



TRANS 23 (2019)

DOSSIER: APROXIMACIONES AL ESTUDIO DE LAS DINÁMICAS E IMPACTOS DE LAS CELEBRACIONES MUSICALES EN ESPAÑA Y PORTUGAL

O Festival Raízes do Atlântico, ilha da Madeira: autonomia regional, pós-folclorismo e desenvolvimento

Jorge Freitas Branco (ISCTE Instituto Universitário de Lisboa, CRIA-IUL)

Resumen

O festival Raízes do Atlântico realiza-se anualmente desde 1999 no Funchal, Madeira. Destina-se a promover o revivalismo musical regional. Institucionalizou um movimento musical dedicado a reinterpretar a tradição no quadro da *world music*. Atualizou a identidade regional, sintonizando-a com as dinâmicas culturais da globalização. Um balanço do contributo do evento em termos de desenvolvimento local regista entre os seus aspetos positivos: a participação cívica (expressão duma nova identidade regional, política inclusiva), a sustentabilidade (revisão curricular das expressões artísticas, aferição de novas competências musicais), e a dinamização da sociedade civil (organização dos tempos livres, diversificação dos consumos culturais). Em contrapartida os resultados económicos até agora alcançados têm significado residual.

Palabras clave

Madeira (ilha), Festival Raízes do Atlântico, Música tradicional, Desenvolvimento local, Regionalismo

Fecha de recepción: octubre 2018

Fecha de aceptación: agosto 2019

Fecha de publicación: diciembre 2019

Abstract

The “Atlantic Roots Festival” has been celebrated yearly since 1999 in Funchal, Madeira. It promotes regional music revival, and has fomented a movement dedicated to the reinterpretation of local tradition within the field of ‘world music’. It has updated regional identity, placing the latter in consonance with cultural dynamics of globalization. An assessment of this event’s contribution to local development indicates various positive elements: civic participation (revealing a new regional identity, with political dimensions), sustainability (curricular revision of artistic performances, along with the cultivation of new musical abilities), and the enlivening of civil society (organization of leisure time activities, diversification of cultural consumption). However, results obtained in the economic sphere have until now been of residual significance.

Keywords

Madeira Island, Atlantic Roots festival, Music revival, Local development, Regionalism

Received: October 2018

Acceptance Date: August 2019

Release Date: December 2019

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

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

O Festival Raízes do Atlântico, ilha da Madeira: autonomia regional, pós-folclorismo e desenvolvimento¹

Jorge Freitas Branco (ISCTE Instituto Universitário de Lisboa, CRIA-IUL)

Introdução

A Madeira é a maior e a principal das duas ilhas habitadas que formam o arquipélago do mesmo nome. Situa-se no Atlântico frente à costa marroquina (georreferenciação 32°42'N 17°W), tem cerca de 742 km², uma configuração montanhosa, e a população ronda os 260.000 habitantes, dos quais 100.000 vivem na capital Funchal. Desde o século XVII que o seu vinho generoso se transformou na principal mercadoria de exportação (Hancock 2009). A partir do século XIX, o turismo tornou-se fator determinante na economia e na sociedade insulares (Matos 2016). Nas zonas baixas—até aos cerca de 500 metros de altitude—predomina um clima com gradações desde o subtropical até ao mediterrânico. Este texto aborda o Festival Raízes do Atlântico celebrado no Funchal no intuito de avaliar o impacto de eventos musicais dedicados a culturas populares para o desenvolvimento local/regional.

O surgimento do festival

Antes de festival foi encontro. Em 1994, a Associação Musical e Cultural Xarabanda organizou um evento, batizado Ao Encontro da Música Popular. O programa preencheu uma noite no fim de julho, atuaram três bandas no auditório com anfiteatro ao ar livre do Jardim Municipal, situado em pleno centro do Funchal. Exibiram-se num palco medindo 11x12,80 m. A assistência era formada por gente que ocupava o anfiteatro (cerca de 300 lugares sentados) e por mais pessoas que então passeavam pelo jardim (8.300 m²), assistindo de pé. Nos dias anteriores realizaram-se ações de divulgação em escolas (todos os níveis da escolaridade obrigatória, então de 10 anos). Feito o balanço do evento, os organizadores consideraram alcançados os objetivos fixados: promover o convívio entre músicos empenhados na divulgação da música de tradição popular, promover recolhas e o respetivo tratamento. Nos quatro anos seguintes o evento repetiu-se no mesmo formato, que incluía a participação de um convidado vindo de fora da ilha. A experiência teve efeito positivo, patente no aumento do interesse da juventude escolar pela prática musical que se registou, pelas referências positivas da imprensa local, assim como pela atitude do público, na sua maioria espontâneo, que marcou presença nos espetáculos.

Uma nova abordagem da música popular estava a ser proposta por estes jovens madeirenses urbanos e escolarizados.

Em 1999, o encontro transformou-se em Festival Raízes do Atlântico. Desde então aconteceram 17 edições (incluindo a de 2016) a ritmo anual, sem falhas. O formato continuou, embora o programa se tenha alargado. Passaram a ser três noites seguidas, em finais de julho, mantendo-se o local. Do cartaz constam espetáculos (às 21:00 e às 22:30 horas) entre bandas e artistas a solo. Aos madeirenses reserva-se um terço da programação. O acesso é livre, o que gera um ambiente informal, descontraído, quase de festa popular. As pessoas mais idosas reconhecem a maioria dos

¹ Devo agradecimentos a Francisco Faria Paulino (Edicarte), Maurício Marques (APCA), Mário André (Banda d'Além), Rui Camacho (Xarabanda), Danilo José Fernandes (Grupo Folclórico e Etnográfico da Boa Nova), Cátia Olim (Direção Regional de Cultura), todos no Funchal, e Susana Moreno Fernández (Universidad de Valladolid), investigadora responsável pelo projeto.

trechos instrumentais executados e das canções interpretadas pelos artistas madeirenses; quando muito, estranharão a versão que lhes é proposta.



Figura 1. Exibição do agrupamento “Si Que Brade”, acompanhado com “Os borracheiros”, em 2004. Fotografia de Rui Camacho, Associação Xarabanda

Integrado desde os anos 1990 no calendário da animação turística sob responsabilidade governamental, o festival realiza-se de forma a não colidir com outros eventos musicais (um festival de música clássica, um de jazz, outros de folclore). Se numa fase inicial foi a divulgação de música popular recuperada de recolhas gravadas no terreno, que motivou os promotores dos encontros, agora pretendiam conhecer outras músicas e conviver com grupos congéneres vindos de outras paragens. O festival definiu-se como de *world music*, sendo então considerado pioneiro em Portugal. Refiram-se dois aspetos da dinâmica desencadeada. Um prende-se com o financiamento. Inicialmente foi o departamento responsável pela política cultural (a Direção Regional de Assuntos Culturais – DRAC –, agora Direção Regional da Cultura – DRC) a garantir os meios necessários, assumindo a paternidade do evento, que o Xarabanda organizava. Depois, a marca do festival passou para a DRAC, enquanto o Xarabanda continuava a garantir a realização. Posteriormente experimentaram-se outras fórmulas, como a concessão a produtores fora do setor público (Almma, Edicarte). Enquanto o primeiro assumiu uma postura sintonizada com as dinâmicas criadas pela globalização na indústria cultural (Marques 2015), o segundo optou por uma programação centrada na lusofonia (Paulino s. d.). Outros ajustamentos foram encarados, como o fim da gratuidade, uma especialização temática mais vincada, ou o reforço da promoção.² Na edição de 2016, o evento foi

² Até 2015, no contexto do festival era difícil (ou mesmo impossível) lançar um inquérito ao público. Disponho das

transferido para a Quinta Magnólia,³ um recinto de lazer ajardinado, ao ar livre, com 35.300 m² e vedado. Introduziram-se entradas pagas (5 € por 1 dia ou 12 € por 3 dias). A organização foi assegurada pela Associação Xarabanda (logística) e pela já referida Direção Regional da Cultura (financiamento), somando-se apoios de algumas empresas privadas locais.

O lugar do festival

O que caracteriza o Festival Raízes do Atlântico como festival de música popular e em que difere de outros eventos no mesmo domínio?⁴ Para o efeito socorro-me dos critérios elaborados para este tipo de festivais por K. Näumann e G. Probst-Effak (2012).

Acontece sem interrupções desde a sua primeira edição, cumprindo-se o requisito relativo à periodicidade. Ocorre em ritmo sazonal (verão, julho). O espaço em que se realiza é um *outdoor* urbano; tem na música tradicional e na *world music* uma temática definida e assumida. De acordo com a grelha dos dois autores mencionados, Raízes do Atlântico difere da maioria dos festivais similares, porque os espetáculos têm acontecido num espaço pré-existente e já preparado para espetáculos, ou seja, não há a construção propositada para este festival de um local (montagem de palcos e a logística inerente). Não se cria um espaço festivaleiro efémero. Em resumo: obedece a periodicidade, tem uma temática, é sazonal. No entanto, não se pode falar até à data de uma comunidade festivaleira, porque não há um público fidelizado que convive no local entre os espetáculos.

Quem assiste aos espetáculos verifica que a convergência corporal e emotiva entre os executantes no palco e a assistência sentada ou de pé, é contida. Aplauda-se no final das prestações; não se dança. Não se entoam refrões num coro de artistas e público. Até 2015, e atendendo às circunstâncias descritas, o Festival Raízes do Atlântico consistiu numa sequência de concertos frequentados maioritariamente por um público heterogéneo; não se gerou uma atmosfera de pertença coletiva que perdurasse para além do espetáculo a que se assistiu – a essência festivaleira.

Garantir a sustentabilidade financeira do evento constitui a principal preocupação de promotores e da organização.⁵ Em 2016, a mudança para um recinto vedado, novamente ao ar livre e a cobrança de ingressos indiciam alterações estruturais na gestão do evento. Cessou o financiamento num quadro programático europeu.

observações minhas em espetáculos e das opiniões de pessoas ligadas à organização, assim como de outras, que assistiram como público.

³ Ex-(British) Country Club que reverteu para propriedade pública regional em 1980. Possui uma cobertura vegetal de elevado valor botânico.

⁴ Tendo por unidade de análise um festival musical saliento aqui as etnografias elaboradas sobre três eventos: o Festival of American Folklife, EUA (Cantwell 2000), os festivais de rock alternativo, Portugal (Guerra 2010) e o Southside Festival, Alemanha (Küchle 2010).

⁵ Para cada uma destas edições nos anos 2014 e 2015 o orçamento contratualizado com a entidade concessionada rondou os 90.000 euros (cf. Paulino s. d.). Várias pessoas asseguraram-me que ao longo das sucessivas edições, o montante do financiamento tem sofrido oscilações consideráveis.

O contexto do festival

Um movimento de música tradicional

A partir dos anos 1980, forma-se na Madeira um movimento musical animado por jovens apostados em fazer música, e em constituir um repertório inspirado em materiais recolhidos no terreno (ver Quadro 1).

Ano	Grupos	Títulos	Intérpretes	Suporte	Recolhas editadas
1981 -> 1989	Algozes -> Xarabanda				
1982		LP Cantares e música da Madeira 1 e 2		LP	Aragão & Andrade
1986	Flores de Maio				
1987	Si Que Brade				
1989		Tocares e danças tradicionais da Madeira	Xarabanda	LP	
1994		Longe da vista me vai ...	Xarabanda	CD	
1995	Banda d'Além				
1996-2002	Almma				
1996		Instrumentâncias	Almma	CD	
		Música tradicional da Madeira. (Ponta do Sol)		CD	Aragão & Andrade
		Música tradicional da Madeira. (Porto Santo)		CD	Aragão & Andrade
		Música tradicional da Madeira. Machico (Caniçal)		CD	Aragão & Andrade
		Música tradicional da Madeira. Machico (Porto da Cruz)		CD	Aragão & Andrade
		Música tradicional da Madeira. (Santana)		CD	Aragão & Andrade
		Música tradicional da Madeira. (Ribeira Brava)		CD	Aragão & Andrade
1997	Encontros da Eira	Foram-se os homens ao mar	Banda d'Além	CD	
		Sete dúzias de mentiras	Xarabanda	CD	
		Heresias	Almma	CD	
1998		Encontros da tradição	Encontros da Eira	CD	
		Antologia da música tradicional madeirense	Vários	CD	
2001		Cantigas ao Menino Jesus	Xarabanda	CD	
		Ementes, vai-se cantando	Banda d'Além	CD	
		Aquintrodia	Encontros da Eira	CD	
		O melhor dos Encontros da eira	Encontros da Eira	CD	
2002		Instrumentos d'outrora	Encontros da Eira	CD	

Ano	Grupos	Títulos	Intérpretes	Suporte	Recolhas editadas
		Cantigas do Menino Jesus	Xarabanda	CD	
2004	6 Pó Meia Dúzia				
	Melian Madeira				
2005		500 anos de música tradicional madeirense	Flores de Maio	DVD	
2007		Raízes do povo	Encontros da Eira	CD	
2008		Meia volta	Encontros da Eira	CD	
	Rajame				
2009 ... 2015	C'Azoadá				
2010	Rila Foles				
2011		Raízes	Banda d'Além	CD	
		De pés descalços	6 Pó Meia Dúzia	CD	
2013	MedioAtlantico				
		Quem anda na roda	Xarabanda	CD	
2014		Ausência	Banda d'Além	CD	
		O Fio da memória. Música tradicional madeirense	Vários	DVD	
2015	[julho 14, no âmbito do festival] <i>Workshop</i> sobre música tradicional madeirense com representantes dos grupos Flores de Maio, Banda d'Além, Xarabanda, C'azoadá, MedioAtlantico e da DSEAM.				
2016		Música tradicional madeirense. Antologia vinte anos	Vários	CD	

Quadro 1. Movimento da música tradicional madeirense. Elaboração própria

O primeiro agrupamento foi o Algozes, formado em 1981, e que atuava pelas localidades da ilha. Os seus membros haviam despertado para a música na escola. No seguimento das transformações políticas e sociais posteriores à Revolução de 25 de abril de 1974, proporcionou-se-lhes a oportunidade de acederem a instrução musical formal gratuita. Entusiasmados com o acolhimento favorável que sentiam, empenharam-se na recolha de música tradicional insular. Para além dos informantes ocasionais que iam surgindo, muitas vezes durante ou após as suas exibições, foi importante o acesso a um acervo com centenas de horas gravadas entre finais dos anos 1960 e princípios dos 70, por uma equipa liderada por António Aragão (1925-2008), artista plástico e historiador e Artur Andrade (1927-1992), professor no conservatório de música funchalense e músico profissional (Torres e Camacho 2010a, 2010b). Este levantamento foi levado a cabo com financiamento público⁶ e, mais tarde, depositado na DRAC. Uma primeira seleção desse material foi editada por este organismo num LP duplo, em 1982, e numa versão mais extensa, só em 1996.⁷ Para continuar o projeto, o Algozes mudou de nome, uma vez que já havia dado nas vistas e, deste modo,

⁶ Atribuído pela ex-Junta Geral, o órgão administrativo-político insular então existente. O técnico de som foi Eduardo de Freitas e colaboraram ao longo do tempo em ações de apoio Jorge Valdemar Guerra e João Vasconcelos. Dados sobre este levantamento em Nepomuceno 2012.

⁷ São ao todo 6 CD (Caniçal, Ponta do Sol, Porto da Cruz, Porto Santo, Ribeira Brava e Santana) coordenados por Jorge Torres e Rui Camacho da Associação Xarabanda e editados pela Bis-Bis Gestão de Cultura, Lda e pela DRAC.

alertado para o imperativo de divulgar música recolhida na voz do povo. Em 1989, adotam a designação Xarabanda – palavra talvez derivada de xaramba, ou charamba, uma forma de improviso com acompanhamento a viola de arame, e de banda, que é também topónimo – fundando a Associação Musical e Cultural Xarabanda. A atividade desenvolvida desde então foi intensa e variada: edições fonográficas, publicação duma revista, instalação duma oficina de restauro e construção de cordofones, criação de grupos de cordofones (Orquestra de Ponteado, Grupo Moritz, Trio Zargo), organização de *workshops* sobre instrumentos (braguinha, rajão, viola de arame), ou dedicados ao repentismo. Desde 1998, na base de um acordo feito com o departamento governamental de educação, a associação dedica-se a divulgar nas escolas a prática musical, tanto com instrumentos tradicionais, como recorrendo a repertórios instrumentais e de voz resultantes das ações de recolha.

Em 1986, é formalizada a Associação Grupo Cultural Flores de Maio, com sede no Porto da Cruz, uma localidade no norte da ilha (Mendes 2016). Havia décadas que ali existia e atuava um grupo com este nome. Fazem animação cultural com aulas de teatro, dança e música. Engloba vários agrupamentos detentores de repertórios de música tradicional. Para além da Tuna Flores de Maio, formou-se o Grupo dos Borracheiros para a salvaguarda de cantos de trabalho, assim como do toque de búzio, com que se anunciavam aos camponeses os turnos da água de rega. Dedicam-se ainda ao ensino dos cordofones tradicionais (braguinha, rajão, viola de arame), assim como de outros instrumentos (bandolim, acordeão). As ações de divulgação e de formação estendem-se às escolas circundantes. Em 2005, editaram um DVD para comemorar os 25 anos de atividade.

O agrupamento Si Que Brade⁸ surgiu em 1987—designando-se antes Tuna de Instrumentos de Corda Tradicionais da Madeira— com o objetivo de dar a conhecer à juventude escolar os cordofones tradicionais insulares e o cancionero regional. O seu repertório é diversificado, predominando a interpretação de temas e trechos madeirenses. No movimento de música tradicional é o único grupo que pertence a uma entidade oficial, a Secretaria Regional da Educação.⁹ Apresenta-se em palco uma vintena de jovens, vestidos de igual, com idades a partir dos 12 anos.

Em 1995, constituiu-se a Banda d'Além para dar continuidade a uma experiência extracurricular levada a cabo numa escola secundária do Funchal, em que se ensinava a tocar os cordofones tradicionais (rajão, viola de arame, braguinha), e se divulgavam aspetos do cancionero regional (Gomes 2016a).¹⁰ O seu repertório compõe-se de recriações, a que se agregaram outros instrumentos (acordeão, violino, flauta) e se cantam poemas de autores locais contemporâneos. Editaram vários CD.

⁸ Expressão oral caída em desuso correspondendo ao atual: – Você que chame!

⁹ Trata-se da atual Direção de Serviços de Educação Artística e Multimédia (DSEAM), criada em 1987 como Gabinete de Apoio à Expressão Musical e Dramática (GAEMD).

¹⁰ Na altura foi feita uma recolha do romanceiro do arquipélago, logo publicada (Ferré 1982).



Figura 2. Atuação na edição de 2004 do agrupamento “Banda d’Além”. Fotografia de Rui Camacho, Associação Xarabanda

O grupo *Almma* surgiu em 1996, definindo-se como “projeto experimental de música tradicional” (Marques 2015, 2016). Produziu e editou dois CD (*Almmasud Records*), atuou várias vezes fora da Madeira, caracterizando-se pelo ímpeto inovador revelado. A banda desfez-se em 2002. O seu repertório conjugava sonoridades insulares tradicionais com rock, pop e jazz.

No ano seguinte, em 1997, constituiu-se na Camacha, uma zona periurbana do Funchal, a Associação Cultural Encontros da Eira, que deu o nome à respetiva banda (Gomes 2016b). Dedicam-se ao mesmo tipo de recolha dos anteriores e, em vários anos, realizaram espetáculos, revivificando o “Cantar as janeiras”, também conhecido por “Cantar dos reis”. Em 2008, atuaram no Festival Intercéltico do Porto. Têm produção discográfica.

C’Azoada é uma banda de formação mais recente, que se assume dentro da *world music* e inspirado na música tradicional madeirense. Tem uma trajetória intermitente. O grupo é composto por jovens também da Camacha. Têm atuado em várias edições do Festival Raízes do Atlântico.

Estes agrupamentos reconhecem-se num movimento musical madeirense, embora esta convergência identitária não adquira um quadro formal. Por duas vezes deram-se passos nesse sentido. Em 1996, por iniciativa dos *Almma* realizou-se durante vários dias uma sessão contínua de criação com 12 músicos, da qual terá surgido o CD “*Instrumâncias*” (Marques 2016). Em 2014, representantes de várias associações debateram à margem da edição do festival desse ano a música a que se dedicam.

À exceção do *Si Que Brade*—como ficou já assinalado—, estas bandas atuam sem fardamento e legitimam o seu repertório em ações de recolha. Competem entre si pela

originalidade da recriação e não pelo ineditismo da recolha. Pesquisaram e recuperaram não só o cancionero, como o uso dos cordofones (braguinha, viola de arame, rajão), que as gerações anteriores haviam abandonado devido ao êxodo migratório. A música tradicional transformou-se num recurso pedagógico dos tempos livres organizados pelo poder autonómico.¹¹ Por tradição, entenda-se uma construção do passado feita no aproveitamento da oralidade (textualizada no cancionero) e da fixação de saberes técnicos (imaterialidades).

O movimento folclórico

O movimento folclórico madeirense forma-se ao longo dos anos 1940 e 1950 no quadro nacional português, em que o folclore se converte num género performativo regulado. Esta política de oficialização da prática folclórica organizada consistiu no que foi descrito e definido como processo de folclorização (Castelo-Branco e Branco 2003).

Na Madeira, nos anos 1980, o associativismo cultural teve um grande incremento, como reflexo da autonomia política instituída. Em 2005, funda-se a Associação de Folclore e Etnografia da Região Autónoma da Madeira (AFERAM), a fim de federar uma vintena de associações. Embora as localidades representadas remetam para as duas ilhas do arquipélago, não contrabalançam o desequilíbrio existente na distribuição da população. A atração exercida pela costa Sul (entre Machico e Ponta do Sol) quase esvaziou a costa Norte. As entidades municipais e as outras estruturas de intervenção social reconhecem na prática do folclore um recurso de elevado potencial inclusivo. Duma avaliação sumária feita aos ranchos folclóricos ressalta a disparidade no número de iniciativas concretizadas por cada um deles. A adesão à AFERAM tem por objetivo dinamizar a vida associativa, fomentando a melhoria dos níveis de qualidade. A ação desenvolvida centra-se prioritariamente nos seguintes aspetos.

Primeiro, o traje, que é o principal fator identitário, em simultâneo ornamento-chave para o êxito estético das atuações. A indumentária torna-se por esta razão assunto de permanentes atenções. Cada grupo justifica o fardamento que enverga citando referências iconográficas e arquivísticas. Daí, os ranchos apoderarem-se de todos os atributos tidos como pertencendo ao domínio do folclore (imaterial) e da etnografia (material). Resulta daqui a produção de “retratos imaginados”—os cenários em palco—para um tempo, um espaço, uma função; recriam-se vestes de trabalho, domingueiras e festivas, que se desdobram por sexos. É na dança que os fardamentos ganham o seu pleno esplendor.

Segundo, o repertório. Tal como se verificou para a música tradicional, também o movimento folclórico se legitima por recolhas—entretanto forçosamente residuais—, e pela preservação dum repertório constituído na década de 1940 e anos seguintes. Embora se façam atualizações avulsas, sugere-se uma atemporalidade como garante duma tradição vista como verdadeira, autêntica. Rejeitam-se recriações. Conforme tem sido verificado em outros estudos de caso abrangendo um leque muito alargado de situações (Angé & Berliner 2015: 4-11), aqui também se defende uma prática cultural, que proporciona reconforto identitário e uma forma, que soa familiar e natural, de apreender o passado. A nostalgia mobiliza mentes e corpos.

Terceiro, considere-se o nível em que o rancho compete: festivais e outros certames de relevância local, regional, nacional ou internacional. As atuações nas comunidades da diáspora (África do Sul, Curaçau, França, Venezuela, como ainda Austrália e EUA) são acontecimentos

¹¹ De acordo com a Constituição Portuguesa aprovada em 1976, os arquipélagos atlânticos dos Açores e da Madeira passaram a ser regiões autónomas, dotadas de parlamento e de governo próprios.

importantes e desejados, dado a influência política e o peso financeiro de que as mesmas desfrutam aqui e além-mar. As exposições em hotéis e restaurantes turísticos só estão ao alcance dos que têm atividade continuada; que mantêm dançadores, músicos e cantores. A maioria dos ranchos folclóricos fica-se por uma atividade irregular. Concentra-se no certame anual que organiza na sua localidade ou município e esforça-se por corresponder a alguns dos convites feitos por outros grupos – em situação similar. Só os poucos que conseguem recrutar, renovar e ensaiar com regularidade acedem ao desejado circuito da animação turística. A ligação a este setor permite obter meios financeiros pelas exposições e pela venda de CD e de DVD. A dependência dos subsídios públicos deixa então de ser exclusiva, a vida associativa ganha fôlego e dinamiza-se. Pode servir de exemplo o Grupo de Folclore e Etnográfico da Boa Nova, do Funchal, em que a prestação de serviços ao turismo permitiu reunir uma coleção etnográfica de valor significativo com enfoque no traje histórico das camadas subalternas, exposta no Núcleo Museológico de Arte Popular (cf. Fernandes 1999; 2016). Destes objetos selecionados dum universo camponês extinto, é proposta uma leitura que concilia o visitante com o passado vivido ou relatado. A nostalgia reconforta e lança âncoras identitárias.

Consumos musicais subalternos

Quando, em 1999, o Algozes altera o nome para Xarabanda e organiza depois o primeiro encontro musical com participação externa, o evento intitulou-se “de música popular”. Proporcionou a ocasião para editar um CD, em que no subtítulo se referia o traço comum dos trechos apresentados: derivavam de recolhas. Do convívio com outros músicos e outras músicas, cedo concluíram que a designação não se ajustava aos seus desígnios e prática. Naqueles anos 80, por música popular entendia-se não só o que o povo terá cantado em tempos idos, como também aquilo que as camadas subalternas no presente gostavam de ouvir e de reproduzir.¹² Ouviam-se artistas profissionais interpretando os seus êxitos discográficos gravados em 45 rpm. Sucediavam-se os fadistas lisboetas, os nacional-cançonetistas (cf. Moreira 2012) e, sobretudo, um repertório de origem brasileira—complementado com incursões à música venezuelana e mexicana—transportado pela diáspora madeirense, sendo inquestionável a popularidade alcançada por um Teixeira (Vítor Mateus Teixeira, 1927-1985). O popular consistia no consumo duma atualidade musical industrializada, porque assente nas possibilidades ilimitadas da reprodução mecânica do som. A representação tornada oficial do passado estava estabelecida desde finais da década de 1940, com o repertório (indumentária, dança, instrumental e vocal) criado para os ranchos folclóricos. E, para o exterior, a imagem musical da Madeira era veiculada pelo fadista Max—de seu nome Maximiliano de Sousa (1918-1980)—, que interpretou arranjos feitos a partir de trechos folclóricos, ao que servirá de exemplo o seu Bailinho da Madeira (cf. Perregil 2015, Silva 2010).

¹² Era o que os programas de música pedida das duas emissoras comerciais locais difundiam à sociedade e as tornava lucrativas. À época existiam duas estações com forte implantação em termos de audiência: a Estação Rádio da Madeira e o Posto Emissor do Funchal. A rádio pública nacional só se instalou tardiamente (início da década de 1970) no arquipélago e não tinha fins lucrativos.

O festival em alto contraste

GRUPOS

EDIÇÃO	Xarabanda + Orquestra de Ponteado	Encontros da Eira	Banda d' Além	GITM -> TITM -> Instrumentos Tradicionais GCEA -> Si Que Brade -> Ensemble de Percussão GCEA	Almma	Melian	Borracheiros do Porto da Cruz [Flores de Maio]	Orquestra de Bandolins da Madeira	Seis pó meia dúzia	C' azoada	Rila Foles	Rajame	Quinteto MedioAtlantico	Metáfora	Gaitúlia
1999	•	•	•		•										
2000	•	•		•											
2001	•	•	•												
2002	•	•													
2003	•	•	•	•											
2004	•	•	•	•		•	•								
2005	•	•	•	•			•								
2006	•		•						•						
2007		•								•					
2008	•	•	•	•								•			
2009	•			•					•						
2010	•									•	•	•			
2011			•												
2012	•	•													
2013														•	•
2014			•										•		
2015	•									•					
2016	•														

Quadro 2. Bandas madeirenses no Festival Raízes do Atlântico. Elaboração própria

Na primeira edição do Raízes do Atlântico, em 1999, atuaram quatro bandas. Delas, uma já se extinguiu, os Almma. As outras mantêm uma atividade regular, tanto em espetáculos como na produção fonográfica.

No ano seguinte, apresentaram-se de novo Xarabanda e Encontros da Eira; estreou-se o Grupo de Instrumentos Tradicionais Madeirenses, que resultou numa iniciativa no âmbito da política pública educativa regional.

Nas edições de 2001 a 2003 o Xarabanda—o grupo anfitrião—, manteve presença, assim como o Encontros da Eira e o Banda d'Além, que falha em 2002, embora tivesse estado na edição

inaugural do festival. Em 2003, surgiu a Tuna de Instrumentos Musicais Madeirenses, derivada do anterior Grupo de Instrumentos Tradicionais Madeirenses.

Em 2004, atuaram seis grupos madeirenses, sendo que dois foram uma estreia. Os Melian-Madeira, que se assumiram como inspirados na tradição, e dedicados à *world music*, atuaram na televisão pública nacional no ano seguinte, sem deixar rasto de atividade posterior. Estrearam-se os Borracheiros do Porto da Cruz, do norte da ilha, que integram a Associação Flores de Maio.

Em 2005, apresentou-se pela primeira vez no festival a banda Si Que Brade e a Orquestra de Bandolins da Madeira—estes demonstrando um esforço de abertura a outras expressões musicais e, no caso, realçando o papel dos cordofones insulares. Atuaram ainda as três bandas que se foram tornando *habitués* do festival (a anfitriã, Encontros da Eira e Banda d'Além).

No ano seguinte, falhou uma delas e estrearam-se a Seis Po' Meia Dúzia. Formavam um sexteto feminino, que nascera do Xarabanda, cantavam descalças, no *Facebook* declararam “inovar músicas do antigamente”, e mais tarde, em 2010, concorreram no Festival RTP da Canção, a nível nacional.

Em 2007, estreou-se a C'Azoada, embora a presença das habituais bandas madeirenses ficasse reduzida a uma.

No ano seguinte, para além das três bandas frequentadoras assíduas às quais se juntam os Si Que Brade, atua pela primeira vez o grupo Rajame. Foi um projeto musical promovido por Vítor Sardinha centrado em dois cordofones – rajão e viola de arame. Em anos anteriores editou vários CD,¹³ explorando o potencial dos cordofones tradicionais.

A edição de 2009 caracterizou-se pela ausência da banda anfitriã, compensada pela estreia da Orquestra do Ponteadado, criada no seio da mesma associação. Surgiu ainda um grupo de percussão, formado no âmbito da Secretaria Regional de Educação. Voltou a atuar o sexteto feminino.

Em 2010, regressou o Xarabanda, repetiu-se a presença de C'Azoada e de Rajame, a novidade foi o Rila Foles. Era uma banda formada nesse mesmo ano por Zé Camacho que, como músico participou no Xarabanda e na Banda d'Além; no festival apresentou-se como construtor experimental de instrumentos inspirados na tradição.

As duas edições seguintes tiveram participações reduzidas a duas ou mesmo só a uma das bandas que se haviam tornado habituais. Em 2013, registou-se o facto inédito da participação madeirense se resumir a duas estreias: os Metáfora e os Gaitúlia (antes Tertúlia Gaiteira). A primeira destas bandas forma-se em 2011, inspirando-se no tradicional, mas sentindo o apelo das fusões. O segundo agrupamento teve existência efémera; dedicavam-se à recriação, usavam a gaita-de-fole – que um dos membros havia trazido do nordeste português—, eram animadores de rua, e menos de palco, inspiravam-se no que presumiam terem sido os folguedos populares quinhentistas.

Nos dois anos posteriores ensaiou-se uma viragem na orientação do festival. Apostou-se na lusofonia e menos na *world music*.

Em 2014, atuou a Banda d'Além e estreia-se o Quinteto MedioAtlântico, um projeto novo do já referido Vítor Sardinha. Consistiu em recuperar reportórios da burguesia funchalense oitocentista—existem pesquisas feitas nesse contexto (cf. Esteireiro 2011)—, ressuscitando os respetivos acompanhamentos de cordofones.

¹³ Refiram-se p. ex. “Terras de Vera Cruz” (1997) e “Asas de Gavião” (2010).

O Festival Raízes do Atlântico surge como iniciativa para consolidar o projeto de um agrupamento musical. Tornou-se o palco do revivalismo musical madeirense. As participações das bandas locais permitem que se distingam as *habituées*, as intermitentes e as efémeras.

Entre as primeiras figuram a Xarabanda com 14 participações (sendo uma por conta da Orquestra do Ponteadado), seguindo-se a Encontros da Eira com 10 e a Banda d'Além com 9.

Em posição intermédia, temos os grupos surgidos ao longo dos anos no quadro das políticas públicas regionais de educação artística com 6 presenças no festival, destacando-se a Si Que Brade.

Três bandas vieram nos últimos anos marcar presença: C'Azoada com 3 vezes, é um grupo com um percurso intermitente, Seis Po' Meia Dúzia e Rajame são projetos que resultam de processos de segmentação ou dissidência (por iniciativas coletivas ou individuais), cada um com 2 presenças.

Por fim, as que até à data marcaram uma só vez presença: Almma, Melian- Madeira, Borracheiros, Rila Foles, Quinteto MedioAtlantico, Metáfora e Gaitúlia. Estas participações efémeras têm explicações diferentes. Os Almma exerceram uma influência reconhecida no movimento, os restantes desempenharam outros papéis. Em duas décadas de festival foram as *habituées* que consolidaram o movimento musical, enquanto as espontâneas trouxeram o experimentalismo.

Participações tais como a da Orquestra de Bandolins da Madeira e a do Xarabanda no Festival de Música da Madeira, em 2012, são exemplos do diálogo entre géneros musicais; neste caso, entre a música tradicional e a chamada erudita. Os cordofones tradicionais forneceram o pretexto para essa cooperação.

Estéticas de ação

Identificaram-se dois movimentos musicais reclamando-se da tradição. As respetivas práticas traduzem apropriações diferenciadas.

Uma prestação folclórica integra os pares de dançadores, a exibição dos seus fardamentos, a execução instrumental e vocal. Pretende-se a valorização dum coletivo. À dança cabe um papel integrador na performance. Um rancho folclórico apresenta-se tanto em palco como em desfile.

Nos concertos de música tradicional não se envergam trajes tradicionais, não se dança, nem se desfila. Valoriza-se a prestação musical. Evidenciam-se músicos, cantores, indivíduos. Mais que a habilidade corporal, cada membro da banda exhibe “uma virtude de mãos” (Sennett 2009: 193 ff.), a que o corpo se molda. Cada executante interiorizou uma sequência de movimentos, que traz para o espetáculo. Na atual prática da música tradicional madeirense o protagonismo pertence aos cordofones. Recuperação e construção devem ser entendidas como modalidades da recolha. É um exercício intelectual que se conjuga com perícia manual. Resulta duma soma feita da experiência relatada pelos construtores ainda conhecidos, da documentação (textos, imagem) e da obra executada em oficina. Num concerto de música tradicional prestam-se provas sobre leituras da tradição.

No domínio do folclórico, recolher é o registo e a fixação oral, escrita ou audiovisual. Atribuem-se sentidos a gestualidades. No folclore são as da corporalidade manifesta na dança. Na música tradicional, ou *revival*, fazem-no a mão e o intelecto do artífice ao agir na oficina e, mais

tarde, no ato de executar como músico.¹⁴ Uns fixam, outros transferem. Ambos transformam.

Os dois campos musicais—o folclórico e o tradicional—mantêm graus diferentes de proximidade com o setor do turismo. Enquanto vários ranchos atuam regularmente em estabelecimentos hoteleiros, tal não acontece com os grupos de música tradicional. Salvo atuações pontuais, estes últimos não estão neste circuito comercial. Visto sob a ótica da animação, os primeiros apresentam-se com indumentária “típica” que lhes imprime aparato, dançam, cantam, tocam, envolvem a assistência na atuação; os outros não se fardam, nem dançam, mas cantam e revelam virtuosismo no manuseio dos instrumentos, em especial, dos tradicionais. Dadas estas características, são os grupos folclóricos que melhor correspondem às expectativas de empresários e de turistas. Alguns grupos consolidaram-se, moldando as exposições às exigências deste mercado (exemplos: os ranchos da Camacha, Livramento, Boa Nova). A ligação do folclore ao turismo estabeleceu-se logo quando da formação de ranchos permanentes, que ocorre com o processo de folclorização. Atestam-no as imagens de ranchos folclóricos que ilustram os álbuns de promoção da ilha como destino turístico, publicados em várias línguas desde os anos 1950.¹⁵

Para além da imagem externa, o folclore mantém atratividade para um público rural e urbano que o desfruta em eventos isolados ou em festivais ao longo do ano, realizados, em regra, ao ar livre e gratuitos. Serve de exemplo o “24 Horas a Bailar” —na realidade serão já 48—, que acontece desde 1983 no âmbito do Festival Regional de Folclore, em Santana, no norte da ilha.¹⁶ Participam quase todos os ranchos das duas ilhas, assim como convidados vindos do exterior. Atuam perante uma assistência mais numerosa que a do Festival Raízes do Atlântico.



Figura 3. “Rajão” da oficina do mestre violeiro Carlos Jorge, Funchal, setembro 2019. Fotografia de Rui Camacho

¹⁴ Esta reflexão vem no seguimento da entrevista com Mário André, em que no final conversámos sobre o que seria, na realidade, específico duma música tradicional madeirense em tempos de globalização e do trânsito incontido de ideias, sons e atitudes. Característico duma banda, duma região, dum grupo social, duma identificação étnica, será o ou um modo de manusear o instrumento, de lhe extrair sonoridades, de usar uma voz.

¹⁵ Do ponto de vista financeiro as exposições para o turismo são relevantes para as associações a que os grupos pertencem. A venda de CD com o repertório do rancho durante os espetáculos, além do *cachet*, permite algum alívio financeiro e, por conseguinte, menor dependência de subsídios públicos. Das bandas de música tradicional é a Banda d’Além que consegue duma cadeia hoteleira patrocínio para a edição fonográfica e atua regularmente para os hóspedes num dos seus hotéis. Para os CD as outras bandas recorrem à Direção Regional de Cultura (DRC).

¹⁶ Este festival ocorre dentro da programação duma feira agrícola regional, é promovido pela Secretaria Regional de Agricultura e visa a mobilização de agricultores.

Considerações finais

Primeiro, o evento. Na génese do Raízes do Atlântico destacam-se como fatores remotos: o processo de democratização do país em consequência da Revolução de 25 de Abril (1974-76) e a nova constituição consagrando as autonomias insulares (1976). Estes enquadram outros imediatos: a oferta dum ensino musical formal gratuito (1974-76), a instalação do poder autonómico previsto na nova ordem constitucional (1976), o surgimento dum movimento musical protagonizado por jovens empenhados em revisitar a tradição (a banda Algozes, 1981 e o evento Encontro de Música Popular, 1994) e a disseminação da formação artística (anos 1980). Estabelece-se uma articulação entre as políticas públicas educativas e o associativismo cultural. A conjugação destes fatores é determinante para o surgimento do festival (1999).

Segundo, os efeitos produzidos. É pelo festival que o movimento de música tradicional madeirense inicialmente protagonizado por jovens detentores de novas competências (conhecimentos musicais formais) adquire uma feição (*music revival*) e uma estratégia (*world music*). É a paisagem sonora resultante da autonomia. Aprofunda-a, porque fornece conteúdo cultural a um processo autonómico, que até à data, tem assentado na reivindicação política.

Terceiro, pós-folclorismo. A criação do festival acontece em época de fluxos globais, conforme a expressão usada por A. Appadurai (1996) para caracterizar as etnografias transnacionais hoje elaboradas. Os promotores do Raízes do Atlântico optaram por seguir a vaga da *world music*, o que corresponde a uma postura cosmopolita, que liga o local / regional ao global.

Também na Madeira a música tradicional elabora-se a partir dum legado vindo da cultura popular, e que na dinâmica atual perdeu a pertença sociológica às classes subalternas. Este fenómeno afeta a música popular e a prática folclórica. Já numa sua obra de referência publicada há anos Nestor García Canclini chamou a atenção para tal facto. Verificou que as culturas populares se autonomizam em forma de produto e deixam de depender duma camada ou classe social, subalterna, acrescento (García Canclini 2001: 207).

Vejam-se agora as categorias motivacionais gerais sugeridas por Caroline Bithell e Juniper Hill (2014) para classificar os revivalismos musicais. Das quatro que as autoras distinguem (as diversas formas de postura antissistema, o reforço identitário, os ativismos políticos, a resposta a catástrofes naturais ou humanitárias), o movimento de música tradicional madeirense insere-se na segunda situação, a da produção identitária de cariz subestatal.

O pós-folclorismo configura um espaço analítico. Para além dos parâmetros enumerados, nele convergem e são operacionalizados sucessivos níveis de abordagem da tradição: o passado de grupos e de intérpretes, de coletores, de coletividades, os relatos de recolhas. Trata-se de invenção de memória, acompanhada do reconhecimento de novas legitimidades. Verdades e autenticidades esbatem-se, reformulam-se. Os tempos mudam: primeiro recolheu-se a voz do povo, ao que se seguiu a crítica às respetivas recolhas. Agora o pluralismo dos discursos sobre a tradição (popular, folclórico, tradicional) tem como ponto comum a crítica à anterior crítica das recolhas. Na sua vertente de defesa duma continuidade, esta nova crítica produz nostalgia; e na que se faz ao uso da tradição como fonte de inspiração, estimula a criatividade. Diálogo e confronto gerados entre as duas correntes resultam em fusões. Esta será a essência da situação pós-folclórica.

Após quase duas décadas de existência, e realizadas desde 1999 17 edições do Festival Raízes do Atlântico, cumpre ensaiar um balanço, tendo em vista impactos tidos no desenvolvimento da sociedade insular. Em primeiro lugar, menciono a participação cívica, onde se sublinha o papel desempenhado pelo evento proporcionando um palco para que o movimento de música tradicional

madeirense se revelasse e consolidasse; assim como ainda de instância difusora duma identidade cultural ajustada ao contexto autonómico; em sede de género, o papel inclusivo desempenhado (aparecimento e atuação de bandas femininas). Dos aspetos relativos à sustentabilidade enumero: o contributo para a redução das assimetrias entre a cidade e o campo, a oportunidade de aferir competências musicais, o estímulo à atividade artística, a participação na revisão curricular das expressões artísticas, a deteção de talentos. No plano meramente económico, o festival não tem produzido, nem induzido efeitos diretos palpáveis, dado o regime de acesso gratuito vigente até há pouco tempo.¹⁷ Por último, o festival dinamiza a sociedade civil: pela requalificação de estruturas dos tempos livres organizados, pelo reforço do associativismo cultural e pela mudança de gostos e consumos culturais, conforme a discussão sobre situação pós-folclórica trouxe à tona.

BIBLIOGRAFIA

- André, Mário. 2015. Entrevista realizada a 14 agosto, na sede do Xarabanda, Funchal, duração 01:40:14.
- Angé, Olivia e David Berliner. 2015. "Pourquoi la nostalgie?" *Terrain* 65, mis en ligne le 15 septembre 2015, URL: <http://terrain.revues.org/15801>; DOI: 10.4000/terrain.15801 [Consulta: 1 de março de 2017].
- Appadurai, Arjun. 1996. *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Bithell, Caroline y Juniper Hill. 2014. "An Introduction to Music Revival as Concept, Cultural Process, and Medium of Change". Em *The Oxford Handbook of Music Revival*, eds. Caroline Bithell e Juniper Hill, 3-42. New York: Oxford University Press.
- Camacho, Rui. 2015. Entrevista realizada a 13 de agosto, na sede do Xarabanda, Funchal, duração 02:14:58.
- Cantwell, Robert S. 1993. *Ethnomimesis. Folklife and the Representation of Culture*. Chapel Hill, NC: The University of North Carolina Press.
- Castelo-Branco, Salwa El-Shawan e Jorge Freitas Branco 2003. "Folclorização em Portugal: uma perspetiva". Em *Vozes do povo. A folclorização em Portugal*, eds. Salwa El-Shawan Castelo-Branco e Jorge Freitas Branco, 1-21. Oeiras: Celta. Recurso eletrónico: <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/8396> [Consulta: 1 de março de 2017].
- Esteireiro, Paulo (coord.). 2011. *Cinco olhares sobre o património musical madeirense*. Funchal: Associação Cultural Xarabanda / Associação de Amigos do GCEA.
- Fernandes, Danilo José. 1999. *O folclore em eventos sociais entre 1850 e 1948. Factos e evidências*. [Funchal]: Grupo Folclórico e Etnográfico da Boa Nova.
- _____. 2016. *Ferramentas do linho e da lã. O ADN do povoamento rural da Madeira*. Funchal, s.l, s.d. [Grupo de Folclore e Etnográfico da Boa Nova].
- Ferré, Pere et al. 1982. *Romances tradicionais. Subsídios para o folclore da Região Autónoma da Madeira*. Funchal: Câmara Municipal.
- García Canclini, Néstor. 2001. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós.
- Gomes, Sílvia G. 2016a. "Banda d'Além". Em *Aprender Madeira – Dicionário Enciclopédico da Madeira*.

¹⁷ Os dados (provisórios) que me foram facultados pela Direção Regional de Cultura indicam 2707 entradas na edição de 2016 e 2687 no ano seguinte. Trata-se dos bilhetes emitidos, incluindo os gratuitos.

Recurso eletrónico: <http://aprenderamadeira.net/banda-dalem/> [Consulta: 25 de fevereiro de 2017].

_____. 2016b. “Associação Cultural Encontros da Eira (ACEE)”. Em *Aprender Madeira – Dicionário Enciclopédico da Madeira*. Recurso eletrónico: <http://aprenderamadeira.net/associacao-cultural-encontros-da-eira-acee/> [Consulta: 25 de fevereiro de 2017].

Guerra, Paula. 2010. *A insustentável leveza do rock. Génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Tese de doutoramento. Porto, FLUP. Recurso eletrónico: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/56304> [Consulta: 26 de outubro de 2017].

Hancock, David. 2009. *Oceans of Wine. Madeira and the Emergence of American Trade and Taste*. New Haven: Yale University Press.

Küchle, Tanja A. 2010. *Erlebnisraum Festival. Ethnografische Erkundungen auf dem Southside Festival in Neuhausen ob Eck*. Tübingen: Tübingen Vereinigung für Volkskunde.

Marques, Maurício. 2015. Entrevista realizada a 19 agosto, na sede da APCA, Funchal, duração 00:48:18.

_____. 2016. “Almma (grupo musical)”. Em *Aprender Madeira – Dicionário Enciclopédico da Madeira*. Recurso eletrónico: <http://aprenderamadeira.net/almma-grupo-musical/> [Consulta: 25 de fevereiro de 2017].

Matos, Rui Campos. 2016. *A arquitetura do turismo terapêutico. Arquipélago da Madeira e Canárias, quadro histórico 1800-1914*. Tese doutoramento. Universidade de Lisboa, FA. Recurso eletrónico <http://www.repository.utl.pt/handle/10400.5/11481> [Consulta: 25 de fevereiro de 2017].

Mendes, José Abel. 2016. “Associação Grupo Cultural Flores de Maio”. Em *Aprender Madeira – Dicionário Enciclopédico da Madeira*. Recurso eletrónico <http://aprenderamadeira.net/associacao-grupo-cultural-flores-de-maio/> [Consulta: 25 de fevereiro de 2017].

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. Recurso eletrónico <https://run.unl.pt/handle/10362/9477>, [Consulta: 30 de março de 2017].

Näumann, Klaus e Gisela Probst-Effak. 2012. “All the world’s a festival’: Über die Welt der Musik-Festivals und Musik-Festivals der Welt”. Em *Festivals populärer Musik*, eds. Klaus Näumann e Gisela Probst-Effak, 13-37. München: Allietra Verlag.

Nepomuceno, Alexandra. 2012. *Aos olhos da memória. Recolhas etnográficas de António Aragão em Machico*. Machico: Câmara Municipal (Coleção Patrimónios, nº 9).

Perregil, Eugénio. 2015. *Feiticeiro da Calheta, vida e obra. João Gomes de Sousa*. Calheta: Câmara Municipal.

Sennett, Richard. 2009. *El Artesano*. Barcelona: Anagrama.

Silva, João. 2010. “Max”. Em *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, vol. 3, dir. Salwa Castelo-Branco, 759-760. Lisboa: Temas e Debates/Círculo de Leitores.

Torres, Jorge e Rui Camacho. 2010a. “Andrade, Artur”. Em *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, vol. 3, dir. Salwa Castelo-Branco, 41-42. Lisboa: Temas e Debates/Círculo de Leitores.

_____. 2010b. “Aragão, António” Em *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, vol. 3, dir. Salwa Castelo-Branco, 45-46. Lisboa: Temas e Debates/Círculo de Leitores.

Jorge Freitas Branco é professor de antropologia no ISCTE Instituto Universitário de Lisboa e investigador no CRIA-IUL. Fez terreno em Portugal continental, ilhas atlânticas (Madeira, Porto Santo), Alemanha, Brasil e França. Tem publicações sobre materialidades, coleções, laicismo, culturas populares e história das antropologias marginais. Coorganizador e autor de *Vozes do Povo, a folclorização em Portugal* (2003) e de “Sentidos da antropologia em Portugal na década de 1970”, *Etnográfica*, vol. 18 (2): 2014, Online URL: <http://etnografica.revues.org/3732>.

Cita recomendada

Branco, Jorge Freitas. 2019. “O Festival Raízes do Atlântico, ilha da Madeira: autonomia regional, pós-folclorismo e desenvolvimento”. *TRANS Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 23 [Consulta: dd/mm/yy]



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