

1994



1 - Douca gente a tocá-lo, com cinco ordens de cordas, duas triplas e as outras duas duplas. No Museu já houve um seminário sobre este instrumento, que coincidiu com uma acituação destas guitarras é a boca em forma de rosácea; seis ordens de cordas duplas. 5-Guitarra-lira: instrumento sobretudo decorativo. de madeira, com embuidos de madreperola. - Fotos de Rita Corneo

5-GUITARRA-LIRA

A I ! S O L I D ã O

Em 1959 chegava a Portugal um viajante corso, em busca de bons ares para a convalescença de uma tuberculose. Depois de ter viajado por vários países e ter contactado com camponeses de todo o mundo — da Europa a África e à Ásia —, Michel Giacometti deixou Paris em direcção a Lisboa. Tinha 30 anos e casara há pouco com uma portuguesa. De início, a ideia não era permanecer em Portugal. Contudo, este etnólogo nascido em Ajaccio — uma cidade da Córsega banhada pelo Mar da Lígúria —, haveria de eleger o nosso povo em culto da sua paixão. Até por o Mediterrâneo ser onde Giacometti se sentia mais há vontade. Armado com uma licenciatura, em Letras e Etnografia, da Sorbonne, Giacometti propõe-se estudar as tradições populares das ilhas mediterrânicas, mas o seu trabalho de investigação e recolha etnográfica acabou por centralizar-se em Portugal, onde, durante os 30 anos seguintes, calcou o país de lés a lés em busca do, então praticamente perdido, canto tradicional português.

Quando chegou a este lado da península Ibérica trazia na memória um livro de um musicólogo norte-americano, Kurt Schindler, onde este descrevia uma visita realizada a Trás-os-Montes, em 1932, onde gravou algumas das melodias da região. Anos mais tarde, o primeiro dos cinco discos que compõem a «Antologia da Música Regional Portuguesa/ Arquivos Sonoros Portugueses (Trás-os-Montes)» era dedicado a Schindler e ao padre Firmino Martins (etnólogo transmontano), que, aliás, em 1938, tinha editado o segundo volume de «Folklore de Vinhais», com as gravações de Kurt Schindler aos cantos de

ar algumas gravações «in loco», as primeiras da sua recolha em Portugal, Giacometti mostrou-as a Fernando Lopes Graça, que «ficou um bocadinho espantado, porque não imaginava que existissem, ainda em 1959, espécimes tão puros e isso determinou-me a ficar cá e a investigar»



Cortesia de Museu de Música Regional

(in «Música Popular Portuguesa-Um ponto de partida», Mário Correia, 1984). As edições dos «Arquivos Sonoros» foram sempre limitadas, nunca ultrapassando os 300 exemplares. Segundo Giacometti, «tinha que se empenhar umas coisas para se poder editar o disco, depois vendiam-se e pagava-se a edição. E o resultado foi exactamente o contrário do que queríamos: nós desejávamos que esta cultura voltasse ao povo, que ele se apercebesse do valor da sua própria cultura através de edições feitas por gente da cidade mas que estava perto dele. Isto não conseguimos porque os discos iam cair nas mãos da "hoa burguesia", que tinha poder de compra

cioso.(...) Muitas vezes também gravava coisas que à noite tinha de desgravar até às três ou quatro da manhã para no dia seguinte ter um bocadinho mais de fita para gravar. Era, igualmente, preciso ter cuidado porque diversas vezes a PIDE investigou, embora de uma maneira muito discreta. Nunca perguntaram directamente o que eu andava a fazer mas, quando deixava as malas numa pensão, sabia que iam ser revistas por um "senhor" que estava a viver lá, que ao jantar metia conversa e que era "representante da Volkswagen"... Aconteceu mais do que uma vez escolherem esta "profissão" (in «MPP-Um ponto de partida»).

Michel Giacometti e Fernando Lopes Graça colaboraram durante cerca de 20 anos, tanto nas recolhas como no trabalho sobre os cancioneiros — a maior parte dos quais publicados durante o fascismo —, tendo descoberto, depois do 25 de Abril, muitas e muitas quadras que, já existindo antes, estavam escondidas na memória dos camponeses. Este «Cancioneiro Popular Português» foi editado em 1981 pelo Círculo de Leitores, e os cinco discos da «Antologia da Música Regional» publicados entre os anos 60 e 70. Para além destes trabalhos, é ainda conhecida a autoria do programa de televisão «Povo que Canta» (durante três anos exibido pela RTP), cujo título foi retirado de uma canção anarquista da resistência espanhola: «Pueblo que canta no puede morir». O seu desejo era repousar no meio do povo português. O que aconteceu em Novembro de 1990, no Alen-



1-Viola braguesa, na sua maior parte com origem no Minho. 2-Viola campaniça, vinda da região do Baixo Alentejo; instrumento em vias de extinção. 3-Bomlurra, origem: Espanha. 4-Guitarra portuguesa: a ação de tocadores vindos do Baixo Alentejo. 5-Guitarra portuguesa, boca redonda.

MICHELLE

CAMINHOS DE PORTUGAL

O seu nome está ligado à música portuguesa vai para 30 e tal anos. Colaborou com a Banda do Casaco e com o GAC, com Rui Veloso e os UHF, com António Variações, Júlio Pereira e os Mão Morta, com quem está em estúdio a registar o próximo álbum. José Fortes, que se identifica mais como um homem do som do que com um tipo de música, andou por montes e vales com o protagonista destas páginas nos idos de 60.

Como foi o seu encontro com Michel Giacometti?

Aconteceu no princípio dos anos 60. Se não me falha a memória comecei a trabalhar com ele em 1961. O Michel Giacometti chegou ao Porto para fazer uma série de recolhas no Norte e, naturalmente, preparou-se para poder fazer esse trabalho. Alguém o informou que havia um puto interessante, que gravava umas coisas. Como não havia, se calhar, muita gente disponível, bateu-me à porta e perguntou-me se estava interessado em trabalhar com ele. Eu não conhecia Michel Giacometti mas já tinha ouvido falar dele, porque tive uma ligação grande com o Cine-Clube do Porto, onde se falava de pessoas um bocadinho fora do normal. Achei-o interessante e fui trabalhar com ele. Fiz uma recolha no Norte, em Trás-os-Montes e no Minho, sempre do Douro para cima.

Como é que ele era no trato diário?

O que me entusiasmou mais no Giacometti foi a capacidade de comunicação dele. Quando uma pessoa com interesse pela profissão, a dar os primeiros passos na vida, a aprender coisas, como eu era na-

quele tempo, convive com um tipo tão rico como o Giacometti (antes e depois das gravações passávamos a vida a conversar), que se interessa pelo património que temos, leva-se de facto uma pancada na cabeça. Na altura, tinha para aí 17 ou 18 anos, quando saíamos para as recolhas, o Giacometti aproveita-



JOSÉ FORTES

va sempre para visitar pessoas com algum interesse. E não só pessoas, mas também locais. Eram viagens que demoravam uma data de horas, porque parávamos pelo caminho para ver as coisas. A mnemónica do Giacometti era preservar-guardar, se possível num formato que permita conservar a informação para poder ser passada a outras pessoas e inclusivamente estudada.

Trabalhou com Michel Giacometti durante quanto tempo?

Não vamos falar em tempo, porque aquilo eram saídas de oito dias, dez dias, depois estávamos seis meses sem fazer nada, depois era mais uma saída de uns quantos dias. Até eu ir para a tropa (aos 22 anos), sempre que ele precisou de mim, fui trabalhar com ele. Digamos que foi dos 17 aos 22 anos.

Qual era o Portugal que encontravam, quando se faziam à estrada?

Tenho a impressão que era mais ou menos o mesmo Portugal que se encontra hoje.

Eu sou filho de um provinciano que não escondia as suas origens e sempre estive muito ligado à gente do interior, à gente modesta. E estou convencido que essa gente não mudou muito. Estou convencido que o espírito é o mesmo que encontrei em Rio de Onor, onde, em 1961/62, não conheciam o dinheiro, não trabalhavam com dinheiro. Ali faziam-se permutas com produtos que cada um conseguia através da terra. Muitos anos depois, encontrei o mesmo Portugal aqui a 62 quilómetros de Lisboa, onde, em 1983, ano de crise, tive o privilégio de conhecer um homem, analfabeto, que tinha vindo a Lisboa apenas por duas vezes, e que me disse «querem acabar com a crise? Acabem com Lisboa». De facto, não preciso mais do que uma telha, um bocado de terra e um canivete para viver. Se analisarmos isto, não é preciso tanta coisa. Naturalmente este gravador, todas estas tecnologias fazem falta. Mas também passamos bem sem elas. Porque na aldeia passo sem isto tudo. Há outro tipo de vida que as pessoas que se instalam e sedimentam numa cidade não chegam a conhecer ou —

mais grave ainda — não querem viver. Por isso nós vemos as aldeias cada vez mais desertas, mais sózinhos, cada vez com mais velhos. As pessoas convencem-se que todo este consumismo é bom e eu estou convencido exactamente do contrário.

Faz ideia de quantas horas de gravação fez Giacometti (Domingos Moraes falou-me em 3 500 horas em fitas de arrasto)?

É provável. Todo o trabalho que eu fiz foi nesse tipo de fita, de um quarto de polegada, mono, porque na altura não havia hipótese de estéreo. Mas não faço ideia de quantas horas gravei com o Giacometti.

O seu trabalho era exclusivamente gravar?

Sim. Única e exclusivamente gravar. O Giacometti lá conversava com as pessoas... Ele era um comunicador de tal ordem que, quando chegava aos sítios, passados dez minutos, parecia que já conhecia toda a gente há muitos anos. Era fantástico porque tinha um poder de entendimento do próximo que, em determinada altura, quem estava à frente dele, já era conhecido pelo Giacometti há muito tempo. Claro que volta e meia apareciam pessoas fechadas, mas essas ficavam de parte e mais hora menos hora acabavam por se aproximar porque verificavam que quem estava em frente deles não era um trapaceiro nem um curioso. Era um tipo que já sabia alguma coisa das pessoas.

Sobretudo isso, saber muito das pessoas. E portanto conseguia arrancar coisas, não porque elas soubessem dizer, mas porque ele as ensinava a dizer aquilo que lá tinham dentro. Era fantástico sob esse aspecto.

Como é que Giacometti levava as pessoas a cantar?

Com paciência, por vezes com algum ensinamento do que ele já sabia. Não havia encenação, havia uma comunicação com muita calma e paciência. Começava sempre por transmitir informação e experiência acumulada à pessoa de quem ele queria qualquer coisa. E imediatamente começava um diálogo interessante, porque a pessoa também sabia coisas e muitas vezes nós sabemos coisas tão simples, tão simples, que presumimos que não têm importância nenhuma. Daquilo que era entendido como simples pelo outro, ele conseguia fazer-lhe ver que não era tão simples como isso e que era alguma coisa de importante. Não havia portanto qualquer espécie de encenação. Fiz imensas gravações à lareira. Cantava-se, conversava-se...

No seu trabalho Giacometti era um solitário?

Sim. E uma das razões era o dinheiro que não tinha para poder pagar às pessoas. Muita coisa pagava do bolso dele. Eu tive o bom senso de não lhe cobrar absolutamente nada, porque a cobrar qualquer coisa,

era para sair do bolso dele. E embora eu não fosse adulto para pensar de outra forma, pensei que se algum lucro houvesse daquilo, era bem merecido que fosse para ele. Há momentos da vida de um povo em que se não é tirada uma fotografia, nunca mais ninguém sabe como é que aquilo era. E ele «tirou a fotografia» que pôde tirar, com o áudio e algumas imagens.

Alguma vez ele lhe falou sobre a melhor forma de preservar o seu espólio?

Quando ele falou comigo sobre isso, tinha muitas dúvidas. Porque foi um investimento que ele fez e, julgo, pela generosidade da sua personalidade, não pensou muito no futuro. Ou seja, ele não pensou preparar aquele investimento num formato que depois desse para negociar. Isto porque nunca lhe passou pela cabeça vir um dia a precisar daquilo para poder tratar da sua vida. Quando nos encontramos e ele estava numa grande dúvida sobre o que devia fazer com aquilo. Acabou por perceber que o eventual dinheiro que lhe dariam, ou que estariam dispostos a dar, não serviria para quase nada. A verdade é esta: foi uma vida de trabalho para chegar ao fim e dizerem, «dá cá isso pelo valor do material» e não do esforço. Isso é injusto.

7z dos instrumentos mais bonitos da colecção. São trabalhados com madeiras muito boas, têm um bojo redondo, como no Algarve. Viajou até ao Brasil, pela mão dos nossos emigrantes. Museu.



SOBREVIVÊNCIA DO ESPÓLIO

Desde que chegou a Bragança, em 1959, Michel Giacometti fez centenas de acções de recolha etnográfica. Segundo Domingos Morais, terá gravado cerca de três mil horas de música em fitas de arrasto. Durante a sua vida de etno-musicólogo, viveu e partilhou das mesmas condições dos camponeses que eram a matéria humana do seu trabalho. Quem trabalhou e contactou com Michel Giacometti diz dele um excelente comunicador. Não chegou nunca a viver das recolhas musicais, e o dinheiro que tinha — a maior parte do tempo — mal chegava para sobreviver. Só começou a viver melhor quando vendeu o espólio: os arquivos sonoros à Secretaria de Estado da Cultura (ficando apenas com o usufruto), a colecção de instrumentos musicais e a sua biblioteca à Câmara de Cascais — que hoje faz a colecção do Museu da Música Regional, no Monte Estoril.

A reedição dos discos da «Antologia da Música Regional», pela EMI-Valentim de Carvalho, estava a ser motivo de negociações entre Giacometti e a editora no ano da sua morte. Em 5 de Agosto de 1990, na sua última grande entrevista, ao magazine dominical do «Público», dizia: «Tenho um contrato com a EMI-VC para reeditar todos os trabalhos, e acrescentar-lhes outros. Vão ser 16 discos, ao todo. Espero que pequenos problemas editoriais sejam ultrapassados rapidamente para que o primeiro disco saia ainda este ano, e os restantes de três em três meses». Estava assim previsto que os discos continuassem a ser temáticos e incluíssem também a Estremadura e o Ribatejo. Desde essa altura até hoje muito pouca coisa mudou.

Diz Joaquim Pais de Brito, director do Museu Nacional de Etnologia, guardião do espólio: «As gravações na nossa posse são sobretudo gravações feitas durante os anos 60. A documentação foi recolhida entre 1959 e 1982 e está dividida em alguns conjuntos: cerca de 150 horas de gravação de música tradicional portuguesa, de todo o país, incluindo fados de Lisboa, alguns ambientes sonoros, chamamentos, etc. Depois existem fichas indicativas dos conteúdos das bobinas, com o número da bobina, com as peças individualizadas dentro da bobina, com o local onde foram gravadas, um código de província, um T para Trás-os-Montes, um MDL para Minho e Douro Litoral, B A para Beira Alta, etc., a data em que foram realizadas e a campanha a que correspondeu. Os espécimes acham-se recenseados na ordem em que se encontram nas fitas originais. Tudo isto foi arrumado pelo próprio Giacometti, o que dá uma garantia muito importante de fiabilidade desse material».

Este tipo de suporte tem no entanto um período de vida limitado. As fitas têm de ser recopiadas em cada dez anos. É necessário saber o que está a ser feito para conservar a qualidade destas gravações?

«Neste momento — prossegue Pais de Brito — o conjunto das fitas gravadas estão depositadas num arquivo de frio, onde estão outros registos sonoros e filmes

do museu, em condições de temperatura e humidade que são as aconselhadas para esse tipo de conservação. Está programado que o arquivo sonoro comece a ser trabalhado, inclusivé para futuras gravações. Há porém algumas etapas muito importantes que se prendem com a reestruturação do museu. Como são as obras que acabam de encerrar; a pressão muito grande da organização das exposições anunciadas para Lisboa '94 (a primeira, «Escultura de Angola», inaugura no começo de Março, e foi elaborada com recurso a algumas das coisas do arquivo de Giacometti). Voltando à pergunta: o arquivo está preservado, está protegido. Penso que se tem de fazer muito mais coisas, e sou apologista que se vá mais longe na tentativa de em todas as vertentes possíveis esta notável recolha de Giacometti».

Indagar sobre a reedição, eventualmente pela EMI-Valentim de Carvalho, que, de acordo com declarações dos seus responsáveis, continua interessada em colocar nos escaparates a obra do etnólogo corso, era inevitável. A resposta é que continua a deixar tudo em aberto: «Vamos ponderar como é que vamos fazer as reedições. Pessoalmente, estou interessadíssimo em trocar impressões com a EMI-VC e, numa perspectiva técnico-científica, com o Museu da Música Regional-Casa Verdades de Faria, que possui uma parte, importantíssima para qualquer edição, do espólio. Uma edição destas tem de ser sempre uma edição documentada. Não interessa publicar a música, interessa é publicar a documentação que lhe é paralela: os estudos, as fichas de campo, as fotografias. E sendo assim, claro que o Museu está particularmente interessado, inclusivamente num projecto de co-edição... Mas como lhe digo ainda não está calendarizado».

Pais de Brito pugna para que, mais do que o espólio, não permaneça desconhecido o autor. Qual foi o trajecto de Giacometti como investigador?, em que momento da vida nacional isto ocorreu e porque ocorreu?, porque é que ele trabalhou sózinho, ou só com uma ou duas pessoas? «A natureza desse percurso de pesquisa em Portugal é que é particularmente importante», insiste o director do Museu de Etnologia, que conclui: «Há uma notável carência de investigação científica neste campo. Apesar disso, julgo que há condições para paulatinamente começar a avaliar e a valorizar estas recolhas. Esta documentação tem que ser enriquecida com informação complementar e, neste momento, começam a definir-se os primeiros contactos para ver como é que se vai fazer. A dispersão do material de Giacometti obriga agora a, paulatinamente, como aliás qualquer projecto científico que tenha esta dimensão organizativa, a um programa de intervenção em torno do espólio. Acredito que 1994 vai ser o ano para pôr de pé o processo de actuação».

Cristina Duarte

DISCOGRAFIA

«Alentejo — Música Vocal e Instrumental», recolha e apresentação Michel Giacometti/ Fernando Lopes Graça, Arquivos Sonoros Portugueses.

«Trás-os-Montes», Antologia da Música Regional Portuguesa, Michel Giacometti, Fernando Lopes Graça, Arquivos Sonoros Portugueses.

«Minho», Antologia da Música Regional Portuguesa, Michel Giacometti, Fernando Lopes Graça, Arquivos Sonoros Portugueses.

Michel Giacometti, Fernando Lopes Graça, Arquivos Sonoros Portugueses.

«Alentejo», Antologia da Música Regional Portuguesa, Michel Giacometti, Fernando Lopes Graça, Arquivos Sonoros Portugueses.

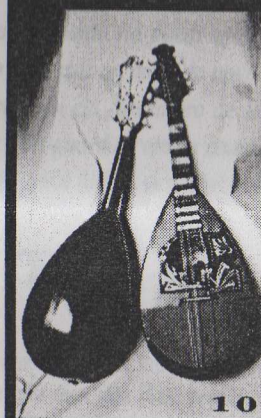
«Algarve», Antologia da Música Regional Portuguesa, Michel Giacometti, Fernando Lopes Graça, Arquivos Sonoros Portugueses.

MICHEL GIACOMETTI

Antologia ou dos corações. 8-Banjolím, com origem na Estremadura. 9-Guitarrinha, proveniência: Lisboa, quatro ordens simples, boca redonda com embuidos de madreperla. 10-Dois bandolins napolitanos: são tal do, e foram restaurados (levando um encordoamento novo) e depois tocados por Pedro Caldeira Cabral. 11-Dois covachinhos: estes instrumentos, à semelhança do tambor, encontram-se tanto no



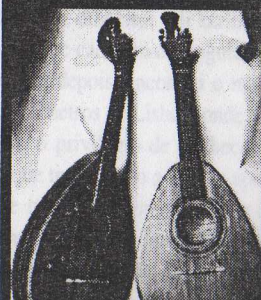
9



10



11



12-Dois bandolins portugueses: quatro ordens de cordas duplas; estes são os instrumentos que existem em maior número no