaco a título exemplificativo a foto das cantadeiras de Esmoriz (p. 264, figura 64). Infelizmente as imagens não têm data e, como a autora sublinha, o fotógrafo não identificava as pessoas.

A investigação comprova o que a reconstituição biográfica, mesmo que abrangendo unicamente uma fase da vida dum indivíduo, pode trazer à luz do dia. Neste caso, tal acontece porque há um procedimento regressivo da investigadora. No que respeita o estado da arte relativo à história da área disciplinar – a etnomusicologia em Portugal, mas não só, como já aludi –, existem já abordagens sobre a folclorização e sobre algumas das suas figuras mais influentes. O que a autora agora fez foi interrogar o acontecimento e a pessoa a ele associada. Ficámos não só a intuir, mas a saber porquê e como Armando Leça é uma figura central no movimento folclórico. Além disso, fica a descoberto uma relação entre ciência, política cultural e ideologia num tempo em que o

entendimento atual que temos de culturas populares não estava constituído como um domínio do conhecimento.

Armando Leça foi um militante cultural, situacionista. Emergindo no movimento orfeónico, dessa experiência retém a canção, o coletivo e o povo. O aprofundamento desta experiência conduz a uma metamorfose noutra causa, a do movimento folclórico. Ele é artista, não cientista, conforme se refere neste estudo. Faça-se o contraponto com outra figura também militante, mas oposicionista, que se lhe segue na década de 1960. Refiro-me a Michel Giacometti.¹ Posiciona-se como coletor, orientado por princípios científicos, artista só em complemento. Coincidem na militância, na itinerância, na devoção por um terreno. Opõem-se nos ideais políticos. Folclore, folclores, um movimento social de grande amplitude e fragmentos de modernidades. Um mesmo território por referência, duas personalidades, uma rede de informantes e reportórios muitas vezes coincidentes, pese o desfasamento no tempo. Estamos perante três forças. Mediadores com posturas opostas vão ao encontro dum povo camponês. Vão em sua demanda, por ser detentor de tradição imaginada pelos primeiros. Ao fornecerem essa informação aos primeiros, e estes a transformam em matéria folclórica, esse tal povo está a praticar um ato de resistência, porque a recolha de uns é o discurso oculto dos outros – recorrendo à expressão consagrada de James C. Scott.²

Como questão final, aborde-se a política de património (material pelo suporte, imaterial pelas sonoridades contidas) presente de forma subtil ao longo do livro. O espólio sonoro da «Recolha Folclórica» foi recuperado e acaba de ser editado no que se refere ao Alentejo.³ Para além deste livro tão estimulante objeto destes comentários, de leitura essencial sobre o movimento folclórico no seu passado, no presente, mas também no futuro; a recuperação e divulgação de acervos garante que continuemos a explorar e reinterpretar como forma de produzir presente.

Jorge Freitas Branco, Professor de antropologia social no ISCTE Instituto Universitário de Lisboa e investigador no CRIA – IUL. Doutoramento em Etnologia na Johannes Gutenberg – Universität Mainz, Alemanha. Dedicou-se à investigação de terreno em Portugal, Ilhas Atlânticas (Madeira), Alemanha, Brasil, França. Tem publicado sobre materialidades, técnica, culturas populares, história da antropologia, museus e coleções, laicismo.

¹ Jorge de Freitas BRANCO e Luísa Tiago de OLIVEIRA, *Ao encontro do povo I. A missão* (Oeiras, Celta Editora, 1993).

² James C. SCOTT, *A dominação e a arte da resistência. Discursos ocultos* (Lisboa, Letra livre, 2013) [orig. 1992].

³ Maria do Rosário PESTANA, *Alentejo: Vozes e estéticas, em 1939-40. Edição crítica dos registos sonoros realizados por Armando Leça* (Vila Verde, Tradisom, 2015) [inclui três CDs].

