

UNIVERSIDADE ABERTA



**Terra que Canta - Uma Análise de Cantos de Trabalho
do Cancioneiro Popular Português**

Nuno Rafael Ribeiro Rodrigues

Mestrado em Estudos Portugueses Multidisciplinares

Dissertação orientada pela Professora Doutora Isabel Barros Dias

Agosto de 2025



Este trabalho está licenciado com uma Licença **Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-Compartilha Igual 4.0 Internacional**.

Para ver uma cópia desta licença, visite <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/> ou envie uma carta para Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

AGRADECIMENTOS

A realização desta dissertação não teria sido possível sem o contributo, apoio e incentivo de várias pessoas e instituições, às quais expresso a minha mais profunda gratidão.

À minha orientadora, Professora Doutora Isabel Barros Dias, agradeço a disponibilidade, o rigor científico, a orientação segura e os valiosos conselhos que, desde o início, enriqueceram este trabalho.

Ao Dr. João Correia, diretor técnico do Lar do Centro Social Adriano Rovisco dos Santos, em Casa Branca, agradeço a amabilidade com que me recebeu e a colaboração prestada, possibilitando o contacto com as informantes, cujos testemunhos vieram acrescentar valor a esta investigação.

Ao Manuel Sacoto, Albidomense generoso, agradeço a orientação e o auxílio incansável na minha busca por informantes, facilitando o caminho para a concretização das entrevistas.

A todos aqueles que, de uma forma ou de outra, me acompanharam e auxiliaram ao longo deste percurso, o meu sincero reconhecimento.

Ao Pedro, companheiro de todas as horas.

Aos meus pais e irmãs.

À minha tia Isabel.



DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE
STATEMENT OF INTEGRITY

Declaro ter atuado com integridade na elaboração da presente dissertação/tese. Confirmando que em todo o trabalho conducente à sua elaboração não recorri à prática de plágio ou a qualquer outra forma de falsificação de resultados.

Mais declaro que tomei conhecimento integral do Regulamento Disciplinar da Universidade Aberta, publicado no Diário da República, 2.ª série, n.º 215, de 6 de novembro de 2013.

I hereby declare having conducted my thesis with integrity. I confirm that I have not used plagiarism or any form of falsification of results in the process of the thesis elaboration.

I further declare that I have fully acknowledged Disciplinary Regulations of the Universidade Aberta (regulation published in the official journal Diário da República, 2.ª série, N.º 215, de 6 de novembro de 2013).

Universidade Aberta, 12 de agosto de 2025

Nome completo/Full name: Nuno Rafael Ribeiro Rodrigues

Assinatura/Signature:

Assinado por: **NUNO RAFAEL RIBEIRO RODRIGUES**
Num. de identificação: 11484635
Data: 2025.08.12 19:44:00+01'00'



CARTÃO DE CIDADÃO

manuscrita ou digital / handwritten or digital

TERRA QUE CANTA - UMA ANÁLISE DE CANTOS DE TRABALHO DO CANCIONEIRO POPULAR PORTUGUÊS

RESUMO

Desde as primeiras comunidades agrícolas até às modernas associações culturais, os cantos de trabalho foram evoluindo, de acordo com as mudanças sociais e económicas operadas ao longo dos tempos. Pese embora a sua origem popular e a sua transmissão ter sido realizada, na sua maioria, por indivíduos com menor acesso à educação formal, como o eram os trabalhadores agrícolas, estas criações encontram-se imbuídas de saberes, moralidade e simbologias.

Testemunhos da resiliência e criatividade dos seus criadores, os cantos populares, hoje registados em suporte físico, formam uma ponte entre o passado e o presente, oferecendo uma moldura das tradições e da vida quotidiana das gerações precedentes.

Este estudo pretende analisar um conjunto de cantos de trabalho, recolhidos por Michel Giacometti, no período compreendido entre 1962 e 1974, identificando-se as suas características distintivas e a sua relevância, quer no passado, quer no contexto contemporâneo. Para o efeito, investigam-se os seus aspetos formais, as temáticas dominantes e o seu papel na performatividade laboral, na coesão social e identitária das comunidades e na transmissão de conhecimentos e valores, culminando na análise destes, enquanto forma de expressão artística e cultural, aquando da diminuição da sua relevância no contexto laboral, assim como dos esforços empreendidos na preservação desta forma ancestral de literatura oral.

PALAVRAS-CHAVE: Cancioneiro Popular; Cantos de Trabalho; Folclore; Literatura Oral e Tradicional; Identidade; Memória.

**LAND THAT SINGS – AN ANALYSIS OF WORK SONGS FROM THE PORTUGUESE
POPULAR SONGBOOK**

ABSTRACT

From the earliest agricultural communities to modern cultural associations, work songs have evolved in accordance with the social and economic changes that have taken place over time. Despite their popular origins and the fact that their transmission was, for the most part, carried out by individuals with limited access to formal education, such as agricultural workers, these creations are imbued with knowledge, morality, and symbolism.

As testimonies of the resilience and creativity of their creators, popular songs, now recorded in physical forms, constitute a bridge between the past and the present, offering a frame to the traditions and everyday life of previous generations.

This study seeks to analyse a set of work songs collected by Michel Giacometti between 1962 and 1974, identifying their distinctive features and their relevance, both in the past and in the contemporary context. To this end, the analysis focuses on their formal aspects, dominant themes, and their role in labor performativity, in the social and identity cohesion of communities, and in the transmission of knowledge and values, culminating in an examination of these songs, as a form of artistic and cultural expression, particularly in light of the decline of their relevance in the labour context, as well as of the efforts undertaken to preserve this ancestral form of oral literature.

KEYWORDS: Popular Songbook; Work Songs; Folklore; Oral and Traditional Literature; Identity; Memory.

ÍNDICE GERAL

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1 - ENQUADRAMENTO TEÓRICO	9
1.1 Literatura Oral e Tradicional.....	9
1.2 Os Cantos de Trabalho	14
CAPÍTULO 2 - MICHEL GIACOMETTI E A TRADIÇÃO ORAL PORTUGUESA.....	18
2.1 O Legado de Michel Giacometti.....	18
2.2 <i>Povo que Canta</i>	22
2.3 <i>Cancioneiro Popular Português</i>	27
CAPÍTULO 3 - ANÁLISE DE CANTOS DE TRABALHO	32
3.1 Aspetos Formais.....	32
3.1.1 Métrica	33
3.1.2 Rima	38
3.1.3 Estilo.....	39
3.2 Temáticas	47
3.2.1 O Amor	48
3.2.2 O Trabalho.....	52
3.2.3 O Pão.....	57
3.2.4 O Vinho	60
3.2.5 A Religiosidade	63
3.3 O Sarcasmo e a Ironia.....	66
3.4 Retrato Social	70
CAPÍTULO 4 - ANÁLISE DE ENTREVISTAS	74
CAPÍTULO 5 - CONTEXTO CONTEMPORÂNEO	87
5.1 Relevância e Pragmatismo	87
5.2 Esforços de Preservação.....	89

CONSIDERAÇÕES FINAIS	92
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	98
FILMOGRAFIA	102
APÊNDICES.....	105
ANEXOS	111

ÍNDICE DE GRÁFICOS, QUADROS E TABELAS

QUADRO 1: Características demográficas do grupo de informantes.....	76
QUADRO 2: Comparação de variantes de um canto de acabamento da apanha da azeitona	77
QUADRO 3: Comparação de variantes do canto <i>O Anel que Tu me Deste</i>	77
QUADRO 4: Síntese das funções laborais, de aprendizagem e de sociabilidade dos cantos de trabalho.....	84

ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA 1: Mapa etnográfico interativo – Povo que Canta - Uma viagem pelo trabalho de Michel Giacometti.....	26
--	----

LISTA DE ABREVIATURAS, SIGLAS E ACRÓNIMOS

ARCGIS – Sistema de Informação Geográfica - ARC

ASP – Arquivos Sonoros Portugueses

CDOC – MT – Centro de Documentação Operário-Camponesa – Museu do Trabalho

FNAT – Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho

INATEL – Instituto Nacional para o Aproveitamento dos Tempos Livres dos Trabalhadores

MMP – CVF – Museu da Música Portuguesa – Casa Verdades de Faria

PCP – Partido Comunista Português

RTP – Rádio e Televisão de Portugal

SPN – Secretariado de Propaganda Nacional

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

INTRODUÇÃO

0.1 Contexto, objeto e relevância

A literatura oral tradicional constitui uma das expressões mais antigas e persistentes do património cultural imaterial, configurando-se como um repositório vivo de saberes, valores e práticas que atravessam gerações. Em Portugal, como em diversas sociedades de matriz rural, a oralidade desempenhou, durante séculos, um papel central na organização comunitária e na transmissão de conhecimento, assumindo funções que vão desde o entretenimento à formação moral, da preservação da memória coletiva à regulação das práticas quotidianas. Entre os múltiplos géneros que a compõem, os cantos de trabalho ocupam um lugar particular pela forma como articulam, de modo indissociável, a dimensão estética e poética com a experiência concreta do labor.

Durante largos períodos da história portuguesa, cantar enquanto se trabalhava era parte integrante da vida comunitária. A ceifa, a vindima, a monda, o espadelar do linho, a moagem, a pesca ou a debulha constituíam momentos de grande exigência física e de forte intensidade coletiva, em que a voz se erguia como instrumento de coordenação, de resistência e de comunhão. Para além do seu valor funcional, os cantos de trabalho constituíam um espaço privilegiado de expressão simbólica, onde mesmo em contextos de esforço físico intenso, havia lugar para a criatividade e para a afirmação de uma voz coletiva.

A partir da segunda metade do século XX, o panorama sofreu alterações profundas. A mecanização agrícola, a difusão de novas tecnologias e o êxodo rural conduziram ao desaparecimento gradual destas práticas, privando as comunidades do contexto social que lhes dava origem. O trabalho tornou-se cada vez mais individualizado, fragmentado e silencioso, deixando de haver espaço para a função pragmática do canto. Muitas destas manifestações, transmitidas apenas pela oralidade, corriam o risco de se perder definitivamente.

É neste contexto que se inscreve a ação de Michel Giacometti, etnomusicólogo que, radicado em Portugal desde finais da década de 1950, se dedicou a recolher, estudar e divulgar a música tradicional portuguesa. Com especial atenção para as práticas em vias

de desaparecimento, Giacometti percorreu aldeias e campos, registando em áudio e vídeo manifestações que, de outro modo, se teriam perdido. Graças a este esforço, é hoje possível não apenas aceder às palavras cantadas, mas também observar a sua performatividade, os gestos que as acompanhavam e os contextos comunitários em que surgiam.

A relevância do presente estudo radica, assim, em três aspetos fundamentais. Em primeiro lugar, na necessidade de resgatar os cantos de trabalho como objeto autónomo de investigação, dado que a maioria dos estudos existentes os aborda de forma dispersa, integrando-os em compilações mais gerais da música tradicional. Em segundo lugar, na pertinência de analisar estas manifestações enquanto testemunho de práticas sociais e identitárias que moldaram a vida de gerações e, por fim, na oportunidade de refletir sobre o seu lugar no presente.

0.2 Objetivos e Questões de Investigação

O presente estudo tem como propósito central a análise de um conjunto de cantos de trabalho portugueses, com base no *corpus* recolhido e preservado por Michel Giacometti, nomeadamente através do *Cancioneiro Popular Português* (1981) e das recolhas audiovisuais, difundidas pela RTP, através do programa *Povo que Canta* (1970 – 1974). Ao tomar como objeto estas manifestações da literatura oral, a investigação procura não apenas compreender a sua configuração formal e temática, mas também explorar as funções sociais que desempenharam nas comunidades, refletindo ainda sobre o seu lugar e valor no contexto contemporâneo.

Assim, o primeiro objetivo consiste em identificar as principais estruturas formais presentes nos cantos de trabalho. Pretende-se observar de que modo a métrica, a rima e os recursos estilísticos se articulam com a função performativa destas manifestações. Deste modo, a análise formal permitirá compreender a funcionalidade estética destes cantos, revelando a sua íntima ligação ao contexto em que emergiam.

Em segundo lugar, procurar-se-á levantar e examinar as principais linhas temáticas que atravessam o *corpus*. O levantamento temático permitirá descortinar como as

comunidades organizavam e comunicavam os seus valores, crenças e afetos através da palavra cantada.

O terceiro objetivo prende-se com a análise das funções sociais desempenhadas pelos cantos de trabalho, numa perspetiva holística, que considere simultaneamente a dimensão pragmática, pedagógica, afetiva e identitária.

O quarto objetivo da dissertação prende-se com a reflexão sobre a relevância e o pragmatismo dos cantos de trabalho no presente, questionando-se até que ponto estes continuam a desempenhar um papel enquanto património imaterial, seja no fortalecimento da identidade cultural, seja na sensibilização para a importância da tradição oral, apontando-se os esforços de preservação e salvaguarda que têm sido desenvolvidos em torno dos mesmos.

A partir destes objetivos, delineiam-se as principais questões de investigação que orientaram o percurso da dissertação:

1. Quais as estruturas formais predominantes nos cantos de trabalho e que objetivos cumprem?
2. Que temáticas emergem com maior frequência e que aspetos da vida comunitária refletem?
3. Que funções laborais, sociais e educativas estes cantos desempenhavam?
4. Em que medida os cantos de trabalho permanecem relevantes no contexto contemporâneo, apesar da perda da sua função quotidiana?

Pretende-se assim, contribuir para uma compreensão mais ampla dos cantos de trabalho em Portugal.

0.3 Metodologia e Limites do Estudo

A investigação que se apresenta assenta numa abordagem de carácter essencialmente qualitativo, ajustada à natureza do objeto em análise. Os cantos de trabalho, enquanto manifestações de literatura oral tradicional, não se deixam reduzir a dados quantificáveis ou a categorias rígidas: são expressões vivas, em permanente recriação, que resultam de

um contexto social, cultural e performativo específico. Deste modo, mais do que medir ou classificar, a metodologia aplicada privilegia a compreensão, a interpretação e a contextualização, permitindo alcançar uma leitura aprofundada do *corpus* selecionado.

A primeira vertente metodológica corresponde à análise documental e literária, que veio dar lugar ao enquadramento teórico e à seleção do *corpus*. A escolha deste *corpus* justifica-se pela sua representatividade e pelo facto de se tratar de um dos mais completos registos existentes da música tradicional portuguesa, em particular dos cantos de trabalho. O levantamento e sistematização deste material permitiram identificar um conjunto de textos que, apesar da diversidade regional, partilham traços formais e temáticos, constituindo uma amostra significativa para análise.

A análise documental foi conduzida em duas direções complementares. Por um lado, procedeu-se ao exame dos textos em si, observando a métrica, a rima, o estilo e as estruturas narrativas, de modo a identificar padrões recorrentes e singularidades. Por outro, analisaram-se os registos audiovisuais, que acrescentam a dimensão performativa ao estudo, permitindo observar a forma como o canto se articula com o gesto e com o ritmo do trabalho. Esta dupla vertente revelou-se essencial. O que na escrita surge como repetição ou interjeição, no registo audiovisual ganha força como marca rítmica, sinalizando a íntima ligação entre palavra e ação.

A segunda vertente metodológica correspondeu à aplicação de entrevistas semiestruturadas. Procurou-se, através deste método, captar a memória individual e coletiva dos cantos de trabalho, recolhendo testemunhos de quem os viveu antes do seu desaparecimento generalizado. O público-alvo foi constituído por trabalhadores agrícolas com idade igual ou superior a 80 anos, assegurando-se, deste modo, a possibilidade de aceder a experiências anteriores à mecanização intensiva do trabalho rural. A opção pela realização de entrevistas – organizadas em seis tópicos de análise e compostas por quinze questões – veio permitir, para além da comparabilidade das respostas, o apuramento do que permaneceu na memória das informantes, em particular, no que à análise das funções pedagógicas e sociais dos cantos de trabalho diz respeito, fator que dificilmente poderia ser analisado apenas através da análise documental. Assim, a investigação foi

enriquecida com uma camada de profundidade que apenas a memória viva poderia fornecer.

A diversidade de fontes, no entanto, trouxe também novos desafios de interpretação e classificação, que importa aqui assinalar. A análise do material reunido evidencia a complexidade e a heterogeneidade das fontes disponíveis, que nem sempre permitem delimitar com clareza a natureza e o contexto original dos cantos registados. Tanto as recolhas de cantos de trabalho realizadas por Giacometti como as que resultaram desta investigação, nomeadamente das entrevistas, levantam questões quanto à sua classificação e enquadramento.

Entre os exemplos mais ambíguos contam-se os cantos a despique e os cantos de protesto, referidos pelas entrevistadas. Embora integrem o universo da oralidade popular e, em alguns casos, tenham sido efetivamente entoados em contexto laboral, a sua função primordial nem sempre era a de acompanhar o trabalho, ocorrendo em momentos de lazer ou de socialização. O mesmo se verifica nas recolhas audiovisuais de Giacometti, em que as informantes recriam, já fora do contexto produtivo, cantigas que pertenciam ao quotidiano rural, mas cujo uso original é difícil de determinar.

Dado que essas recriações revelam uma zona de interseção entre memória, prática e representação, optou-se por integrar tais exemplos no *corpus*, reconhecendo que a diluição das práticas e das lembranças tende a confundir fronteiras outrora mais nítidas. O conceito de cantos de trabalho é, deste modo, aqui entendido num sentido mais lato, abrangendo as composições que, na voz das entrevistadas, permanecem associadas ao universo do trabalho e à sua dimensão simbólica, procurando-se equilibrar a análise teórica e textual com a memória das informantes.

Como em qualquer investigação, existem limitações metodológicas que importa reconhecer. Em primeiro lugar, a natureza oral dos cantos de trabalho implica que muitas versões se tenham perdido ou se tenham transformado ao longo do tempo, sendo impossível reconstituir a totalidade da diversidade existente. Em segundo lugar, as entrevistas, apesar da sua riqueza, estão sujeitas às falhas da memória, bem como à influência das circunstâncias externas. Em terceiro lugar, o *corpus* documental recolhido por Giacometti, embora vasto e representativo, reflete inevitavelmente as escolhas e

prioridades do investigador, não constituindo, também este, um espelho exaustivo da realidade nacional.

Estas limitações, porém, não diminuem a validade da investigação. Antes sublinham a necessidade de adotar uma postura crítica e reflexiva, reconhecendo a parcialidade e a fragmentação inerentes a qualquer estudo sobre tradições orais. A riqueza do cruzamento de fontes — a textual, a audiovisual e a oral — permite, em contrapartida, ultrapassar parte destes constrangimentos, oferecendo uma análise plural e contextualizada.

Por fim, é de referir que a metodologia não se esgota nos instrumentos aplicados, decorrendo da postura interpretativa perante o objeto. Analisar cantos de trabalho implica reconhecer que são mais do que textos. São práticas performativas, inseparáveis das comunidades que os criaram e transmitiram.

0.4 Estrutura da Dissertação

Organizado em cinco capítulos principais, concebidos de forma a assegurar uma progressão lógica e gradual, o presente estudo parte do enquadramento teórico e histórico, avançando para a análise do *corpus* e culminando na reflexão sobre o contexto contemporâneo. No primeiro capítulo, estabelecem-se as bases conceptuais do estudo. Nele se procede, numa primeira parte, à caracterização da literatura oral tradicional, explorando as suas principais características, formas de transmissão e funções no seio das comunidades. Sublinha-se a importância da oralidade enquanto veículo dinâmico e performativo, distinto da escrita, e reflete-se sobre o modo como se constitui enquanto prática artística e identitária. Segue-se uma segunda parte centrada especificamente nos cantos de trabalho, onde se examina a sua natureza, funções e lugar na vida comunitária. Este capítulo inicial é fundamental para situar o estudo no universo conceptual em que se move, oferecendo as ferramentas teóricas necessárias para compreender as análises posteriores.

O segundo capítulo é dedicado à figura incontornável de Michel Giacometti, cujo legado constitui a base do *corpus* analisado. Inicia-se com uma panorâmica da sua vida e percurso, salientando o papel que desempenhou na salvaguarda da música popular

portuguesa. Prossegue-se com a análise do programa televisivo *Povo que Canta*, uma das iniciativas mais relevantes na divulgação da cultura tradicional junto de um público alargado, que deu visibilidade a manifestações até então circunscritas ao espaço rural. Aborda-se, de seguida, o *Cancioneiro Popular Português*, obra fundamental de registo e sistematização da tradição oral. Longe de se limitar a descrever o trabalho de Giacometti, este capítulo contextualiza a sua relevância enquanto fonte privilegiada para o estudo da oralidade, permitindo compreender de que modo as suas recolhas se tornaram património imprescindível para a investigação académica.

O terceiro capítulo, que constitui o núcleo central da dissertação, apresenta a análise de um conjunto de cantos de trabalho. A investigação desenvolve-se em quatro eixos principais. O primeiro incide sobre os aspetos formais, com atenção à métrica, à rima e ao estilo. O segundo dedica-se às temáticas recorrentes, distribuídas em torno de dimensões centrais da vida comunitária como o amor, o trabalho, o pão, o vinho e a religiosidade, revelando o modo como estas manifestações refletem valores, afetos e o próprio quotidiano. O terceiro eixo aborda o sarcasmo e a ironia, destacando a importância do canto enquanto espaço de crítica e comentário social. Por fim, o quarto eixo debruça-se sobre o retrato social que emerge destes textos, evidenciando a forma como, através do “eu” poético, se documentam práticas, relações e dinâmicas coletivas. Trata-se do capítulo mais extenso e detalhado, pois nele se materializa a análise direta do *corpus*, que sustenta as reflexões desenvolvidas ao longo do trabalho.

No quarto capítulo introduz-se a dimensão da memória viva através da análise de entrevistas realizadas a antigas trabalhadoras agrícolas. Teve como objetivo captar a permanência dos cantos de trabalho na memória individual e coletiva, permitindo compreender não apenas os contextos em que eram entoados, mas também o valor simbólico e afetivo que lhes era atribuído. Estes testemunhos, ao mesmo tempo que reforçam e complementam a informação documental, oferecem uma perspetiva mais humana e subjetiva, revelando as experiências pessoais de quem viveu essas práticas e a forma como estas se inscrevem ainda hoje na memória.

O quinto e último capítulo encerra a parte analítica da dissertação, projetando o olhar para o presente. Numa primeira vertente, discute-se a relevância e o pragmatismo dos

cantos de trabalho na contemporaneidade, avaliando a sua continuidade enquanto património cultural, expressão identitária e recurso artístico, mesmo após a perda da sua função quotidiana. Numa segunda vertente, apontam-se os esforços de preservação. Esta última etapa do percurso analítico permite compreender o modo como os cantos de trabalho foram recontextualizados no século XXI, permanecendo como herança cultural viva e de grande relevância para a identidade coletiva.

Deste modo, a estrutura apresentada reflete a ambição de conjugar análise formal, levantamento temático, contextualização histórica e memória viva, de forma a oferecer uma leitura abrangente dos cantos de trabalho em Portugal.

CAPÍTULO 1

ENQUADRAMENTO TEÓRICO

1.1 Literatura Oral e Tradicional

As raízes da Literatura Oral Tradicional remontam a tempos imemoriais, assentes, como o próprio termo indica, nas tradições profundas das comunidades onde tomaram corpo, veiculadas oralmente.

Constituindo o seu significado um paradoxo que tem levado a prolíferas discussões, o conceito de Literatura Tradicional, embora aceite, não é consensual, em parte pela ambiguidade que apresenta, sendo “posto ora em confronto, ora em paralelo com Popular” (PIRES, 2009), designação esta que Aguiar e Silva considera equívoca, pela polissemia que apresenta, cabendo na mesma “significados e valores de heterogénea e contraditória natureza” (SILVA, 1982, p. 114).

De acordo com Pinto-Correia (1992, pp. 110-112), a defesa do termo “Tradicional”, em contraponto com “Popular”, teve na Península Ibérica, como precursor, Ramón Menéndez Pidal, que apontou a ambiguidade da expressão “popular”, então em uso por variadíssimos autores, e impôs o conceito de “tradicionalidade”, de modo a distinguir os textos que ganharam uma popularidade efémera em determinado momento, daqueles que carregam o peso da tradição, transmitida e reatualizada ao longo de gerações, como “o eco, a reprodução de múltiplas enunciações anónimas anteriores” (LOPES, 1992, p. 270). Em Portugal, essa mesma linha foi defendida por investigadores como Lindley Cintra, enquanto que outros, como Manuel Viegas Guerreiro, tomaram partido pelo termo “Literatura Popular”, considerando-o de significado mais abrangente, embora reconheçam que o termo “popular” comporta alguma indeterminação, cabendo nele “toda a matéria literária que o povo entende e de que gosta, de sua autoria ou não” (GUERREIRO, 1993, p. 7).

Adotando-se a definição proposta por Ana Cristina Macário Lopes, utilizaremos o termo “Literatura Oral Tradicional” como referindo-se ao conjunto de “contos, lendas, provérbios, adivinhas, canções e jogos de palavras que circulam oralmente ao longo de gerações” (1983, p. 45), sem suporte material de fixação, reescrevendo-se na sua própria

performatividade, preservando conhecimentos e desempenhando um papel fulcral na formação das culturas e identidades dos povos, ao longo dos séculos.

Cumpra, todavia, sublinhar que a aplicação do termo oral enquanto elemento distintivo deste tipo de literatura tem sido amplamente debatida. Com efeito, a oralidade constituiu, durante largos séculos, o principal meio de transmissão de todas as formas literárias — sobretudo da poesia — numa sociedade de matriz memorial e oral. Assim, reconhecer a “oralidade” como característica definidora da literatura tradicional implica fazê-lo de modo relativo, conscientes de que o fenómeno da oralidade não lhe é exclusivo, mas antes transversal à história da literatura em geral. Emprega-se assim o termo “Literatura Oral Tradicional” por convenção, sem desconsiderar o carácter discutível da designação.

De autoria coletiva, cada performance pode introduzir variações ou adaptações, revelando o seu caráter dinâmico e evolutivo, o que permite a manutenção da sua relevância e significado para as diferentes gerações e contextos culturais. Assim, tomando as palavras de Guerreiro,

(...) a obra literária, de boca em boca, cedo se torna anónima. E, no longo trânsito por que passa, vai-a fazendo sua cada um dos que a repetem, acomodando a seu modo de ser o que já era do sentir comum (...) de tal sorte que se pode afirmar que, a cada exibição, a peça se recria. (...) E assim se perpetuam, atualizando-se, os temas universais (1993, pp. 7-8).

A UNESCO, na sua “Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial” de 2003, inclui as tradições ou expressões vivas herdadas dos antepassados e transmitidas aos descendentes. Ao reconhecer a importância do património cultural imaterial, enfatiza a literatura oral como parte vital desse património, englobando as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas que as comunidades reconhecem como estando na sua génese cultural, recriada de geração em geração, da qual fazem parte, a título de exemplo, o “Fado” ou o “Canto Polifónico do Alentejo”, reconhecidos em 2011 e 2014, respetivamente.

Verdadeiro repositório histórico-cultural, o valor da literatura oral tradicional, vulgarmente associada a camadas menos instruídas da sociedade, foi, durante séculos, renegado para segundo plano pelos estudos literários, sendo marginalizada relativamente à literatura escrita. O seu estudo, como refere Gabriela Sándor, tinha como ponto de partida a literatura escrita, a partir da qual se tomava a perspetiva (2016, p. 19). Privilegia-se assim a literatura escrita como fonte de conhecimento e entendimento da história e da cultura, colocando-se em causa o papel da literatura oral enquanto “portadora de um valor intrínseco e um carácter próprio”, (JAKOBSON, 1985, p. 22 *apud* ALCOFORADO, 2008, p. 110), não lhe sendo reconhecida a função fundamental que desempenha na preservação da identidade cultural e social, na transmissão de valores, normas e ensinamentos morais, conhecimentos práticos e educativos, nem a sua pertinência enquanto ato de sociabilidade e coesão, entretenimento e até de fator basilar na manutenção das tradições de determinada comunidade, ignorando-se que a oralidade, muito antes da escrita, já se tinha constituído como o veículo primordial de transmissão do conhecimento, mantendo viva a história e cultura das comunidades locais, que posteriormente evoluíram, construindo as identidades nacionais.

Viegas Guerreiro, na sua obra *Para a história da literatura popular portuguesa*, vem lembrar que

(...) os gregos ouviam na voz melodiosa de aedos e rapsodos cantos líricos e épicos muito antes de haver escrita. (...) E literatura sem escrita, com tantos géneros como os nossos, é a da maior parte da gente dita primitiva (...). E que monumental riqueza a dessas literaturas (GUERREIRO, 1993, p. 10).

Também Paul Zumthor (um reconhecido medievalista e historiador literário que dedicou parte dos seus estudos ao resgate da literatura oral enquanto texto artístico primordial, onde a voz, inerente à produção oral, e a performance, imprimem força ao texto, enriquecendo-o) defendeu a importância do papel que as tradições orais desempenharam na história da humanidade, ressaltando que “as civilizações arcaicas e culturas das margens ainda hoje se mantêm graças a elas” (1997, p. 10). Aliás, muitos dos registos escritos com que nos deparamos, nomeadamente os textos literários fundadores,

como a epopeia de Gilgamesh, entre outros, provêm de narrativas anteriores que viviam a oralidade. A escrita alimenta-se assim da literatura oral, sem que esta deixe de exercer a sua função recriadora. Como refere o mesmo autor, o registo escrito de narrativas de tradição oral não acaba, necessariamente, com estas, dando-se antes um desdobramento, em que a criação do texto escrito conviverá com uma série contínua de versões orais que lhe irão suceder no tempo, podendo ou não, ter tido esses mesmos textos na sua base (ZUMTHOR, 1997, p. 39). Nas palavras de Lemaire (1994, *apud* ALCOFORADO, 2008, p. 111), o registo escrito dos textos da oralidade “não é mais do que um resíduo fraco, empobrecido e fortuito da performance”. Na linha da existência deste desdobramento apontado por Zumthor, como refere Doralice Alcoforado (2008, p. 112), encontram-se as conclusões dos estudos de Milman Parry, integrados na tese de doutoramento¹ do seu discípulo, Albert B. Lord, acerca das obras *Ilíada* e *Odisseia* de Homero, onde demonstra, através do levantamento da recorrência nos registos escritos de elementos de tradição oral, a que chamou de fórmulas, que os procedimentos estilísticos utilizados pelo autor já eram utilizados na oralidade, muito antes do seu registo escrito na Grécia.

The implication in our study of formula density at that time was that a poem which had many formulas was an oral poem and that one with few was not an oral poem. By an oral poem it was implied that it was a poem belonging to a tradition of oral verse-making—to use Parry’s term—that is, to a tradition of singing and performing, and that the text before us was the product of a traditional singer dictating his song to a scribe (LORD, 1986, p. 479).

A literatura oral assenta em pilares fundamentais como o são a memória coletiva, crucial para a preservação das narrativas num complexo de várias vozes ou autores, a performatividade na oralidade, que envolve não apenas a narração, como também a própria entoação, o ritmo a interatividade e tudo o que o ato comunicativo envolve, e ainda a flexibilidade e variabilidade das próprias narrativas na sua transmissão, respondendo a novas necessidades e a contextos evolutivos dinâmicos. Por conseguinte,

¹ *The Singer of Tales* (1949).

as suas bases constituem-se enquanto garante de manutenção da sua relevância e continuidade, adaptando-se ao longo dos tempos às modificações culturais que se vão operando nas sociedades, reinterpretando-se os seus textos, de modo a refletir novas experiências e desafios, mantendo assim a sua significância nas comunidades que as recriam.

Após séculos de pouca valorização, é com o movimento romântico, que, no século XIX, pela mão de Almeida Garrett, surge a publicação da primeira coletânea do *Romanceiro popular português*, em 1843. É nessa altura “que em Portugal surge o culto pelo folclore e, portanto, pelas composições poéticas populares de tradição oral” (NUNES, 1978, pp .9-10), vistas pelos românticos como um repositório da sabedoria popular e das tradições ancestrais, preterindo-se os temas clássicos que durante séculos conduziram a literatura, como refere Maria Arminda Zaluar Nunes. Seguem-lhe as pisadas, entre outros, figuras maiores da nossa literatura, como Teófilo Braga, que em 1867 publica o primeiro *Cancioneiro Popular Portuguez*² e Leite de Vasconcelos, com a publicação, em 1882, da obra *Tradições Populares de Portugal*, onde denota, na respetiva introdução, a importância da tradição popular, não só enquanto retrato do olhar do povo sobre a natureza e a sociedade, mas também como vetor de conhecimento do passado e de aprendizagem da moral e dos costumes, apontando o folclore como “um objeto de curiosidade para o povo, porque contém a sua obra” (1882, p. XI). Entre outras obras de Leite de Vasconcelos destaca-se, em 1975, a publicação póstuma do *Cancioneiro Popular Português*, pela mão de Orlando Ribeiro e Manuel Guerreiro, obra esta que reúne vasto material que o autor coligiu ao longo da sua vida, acalentando o desejo de um dia o vir a publicar.

Ao longo do século XX, foram vários os autores que vieram a público com as suas recolhas. Sendo tarefa impossível enumerar todos eles, destacamos Tomás Pires e a obra *Cantos Populares Portugueses*, distribuída por 4 volumes publicados entre 1902 e 1912 e que reúne mais de dez mil quadras; Pedro Fernandes Tomás e a sua coletânea *Velhas Canções e Romances Populares Portugueses*, publicada em 1913, cujo conteúdo poético e

² No prefácio da segunda edição da obra *Cancioneiro Popular Portuguez*, de 1913, Teófilo Braga manifesta a necessidade, para lá da simples recolha e publicação efetuada por inúmeros investigadores, do estudo dos aspetos estéticos dos materiais recolhidos até então, o que representa, como refere Maria Arminda Zaluar Nunes, “um avanço relativamente a atenções a dar às espécies coligidas” (1978, p. 12).

musical, recolhido através de fonógrafo, se mostra precursor dos posteriores processos de recolha, através de gravações; Afonso Duarte, com a obra *Um Esquema do Cancioneiro Popular Português*, de 1948; e ainda o trabalho realizado pelo etnólogo Michel Giacometti, com a colaboração de Fernando Lopes-Graça, que veio dar origem a um programa de 37 episódios, emitido pela Rádio Televisão Portuguesa (RTP), de seu nome *Povo que Canta*, e mais tarde à obra *Cancioneiro Popular Português*, editada em 1981, sobre os quais nos debruçaremos em capítulo próprio.

1.2 Os Cantos de Trabalho

De entre os géneros narrativos da tradição oral, destacamos, neste estudo, os cantos de trabalho, um costume cultivado no nosso país durante séculos, em especial no que aos trabalhos artesanais, agrícolas ou da faina da pesca diz respeito, que se destacam pela sua função prática e social nas diversas atividades laborais, constituindo-se como verdadeiros testemunhos das tradições e culturas que marcaram o quotidiano das comunidades rurais e piscatórias portuguesas.

Não sendo possível precisar a sua origem, à semelhança dos restantes géneros de literatura oral tradicional, os cantos de trabalho remontam, muito provavelmente, às primeiras comunidades agrícolas, onde a necessidade de sincronizar os esforços coletivos e de amenizar a labuta diária, assim como de celebrar determinadas épocas do ano ligadas às colheitas, levou ao desenvolvimento de cantos e ritmos específicos, herdeiros de tradições rituais e míticas ancestrais. Doralice Alcoforado faz nota de que já “no universo cultural medieval, (...) cada tipo de trabalho tinha a canção adequada que impunha o ritmo do próprio trabalho ou da função a que o canto servia” (2008, p. 115).

Estes cantos, como refere Maria Arminda Zaluar Nunes, contagiavam-se de região em região, fruto da transmigração dos trabalhadores rurais que, na ocasião das fainas, partiam para outras paragens em busca do seu ganha-pão (1978, pp. 19-20), levando consigo as suas tradições musicais.

Realizados ao longo da jornada de trabalho, os cantos tinham como principais propósitos, a unificação do trabalho coletivo ou colaborativo, marcando a sincronia do ritmo na performatividade laboral e o alívio dos trabalhadores nas tarefas extenuantes que se

estendiam por largas horas, grande parte das vezes em condições climatéricas adversas. Como diz o ditado, “Quem canta, seu mal espanta”. Visavam ainda a promoção da coesão social e identitária das comunidades e a transmissão de conhecimentos e valores ancestrais, agregando-se ao trabalho o canto coletivo, preservando-se desta forma o património cultural imaterial dessas mesmas comunidades. Como refere Edilberto Fonseca,

É a vida congregando pessoas e consolidando comunidades em torno de atividades e encontros em que cooperação, partilha e celebração se interpenetram, unindo fazeres expressivos a afazeres necessários, (...) atos práticos e gestos simbólicos, que se interpenetram e se complementam, comungando alegria e provendo energia àqueles que conduzirão as atividades a serem empreendidas a fim de suprir suas necessidades. (2015, pp. 11-12).

Por outro lado, os cantos de trabalho também se davam aquando da execução laboral individual, como é o caso do pastoreio, constituindo-se como momentos de entretenimento pessoal que visavam amenizar ofícios mais solitários. Neste contexto refere Jonh Henry:

Work songs are typically sung for two reasons: to coordinate the labor of a group of people working together, which improves the efficiency of the work, and to relieve the boredom of a tedious job, which improves the lives of the workers (s/d).

E se alguns destes cantos se limitam ao entoar de pequenos elementos fónicos de incitamento aos seus pares e aos próprios animais, como é o caso do aboio³, ou de formas rudimentares que visam marcar o ritmo do trabalho, como nas pedreiras, outros consistem em versos e rimas cantados a uma ou várias vozes (estes últimos denominados

³ Também conhecido na zona da Estremadura por “vozear ao gado”, o aboio consiste num cantar dirigido ao gado de modo a incitá-lo ou orientá-lo na tarefa a executar, bem como a amenizar o esforço por este despendido (SARDINHA, s/d a).

de polifónicos⁴), por norma de ritmo lento, podendo ou não inserir na melodia os próprios instrumentos de trabalho, dando-se como exemplo as maçadeiras do linho, “em que os maços batem ao ritmo da cantiga” (SARDINHA, s/d b).

Assim, a par da oralidade ou *vocalidade*, utilizando as palavras de Paul Zumthor, a performance serve-se de outros elementos como a entoação, o ritmo, as pausas, os gestos e o próprio espaço físico e temporal que irão reforçar o significado da mensagem e torná-la singular (ZUMTHOR, 1997). Canta-se a natureza, a dureza da vida, os amores e desamores e outros temas em que todos se revêm enquanto indivíduos e comunidade que “vivendo em condições socioeconómicas idênticas, pensam, sentem e reagem de maneira semelhante” (NUNES, 1978, pp. 19-20),

Desta forma, para além do amenizar das tarefas e do embalar da performance humana num só ritmo, os cantos de trabalho promoviam a união dos seus intervenientes, quer seja na partilha do esforço laboral, da história que se canta ou das memórias que se evocam, como também na construção de um coletivo que se une e interage em torno de determinado objetivo comum. Como refere Carlos Rodrigues Brandão, estes processos estabelecem a interação entre pessoas e comunidades e destes com a natureza, não só em meros atos práticos, mas revelando-se também espaços de expressão de gestos simbólicos (2007, p. 44), de tradições ancestrais que promovem a compreensão e cooperação entre os seus intervenientes assim como a criação de laços de amizade e cumplicidade.

Para que a transmissão de conhecimento aconteça, uma vez que o veículo primordial é a oralidade, a memória assume aqui um papel de destaque, a par das relações intergeracionais no seio das comunidades, uma vez que, de acordo com Michael Pollak, a formação das nossas lembranças nasce da convivência em determinado grupo social (1989, *apud* BEZERRA *et al*, 2018, p. 191). E mais do que lembrança, no caso em concreto dos cantos de trabalho, estas memórias surgem como ação. Uma reprodução atualizada ao presente que tem por base as tradições ancestrais. Como denota Éclea Bosi,

⁴ Como exemplo de canto polifónico encontramos o Cante Alentejano, executado sem instrumentos musicais e cuja execução de vozes se divide em “ponto”, o que inicia a moda, seguido pelo “alto”, que duplica a melodia uma terceira ou décima acima e assume o papel de voz orientadora, e os restantes elementos que acompanham os versos cantando em terceiras paralelas (Comissão Nacional da Unesco, s/d).

“lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado” (2007, *apud* BEZERRA *et al*, 2018, p. 191) e, acrescentaria eu, espelhando e construindo um saber e consciência coletivos.

O advento da industrialização trouxe consigo mudanças económicas, sociais e culturais que vieram alterar profundamente as comunidades rurais onde os cantos de trabalho tinham as suas raízes mais profundas. A mecanização dos processos produtivos que levou ao êxodo rural dos trabalhadores para os grandes centros urbanos veio resultar na diminuição das práticas culturais que sustentavam a existência dos cantos de trabalho e, conseqüentemente, do seu pragmatismo, uma vez que, tal como noutras manifestações de tradição oral, este só existe enquanto cumpre determinada função ou efeito prático, no caso em concreto, nas ocupações laborais.

Quer seja pelo alívio do esforço laboral que a mecanização oferece, quer pela individualização do trabalho, outrora comunitário, os cantos de trabalho foram perdendo espaço nas novas estruturas laborais, sobrevivendo apenas em pequenos grupos de localidades remotas que teimam em manter vivas essas memórias, na maior parte das vezes não tanto pelo seu pragmatismo, mas de forma recreativa, numa tentativa de manter viva a história e a identidade cultural das comunidades onde estão inseridos.

As recolhas efetuadas ao longo dos anos por etnógrafos, musicólogos e outros investigadores têm desempenhado um papel crucial na valorização dos cantos de trabalho e da literatura oral tradicional em geral. Ao documentar estas manifestações culturais, não só se preserva a memória coletiva das comunidades onde eram postos em prática, como também se possibilita a sua transmissão às gerações futuras, promovendo-se, indiretamente, um diálogo intergeracional e sentido de pertença.

Através destas recolhas, é possível assegurar que este património imaterial, essencial para a compreensão da identidade cultural e histórica do nosso país, não se perde no tempo, caindo no esquecimento.

CAPÍTULO 2

MICHEL GIACOMETTI E A TRADIÇÃO ORAL PORTUGUESA

2.1 O Legado de Michel Giacometti

Nascido em 1929 na ilha de Córsega e radicado em Portugal, após casar com uma portuguesa, no final dos anos 50, o etnomusicólogo e investigador Michel Giacometti dedicou grande parte da sua vida à recolha, estudo e divulgação das manifestações culturais portuguesas, particularmente no que diz respeito à música tradicional e aos cantos de trabalho, deixando-nos um legado inestimável no campo da etnomusicologia e da preservação da tradição oral do nosso país.

Tendo iniciado as suas investigações em Trás-os-Montes, região pela qual se apaixonou ainda jovem após a leitura da obra *Folk Music and Poetry from Spain and Portugal* de Kurt Schindler (1941), numa época em que o Estado Novo promovia manifestações populares estereotipadas que serviam a padronização da cultura do regime⁵, Giacometti procurava estudar a “genuína canção popular, muito diferente daquela que era produzida pelas agências de propaganda (...) e que faziam parte da chamada Política do Espírito⁶” (MAGALHÃES, 2017, p.1).

A abordagem metodológica de Giacometti, que integrava diversas técnicas de recolha, incluía gravações de campo e entrevistas, resultando num contacto direto de proximidade relativamente às comunidades rurais estudadas, o que lhe permitiu captar a autenticidade e a riqueza das expressões culturais no seu contexto original. Este método

⁵ A este respeito, João Leal sublinha o papel dos etnógrafos e antropólogos no “processo de ‘objetificação’ da cultura popular portuguesa, isto é, da sua transformação num conjunto de aspetos, traços e objetos que, retirados do seu contexto inicial de produção – o localismo da vida camponesa – puderam funcionar como emblemas da identidade nacional” (2000, p. 18).

⁶ A “Política do Espírito”, assim como a “Campanha do Bom Gosto”, promovidas pelo Secretariado de Propaganda Nacional (SPN), visavam uma encenação da realidade em que se promovia a imagem de um povo que vive feliz e em harmonia, utilizando-se das artes e da cultura enquanto elementos ao serviço dessa mesma propaganda. Assim, o ruralismo e o folclore eram altamente valorizados e as aldeias apresentadas como sendo povoadas de gente humilde, ingénua e simples, indo ao encontro dos ideais Salazaristas e orientando os portugueses, quer na sua forma de pensar e de agir, quer na construção de um imaginário que servisse ao regime do Estado Novo. O trabalho de Michel Giacometti assume assim um certo pendor político, de regresso às raízes e valorização do povo e das suas tradições por aquilo que realmente são, rasgando com a imagética construída pela propaganda do Estado Novo. Tinha como pretensão a construção de uma nova identidade nacional, assente na realidade e consciência de classes, assumindo-se próximo aos ideais do Partido Comunista Português (PCP).

ofereceu uma compreensão mais aprofundada e global das tradições orais e da sua importância no dia-a-dia das comunidades.

No início da década de 60, juntamente com o maestro Fernando Lopes-Graça⁷, com quem Giacometti manteve uma parceria que se estendeu até aos seus últimos dias de vida, cria os Arquivos Sonoros Portugueses (ASP), assentes na recolha e divulgação da música tradicional portuguesa. A este respeito, escrevia a imprensa:

Portugal – Archives Sonores – Lisbonne – vient de fonder l’association Arquivos Sonoros Portugueses qui se veulent un authentique musée où seront réunis les documents sonores les plus divers comme les enregistrements folkloriques du monde entier, les témoignages des évènements contemporains, les bruits et les voix de notre temps⁸.

Fruto das suas recolhas, entre 1960 e 1970, e com a assinatura dos ASP, edita a *Antologia da Música Regional Portuguesa*, em colaboração com Fernando Lopes Graça, colocando no mercado português cinco discos em vinil, representativos de várias regiões do país, nomeadamente o Minho, Trás-os-Montes, as Beiras, o Alentejo e o Algarve. Promove ainda a edição de discos de música tradicional portuguesa em países como França, Estados Unidos e Alemanha.

Ao longo dos anos, Giacometti colabora também, na recolha de literatura oral portuguesa, com personalidades como Manuel Viegas Guerreiro e Luís Filipe Lindley Cintra.

Cedo percebe, já próximo da linha de pensamento de Zumthor, que o registo sonoro, por si só, não era revelador da performance nem dos próprios contextos em que estes cantos se davam, socorrendo-se assim, para além dos registos escritos e fotográficos, da gravação de registos audiovisuais.

⁷ Na folha de rosto da obra *O Cancioneiro Popular Português* (1981), base de investigação da presente dissertação, Giacometti refere-se a Fernando Lopes-Graça como sendo aquele a quem “coube a tarefa de uniformizar a grafia dos textos musicais e transcrever a maioria dos espécimes extraídos da (...) recolha. A ele deve-se ainda uma colaboração de todos os momentos, lúcida e perspicaz, patente em todos os domínios da observação e análise musicológica e, ainda, na seleção antológica, no exame crítico e na revisão do material constitutivo da obra”.

⁸ Museu da Música Portuguesa - Casa Verdades de Faria (MMP-CVF), Fundo Michel Giacometti, Dossier de Imprensa, recorte atribuído ao *Boletim Hague* (1961).

Ainda na década de 60, Giacometti foi colaborador de diversos documentários cinematográficos e programas radiofónicos, quer em Portugal quer no estrangeiro, tendo sido presença assídua em variados programas televisivos, levando a cultura portuguesa além-fronteiras.

Entre os seus trabalhos televisivos, destacamos a série *Povo que Canta*, resultado de cerca de 10 anos de investigação, emitida entre os anos de 1970 e 1974, produzida em colaboração com a Rádio Televisão Portuguesa (RTP), que vem dar a conhecer a música tradicional portuguesa a um público mais vasto, promovendo a sensibilização da opinião pública quer para a riqueza cultural existente, quer para a necessidade de preservação da mesma.

A divulgação de um Portugal rural, afastado da imagem idílica propagandeada pelo SPN, mais do que dar a conhecer as tradições portuguesas no seu estado mais puro, teve também um efeito social fortíssimo, trazendo a cena uma realidade até então camuflada pelo regime do Estado Novo: o retrato de um país atrasado ou pouco desenvolvido, composto por uma população rural pobre e maioritariamente analfabeta, que trabalhava muito e, largas vezes, em condições bastante árduas.

Em 1974, com a Revolução dos Cravos, Giacometti é convidado a integrar o recém-criado Instituto Nacional para o Aproveitamento dos Tempos Livres dos Trabalhadores (INATEL), fruto da reestruturação da Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho (FNAT), ficando a seu encargo a criação do Centro de Documentação Operário-Camponesa, onde se integraria o Museu do Trabalho (CDOC-MT).

Inicia então o denominado Plano Trabalho e Cultura que, em parceria com o Serviço Cívico Estudantil⁹, vem criar uma rede de estudantes observadores que realizam uma investigação etno-sociológica, assente na recolha cultural e da literatura popular em locais remotos do nosso país, dando assim a conhecer a cultura original do povo português.

⁹ O Serviço Cívico Estudantil, tendo por base o Decreto-Lei nº 270/75 de 30 de maio, surge na sequência da interrupção de um ano letivo no acesso ao primeiro ano do ensino superior, resultante da Revolução de Abril de 1974. Era formado, portanto, por jovens em idade pré-universitária e visava a intervenção do esforço coletivo do setor estudantil na reconstrução das estruturas nacionais, assim como na resposta às necessidades da população, assegurando aos estudantes uma melhor integração na sociedade e um mais amplo contacto com os problemas existentes, de modo a melhor compreenderem as suas necessidades e carências.

Os materiais recolhidos pelo Plano Trabalho e Cultura encontram-se, aos dias de hoje e na sua maioria, no Museu de Etnologia, em Lisboa, no Museu do Trabalho Michel Giacometti, em Setúbal, e no Museu da Música Portuguesa - Casa Verdades de Faria, em Cascais, este último, a quem vendeu grande parte do seu espólio e a sua biblioteca pessoal.

No final da década de 70, terminados os anos de conjuntura revolucionária que foram um motor impulsionador de valorização da tradicionalidade, Giacometti publica algumas obras onde integra os registos anteriormente recolhidos. Destaca-se, no início dos anos 80, a publicação do *Cancioneiro Popular Português* (1981), que se constitui como um compêndio do vasto repertório de canções e cantos recolhidos ao longo dos anos, sendo considerado uma referência fundamental para o estudo da música tradicional em Portugal. A respeito deste, diz-nos Ernesto Veiga de Oliveira:

(...) é um trabalho estupendo, feito com a maior probidade, onde o sentido permanente da beleza e do significado, que se traduz na recolha das espécies, em nada atinge o rigor da coisa científica, e que vem preencher uma falta gravíssima que todos nós ressentíamos¹⁰.

As recolhas etnográficas realizadas por Michel Giacometti, ao longo da sua vida, mostram-se assim cruciais para a preservação de um património cultural que, de outra forma, tenderia a perder-se. Constituem-se, aos dias de hoje, como uma janela para a história e modo de vida das comunidades, permitindo que novas gerações possam aceder a este património e reinventá-lo, num exemplo de como a tradição oral pode ser revitalizada e integrada em novas formas de expressão artística, garantindo a sua continuidade e relevância no mundo contemporâneo e promovendo um maior reconhecimento da importância da tradição oral na formação da identidade cultural.

O seu legado continua a inspirar novos projetos e iniciativas de preservação do património cultural imaterial, e a sua obra permanece uma referência essencial para todos os que se interessam pela etnomusicologia e pela cultura popular portuguesa.

¹⁰ Citado em artigo de Adelino Gomes publicado na revista Público Magazine de 5 de agosto de 1990, (p. 16) *apud* OLIVEIRA (1992, p. 103-104).

2.2 *Povo que Canta*

O programa *Povo que Canta*, emitido pela RTP (1970-74), constitui-se como um marco importante da etnomusicologia portuguesa, destacando-se enquanto uma das obras mais significativas de Michel Giacometti. Este projeto televisivo, resultado de uma década de intensa investigação e recolha, levada a cabo por Giacometti e pelos seus colaboradores, teve como principal objetivo preservar e divulgar a música tradicional portuguesa, num período em que as mudanças sociais e económicas ameaçavam a sobrevivência dessas manifestações culturais. Giacometti visava não só registar as músicas, como também contextualizá-las, apresentando ao público as condições de vida, os costumes e as tradições das comunidades onde eram praticadas, numa altura em que o trabalho se fazia de muitos braços e variadas vozes.

Ao longo de 37 episódios, *Povo que Canta*, apresenta-se como um retrato fiel do Portugal rural de finais da década de 60 e início dos anos 70, destacando-se não só a diversidade e a riqueza da música popular, nas suas diferentes formas de expressão, mas também as condições de vida das populações, os seus modos de subsistência e a maneira como a música se integrava nas rotinas diárias, permitindo uma imersão profunda na realidade das comunidades rurais.

Os primeiros quatro episódios incidem sobre as regiões do Algarve e do Baixo e Alto Alentejo. No primeiro episódio, é realizado um inquérito em Vila Verde de Ficalho, apresentando-se a “Moda da Lavoura”, um canto de incitamento aos animais, seguindo-se um episódio em que as Festas de Santa Cruz na Aldeia da Venda, no Alandroal, são o tema central. Estas festas, celebradas no início de maio, inserem-se nos festejos da Primavera e comemoram, através de procissões e ritos religiosos, o regresso do sol e a fertilidade dos campos, festividades de origens remotas partilhadas por diversas civilizações. O terceiro episódio explora o tema da música instrumental na região de Salir, destacando a flauta transversal e a guitarra portuguesa, sucedendo-se um episódio dedicado à “Oração das Almas”, um canto do Ciclo dos 12 Dias¹¹, que serviria de peditório entre a população.

¹¹ O ciclo dos 12 dias compreende o período entre o Natal e o dia de Reis, em que os ritos e cerimónias incluíam cantos religiosos e as Janeiras.

No quinto episódio, uma cantadeira e tecedeira de Penha Garcia dá a conhecer cantos de segada ou da ceifa, de romaria, devocionais e modas do entrudo, a uma ou várias vozes, à capela ou acompanhada de adufes. O episódio seguinte é inteiramente dedicado aos tamborileiros dos municípios de Serpa, Moura e Barrancos, que exercem a sua arte em contextos religiosos ou litúrgicos, acompanhando procissões ou peditórios.

Gravado em Alpalhão, Nisa, o sétimo episódio é dedicado ao teatro popular, registando um fragmento de um auto pastoril da natividade, de raiz setecentista, usualmente apresentado na véspera de Natal, antes da Missa do Galo, em que cinco homens retratam figuras do presépio. Ainda neste episódio são apresentados dois cantos tradicionais em honra de São João e um terceiro canto denominado “Descante aos Noivos”¹².

O oitavo episódio aborda as Festas ou Folias do Espírito Santo, instituídas em Alenquer, por D. Dinis, posteriormente disseminadas pelo restante território nacional. Em Marmeleite, Monchique, localidade onde se centra este episódio, ocorreram pela última vez no ano de 1903.

O episódio seguinte, gravado em Odemira, explora a viola campaniça e os seus construtores, bem como os cantos de despique, de desafio e de improviso, sendo sucedido de um outro que nos apresenta o guitarrista estremocense Manuel Jaleca e a Companhia dos Bonequeiros de Santo Aleixo, da qual fez parte.

O 11º e 12º episódios, gravados no Centro e Sul do país, voltam a abordar os cantos do Ciclo dos 12 Dias e a polifonia religiosa, desta feita em Campo Maior, Elvas, Vila Verde de Ficalho, Alcongosta e Salir. É ainda apresentada a ronca, um instrumento musical composto por um púcaro de barro, tapado com pele e atravessado por um junco.

Os quatro episódios que se seguem, focam-se nos cantos de trabalho, a polifonia tradicional em Alcongosta e, por fim, as cantadeiras populares de Teixoso, Penha Garcia, São Pedro do Sul, Estremoz e Malpica do Tejo. Relativamente aos cantos de trabalho, de maior relevância para o presente estudo, Giacometti apresenta, em dois episódios (13º e 14º), cantos associados à cava da manta para o plantio do bacelo, em Tavarede, à

¹² Os “Descantes aos Noivos”, também apelidados noutras zonas do país como “Cantos de Núpcias”, “Parabéns” ou “Comportas”, consistiam em cantares entoados pela população, noite fora, à porta dos recém-casados, exprimindo-lhes votos de felicidades. Largas vezes, as letras destes cantos englobavam também conselhos matrimoniais ao novo casal.

condução de gado ou rebanhos, em São Pedro do Sul, ao tocar da roda¹³, em Dornelas do Zêzere, à sacha, em Teixoso e à ceifa, no Fundão, assim como às atividades de cardar, espadelar e fiar o linho, em Roscas de Vouga.

No 17º episódio, ainda na linha dos cantos e ritmos de trabalho, a zona da Figueira da Foz é revisitada para mais um registo da bacelada¹⁴, comparando a existente na Brenha, com a de Tavarede, localidades vizinhas. Ainda neste episódio é apresentado o Alar das Redes algarvio, extraído de um documentário realizado por Giacometti em 1962. Segue-se um episódio dedicado às festas religiosas do Rosmaninhal, em Idanha-a-Nova, regressando-se no episódio 19º ao tema da polifonia popular, característica dominante do folclore musical português, confrontando-se a polifonia feminina praticada em São Pedro do Sul, na Beira Alta, com a de Vila Verde de Ficalho, no Baixo Alentejo, por norma entoada por homens. O episódio 20º traz-nos os cantos de desafio, também chamados de despique, realizados à capela ou com acompanhamento de instrumentos musicais.

Os cantos de trabalho reaparecem no 21º episódio, analisando-se canções da sacha e da apanha da azeitona, na Aldeia de Joanes e na Aldeia Nova do Cabo, cantigas da ceifa, em Penha Garcia e Sever do Vouga, do pastoreio, em Manhouce e novamente a Moda da Lavoura de Vila Verde de Ficalho, já anteriormente apresentada.

Segue-se um episódio inteiramente dedicado à música de passatempo, onde se destacam os cantos de núpcias, já referidos, assim como as modas do entrudo, músicas de baile e desafios de improviso.

O tema do São João na tradição musical popular tem lugar no 23º episódio, demonstrando-se que os versos a este santo e outros temas religiosos são, também eles, largamente utilizados no decorrer dos trabalhos agrícolas. Ao nível lúdico ou religioso, os cantos de São João surgem, por norma, acompanhados de um ou mais adufes. O episódio seguinte foca-se sobre os cantos e músicas de romaria, cujas letras, por norma, versam sobre louvores ou devoção popular às padroeiras das terras onde estas festas têm lugar, nomeadamente, a Senhora dos Remédios, a Senhora do Amparo ou Santa Luzia, entre outras.

¹³ As imagens da mulher tocadora da roda, captadas pela equipa de Giacometti, foram distinguidas no ano de 1973, em Florença, com o prémio de Melhor Filme Etnográfico.

¹⁴ Termo utilizado para definir o canto do mandador durante o plantio do bacelo.

Os três episódios subsequentes abordam o tema da música instrumental popular, apresentando-se vários trechos de marchas com reminiscências militares, recriadas ao som de cornetas, tambores, pratos, gaitas de foles ou flautas, músicas cerimoniais e fandangos, das zonas do Fundão, Condeixa-a-Velha, Castelo Branco, Odemira, Castro Verde, Estremoz e Loulé, a que se segue o tema da música religiosa tradicional do Alandroal, de Souto da Casa, Beja, São Pedro do Sul, Aveiro e Sever do Vouga, incluindo-se, para além da música litúrgica, outras utilizadas em práticas exteriores ao culto católico, mas com pendor religioso. Por último, dão-se a conhecer os cantares e as danças de Paradela e Miranda do Douro, de onde se destacam “O Pingacho”, “Os Alforjes”, “O Redondo”, “O Maragato” e os “Pauliteiros”.

Entre os episódios 28 e 31 reaparecem os ritmos e cantos de trabalho, nomeadamente o “Cantar à Pedra” ou “Cantilena da Pedra”, em Póvoa de Lanhoso e os cantos das malhas¹⁵, de espadelar, da lavra¹⁶, da sacha e das segadas ou ceifas, em Bragança, Ponte de Lima e Ponte da Barca. O 32º episódio regressa à dança dos “Pauliteiros” em São Martinho de Angueira, Miranda do Douro, agora analisada de forma mais aprofundada.

Os últimos cinco episódios de *Povo que Canta* são dedicados à música tradicional em aldeias do Município de Gouveia, trazendo-nos diferentes formas de cantos polifónicos, assim como à realização de inquéritos em Vinhais (Tuizelo e Nozedo de Cima), Bragança (Algozo), no Alto Minho (Soajo e Várzea) e no Douro Litoral (Resende e Cinfães). Nestes locais registaram-se cantos religiosos, pastorícios¹⁷, das carpideiras, da lavra, da ceifa, da segada, da malha, da espadela do linho, da carregada do esterco e algumas cantas¹⁸ da desfolhada do milho, assim como as tradicionais chulas e os lhaços¹⁹ de Miranda do Douro, acompanhados pelos pauliteiros.

¹⁵ Em algumas regiões, as malhas são também apelidadas de “mangoais” ou “mangoeiras”.

¹⁶ Em Ponte da Barca, o ato de lavar, semear e gradar tem o nome de “vessada”.

¹⁷ Também chamados de “Cantigas de Abaular”, eram utilizados pelos pastores para comunicarem, à distância, entre si.

¹⁸ As cantas da desfolhada ou da descamisada distinguem-se pela sua polifonia a pelo menos três vozes, sendo que quando cantadas a uma ou duas vozes têm a designação de cantigas.

¹⁹ De criação Ibérica, os “lhaços”, são a designação, em mirandês, do conjunto das melodias, letras e coreografias que integram a *performance* dos pauliteiros. As letras são, na sua maioria, cantadas em mirandês, sendo que existem também alguns lhaços em língua portuguesa e em castelhano, o que reforça a crença na sua origem peninsular.

Ao analisar a riqueza cultural do programa *Povo que Canta*, fica evidente a importância do trabalho de Michel Giacometti enquanto pioneiro na preservação da memória musical e tradicional portuguesa em registo audiovisual. A cada episódio verificam-se testemunhos vivos de práticas, costumes e tradições ancestrais, num Portugal em transformação, destacando-se a interação existente entre o canto, o trabalho e a vida quotidiana das comunidades rurais. Este legado, não apenas resgata a diversidade da música e da literatura oral tradicional, como também sublinha a necessidade contínua de valorizar e proteger tais expressões, enquanto parte integrante da nossa história e identidade cultural.

Tendo por base as pesquisas realizadas por Michel Giacometti, foi criado em 2015, pelo geógrafo Luís Baltazar, um mapa etnográfico interativo²⁰, que não só oferece uma leitura visual da distribuição geográfica das recolhas efetuadas, como também permite aceder, através da seleção dos pontos assinalados, aos registos audiovisuais realizados por Giacometti nessas mesmas localidades²¹, evidenciando a relevância e abrangência do seu trabalho e permitindo uma análise comparada do seu percurso etnográfico em Portugal.



Figura 1: Mapa etnográfico interativo – Povo que Canta - Uma viagem pelo trabalho de Michel Giacometti

²⁰ O mapa etnográfico interativo poderá ser consultado na plataforma ARCGIS em <<https://www.arcgis.com/apps/MapTour/index.html?appid=6fb857f1ff434600acd2277fbd550399>>, Consultado em 10 de janeiro de 2025.

²¹ Os episódios da série Povo que canta, encontram-se disponíveis na plataforma Youtube em <<https://www.youtube.com/playlist?list=PLo4KQOC0nStYGFat7SsJfLjPWhPmRoqQx>>, Consultado em 11 de maio de 2025 .

A análise da distribuição geográfica das recolhas evidencia uma clara preferência por territórios do interior e regiões de fronteira. Estas opções refletem uma intencionalidade metodológica: Giacometti procurou contextos sociais onde a oralidade e os cantos de trabalho mantinham ainda uma função prática e comunitária, afastados da influência urbana, sugerindo que uma tradição ativa relacionada ao trabalho manual começou a desaparecer mais cedo em zonas industrializadas. Observa-se assim uma menor incidência no litoral e nos centros urbanos, o que reforça o interesse do investigador por formas expressivas enraizadas em comunidades rurais e socialmente periféricas.

Esta visualização espacial permite identificar padrões de distribuição, sobreposições temáticas e lacunas geográficas, oferecendo uma dimensão analítica que seria de difícil percepção a partir de uma simples listagem textual das recolhas. Assim, não se constitui apenas como um complemento ilustrativo, mas também enquanto instrumento metodológico que contribui para uma compreensão mais profunda da lógica de recolha de Giacometti e da geografia cultural da tradição oral portuguesa.

A criação deste mapa etnográfico interativo, não só vem homenagear o legado de Michel Giacometti, como também evidencia a relevância intemporal do seu trabalho assim como o impacto duradouro das suas investigações no que diz respeito à valorização da cultura popular e da tradição oral portuguesa. A conjugação das recolhas de Giacometti com as novas tecnologias, permite preservar e difundir de forma inovadora o património imaterial português, tornando-o acessível a diferentes públicos e reforçando a salvaguarda destas manifestações culturais para as gerações futuras.

2.3 *Cancioneiro Popular Português*

A par do programa *Povo que Canta* e, também este, resultando de vários anos de investigação, encontramos o *Cancioneiro Popular Português*, obra de referência na área da investigação em Literatura Oral Tradicional e Etnomusicologia, sendo considerada uma das mais completas do género em Portugal.

Publicado em 1981²², com a colaboração de Fernando Lopes Graça, esta coletânea é composta por 250 canções²³, respetivas notações musicais e uma cassette, dando conta das expressões culturais portuguesas e da sua diversidade, reproduzindo fielmente um património oral e cultural em risco de se perder, contribuindo, desta forma, para a sua preservação e divulgação. Servindo-nos das palavras de Giacometti e Lopes-Graça registadas no prólogo deste cancionero, pretendiam os autores

(...) restituir ao povo português o que lhe pertence de uma herança legítima, nem sempre avaliada justamente como um dos mais preciosos bens do património comum. (...) Um corpo vivo de tradições musicais, complexamente relacionadas com a história e a cultura do país (GIACOMETTI; LOPES-GRAÇA, 1981, p. 5).

A obra, que se inicia com algumas observações sobre a música tradicional portuguesa, encontra-se dividida em nove capítulos ou “passos”, usando-se a expressão do autor, refletindo, cada um deles, “o terreno visível ou as direções possíveis em que se movem os cantos e se ajustam dialeticamente à vida e suas normas na comunidade rural” (GIACOMETTI; LOPES-GRAÇA, 1981, p. 5). Esta divisão permite-nos observar como a poesia popular encapsula o ciclo da vida humana, os ritmos da natureza, os rituais sociais e os estados de espírito, funcionando como um repositório das normas e identidade de um coletivo.

No primeiro capítulo, “Do berço à cova”, as cantigas selecionadas retratam uma visão cíclica da vida. Deste modo, são-nos apresentadas canções de berço, canções de gestos e de roda, características da infância, os descantes ou serenatas aos noivos, as modas dos adeuses ou despedidas e os cantos fúnebres ou de encomendação das almas. Denota este primeiro capítulo que o ato de cantar acompanha o homem, desde o início da vida, com as canções de embalar, até ao seu termo.

²² A primeira edição do *Cancioneiro Popular Português*, teve uma tiragem de 20.000 exemplares que rapidamente esgotaram (MAGALHÃES, 2015, p. 5).

²³ O *corpus* em causa derivou de uma seleção de entre cerca de 7000 espécimes musicais, dos quais perto de 4000 provenientes de cancioneros e obras várias e 3000 das recolhas de Giacometti e Fernando Lopes-Graça (GIACOMETTI; LOPES-GRAÇA, 1981, p. 6).

O segundo capítulo versa sobre “As estações, os meses e os dias” do ano, explorando-se a ligação entre o homem e o calendário agrícola, festivo ou litúrgico, este último, muitas das vezes, influenciado por antigos ritos pagãos. A passagem do tempo, personificada através das estações e marcada pelos meses e dias, surge enquanto eixo estruturador da relação do homem com o trabalho e as celebrações. São-nos apresentados cantos de peditórios característicos das épocas religiosas, como as Janeiras, o Natal, os Reis, a Páscoa, ou os Finados, cantos de romeiros e canções carnavalescas, assim como encomendações das almas, martírios e alvíssaras. Os cantos de louvor aos Santos têm neste capítulo especial destaque, nomeadamente os designados Santos Populares (Santo António, São João e São Pedro).

Segue-se um capítulo dedicado ao tema “A idade do pão”, onde ressoam cantos de trabalho que celebram as colheitas e demais atividades agrícolas, tais como algumas modas de protesto que vêm denunciar a dureza do trabalho rural e o esforço humano na luta pela subsistência.

“As mãos e os ritos” servem de mote para o capítulo seguinte. Tal como no capítulo anterior, os cantos de trabalho estão presentes, quer seja nas vindimas e no ritual da apanha da azeitona, com as tradicionais modas do varejo, quer na espadela do linho, nas cantigas das bordadeiras, da rega ou dos pedreiros.

O quinto capítulo tem como tema “A candeia e as horas” e nele se compilam romances narrativos, de assuntos carolíngios²⁴, novelescos e lengalengas, assim como algumas orações cantadas que preenchem os períodos noturnos de convivências, nos serões em comunidade.

No capítulo seguinte, cujo tema é “Por terreiros e arraiais”, Giacometti seleciona um *corpus* de cantigas de festa. Apresenta-nos o autor cantigas de roda e músicas de baile instrumental, estas últimas, por norma, acompanhadas de danças típicas como os paulitos e a chula.

“As vozes e os gestos”, capítulo sétimo desta coletânea, trazem-nos os pregões tradicionais dos vendedores de mercadorias que enchem as ruas com as suas vozes,

²⁴ Poemas de origem medieval, que têm como tema central o Imperador Carlos Magno e os Doze Pares de França.

aproximando as distâncias entre as gentes, bem como algumas toadas de pedintes, cantigas de abaular e autos sacros.

Segue-se um capítulo dedicado a uma das temáticas mais exploradas no nosso cancionero popular, sendo transversal a todos os capítulos desta obra, o amor. Em “O amor e o Maldizer”, o autor reúne cantigas amorosas, algo sofridas pela saudade e pela amargura da distância, a par de algumas cantigas satíricas e de crítica social.

O nono e último capítulo desta coletânea, “Entre pazes e a guerra”, apresenta alguns romances novelescos e cantigas populares que, de certo modo, se revestem de memórias históricas, como é o caso da perseguição dos judeus, da morte do príncipe D. João de Castela, do regresso de D. Miguel a Portugal ou das batalhas de Lepanto e Alcácer Quibir. Encontramos ainda cantigas referentes a figuras políticas ou militares como Gomes Freire, o Duque da Terceira ou Paiva Couceiro.

Termina este cancionero com um apêndice dedicado às rimas e jogos infantis, onde o autor reforça a função destes enquanto, mais do que simples divertimento ou entretenimento, “exercícios preparatórios da sua participação integrada na sociedade tradicional (...) reproduzindo, sob a aparência de recreio, os esquemas culturais dominantes (...) conceitos e vocábulos elementares.” (GIACOMETTI; LOPES-GRAÇA, 1981, p. 300).

No período pós-revolução de Abril, em que o ímpeto pela revalorização da tradição tendia a desacelerar, o *Cancioneiro Popular Português* de Michael Giacometti, com o seu rigor etnográfico e musical, vem devolver ao povo o seu património, legitimando-o e permitindo uma compreensão profunda das raízes da sua identidade e de parte da sua história, atuando enquanto elo vital entre o passado e o presente e assegurando que estas tradições continuariam a ser estudadas e apreciadas pelas gerações vindouras.

Tendo sido apresentados os dois grandes núcleos que constituem o *corpus* desta investigação — por um lado, a série documental *Povo que Canta* (1970–1974), e por outro, a coletânea escrita do *Cancioneiro Popular Português* (1981) — importa agora clarificar a articulação entre ambos e explicitar os critérios que norteiam a sua análise conjunta. Embora distintos na natureza do registo, o primeiro de carácter fílmico e o segundo de natureza textual e musical, ambos resultam do mesmo esforço etnográfico

levado a cabo por Michel Giacometti e convergem no propósito de documentar, preservar e transmitir manifestações da cultura oral portuguesa. Dentro da vastidão temática que cada um comporta, extraímos um conjunto específico de cantos de trabalho, elemento comum a ambas as recolhas, que serviu de base à análise desenvolvida nos pontos seguintes. Esta seleção visou explorar não só o modo como estes cantos se manifestam através das letras e estruturas poéticas, como também no plano performativo e expressivo, possível de observar nas imagens em movimento, nos corpos em ação e nos contextos sociais captados pelas câmaras. A conjugação destas duas fontes permite, assim, uma abordagem holística dos cantos de trabalho, cruzando dimensões formais, temáticas, sociais e rítmicas, e valorizando simultaneamente o conteúdo e a forma, a palavra e o gesto, o som e o corpo.

Assim, no capítulo que se segue, proceder-se-á à análise dos cantos de trabalho propriamente ditos, contemplando os seus traços formais, os temas recorrentes, os retratos sociais que oferecem e os modos de performatividade que lhes conferia vitalidade e sentido no contexto em que viveram.

CAPÍTULO 3

ANÁLISE DE CANTOS DE TRABALHO

O estudo da literatura oral, em geral, e dos cantos de trabalho, em particular, insere-se num universo rico e multifacetado, em que as palavras transcendem a sua função imediata para se tornarem expressões de identidade cultural, história partilhada e resistência coletiva.

Se nos capítulos anteriores se exploraram as bases teóricas da literatura oral e as características gerais dos cantos de trabalho, envereda-se agora por uma análise mais detalhada que visa apontar especificidades deste património.

Através de uma abordagem estruturada, propomo-nos examinar os aspetos formais, as tendências temáticas e os retratos sociais presentes nos cantos de trabalho, sendo que cada uma destas dimensões contribui para a sua compreensão. A articulação entre estrutura, conteúdo e performance permitirá apurar sentidos mais profundos nas palavras e nos gestos, revelando a íntima relação destes cantos com os contextos sociais e culturais de onde emergem. Longe de serem vestígios fixos do passado, afirmam-se como práticas orais vivas, marcadas por uma expressividade que ultrapassa o plano estético e se inscreve na experiência concreta do trabalho, reflexo das realidades que subjazem à prática, destacando-se, desta forma, o carácter vivo e pulsante destes cantos.

3.1 Aspetos Formais

Os cantos de trabalho, enquanto manifestações orais, cumprem funções que transcendem o mero ato de cantar. A configuração formal desses cantos, envolvendo a métrica, a rima e os recursos estilísticos, está intrinsecamente ligada à sua funcionalidade e ao contexto.

A dimensão poético-musical manifesta-se na fusão entre texto e melodia, em que a palavra cantada adquire um valor expressivo acrescido pela sua sonoridade e cadência, não raras vezes a várias vozes. As frases curtas e repetitivas, os refrões e as modulações melódicas simples são elementos que facilitam a memorização e reforçam o ritmo coletivo da execução. A musicalidade, muitas vezes simplificada, não é sinal de pobreza

estética, mas de funcionalidade poética, permitindo que todos participem, tornando o canto acessível e inclusivo. Verso e musicalidade coexistem, estruturando não só o discurso rítmico, como também a própria cadência laboral, numa simbiose que confere a estes textos o seu carácter singular dentro do universo da literatura oral tradicional.

Não se tratam apenas de expressões artísticas, mas de verdadeiras ferramentas performativas e sociais que moldam e estruturam o trabalho, seja ele individual ou coletivo. A análise dos aspetos formais dos cantos de trabalho não pode, por isso, ser dissociada da sua natureza oral e performativa, da junção da palavra ao corpo, ao gesto repetido no ritmo do labor. As recolhas fílmicas mostram bem esta articulação, permitindo observar como o canto acompanha e regula o movimento repetido dos trabalhadores.

Neste sentido, dedicámo-nos à análise dos aspetos formais enquanto componentes essenciais da expressividade e da eficácia dos cantos de trabalho. Mais do que uma abordagem técnica, procurar-se-á evidenciar como determinadas escolhas formais contribuem para a sua função comunicativa, estética e prática, bem como para a sua vitalidade enquanto manifestações enraizadas em determinadas comunidades.

3.1.1 Métrica

A métrica e a repetição rítmica, nos cantos de trabalho, desempenham um papel fundamental na sincronização das tarefas físicas, permitindo que os movimentos dos trabalhadores sejam coordenados de forma eficiente, estabelecendo uma sincronia entre a palavra ou som e a ação – erguer e baixar a enxada, ceifar, espadelar o linho, entre outras. Assim, o canto transforma-se num instrumento de ritmo e regulação física, em que a cadência da voz pauta o ritmo do corpo, fundindo palavra e ação numa dinâmica coletiva e funcional, quase que coreográfica. Uma extensão sonora do próprio gesto que ao mesmo tempo que humaniza a tarefa, dá-lhe ritmo, ordem e sentido. Nos registos fílmicos, esta dimensão coreográfica revela-se de forma clara, já que o movimento dos corpos acompanha de perto a cadência vocal, criando uma imagem de perfeita fusão entre o canto e a atividade laboral.

A análise métrica dos cantos de trabalho revela uma grande flexibilidade formal, que varia em função da natureza da tarefa e da dinâmica do grupo. Se na maioria dos casos se observa uma métrica regular que cria padrões rítmicos que acompanham de forma harmoniosa a repetição dos gestos, outros há cuja métrica se apresenta mais livre e fragmentada, especialmente os constituídos por interjeições e fórmulas curtas que não obedecem a uma contagem silábica fixa. Estes exemplos, muito comuns em tarefas que exigem maior esforço, privilegiam a função performativa e comunicativa em detrimento da regularidade formal. A métrica irregular nestes casos adapta-se ao ritmo próprio do trabalho, servindo para marcar momentos de esforço intenso ou para transmitir ordens e incentivos de forma imediata e eficaz, adequando-se ao momento da performance.

Um exemplo paradigmático desta função encontra-se no cantar dos pescadores durante o alar das redes na pesca da sardinha, denominado *Leva Leva*²⁵, onde a cadência rítmica de palavras soltas e sons repetitivos sem valor semântico, acompanha os movimentos físicos dos trabalhadores, funcionando como um metrônomo oral que regula o movimento e o esforço coletivo, integrando a cadência do trabalho com a cadência da voz. A performance ocorre a cada repetição do canto do mandador²⁶, em que os homens puxam as redes para dentro da embarcação. Estes segmentos vocais são frequentemente entrecortados por expressões de incentivo ou encorajamento como “Vai, camarada!”, “Puxa pela rede!” ou “Vamos embora, homens!”, funcionando não só enquanto estímulo anímico e fomento de coesão entre os trabalhadores, mas também como mecanismo de marcação rítmica do compasso coletivo da tarefa.

Outro exemplo igualmente revelador é a *Cantilena da Pedra*, em que a figura do Alvanel²⁷ entoava interjeições simples que visam a marcação rítmica, a regulação da força ou ainda a transmissão de orientações funcionais como “Ei, mandei!”, “Ei, alivia. Ou!” e “Ou, dá de

²⁵ A “Leva Leva” – Alar das redes. Recolhida em Portimão, Faro (1962). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=tHqQjnT-erQ>>, Consultado em 12 de maio de 2025, e retomado no episódio “Cantos e Ritmos de Trabalho” (1972), disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=b1WZns8f8WU&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRogQx&index=37>>, Consultado em 21 de junho de 2025.

²⁶ O mandador é a figura responsável por iniciar e conduzir os cantos, tendo a função de encorajar e manter o ritmo do trabalho.

²⁷ No contexto do trabalho nas pedreiras, o alvanel é o responsável pela organização e execução dos processos de extração da pedra. No âmbito dos cantos de trabalho, assume uma função central: é ele quem “canta à pedra”, ou seja, emite as vocalizações que pautam o ritmo do labor e orientam as ações técnicas do grupo.

trás. Ei!”. Para além da marcação do compasso, destaca-se o impacto do ritmo respiratório imposto pelo canto, que condiciona o próprio ritmo do trabalho, onde cada vocalização é seguida de um esforço físico acrescido, sincronizado com a entoação e orientado para a movimentação da pedra. O sincronismo absoluto dos trabalhadores para deslocar o peso, apurado através dos registos fílmicos, evidenciando a função coordenadora do canto.

Ó, ó, anda e andou.

Sai cá para fora.

Anda pedra, ó!

Ó, calhau!

Anda e andou.

Anda pedra, ó!²⁸

Neste contexto, torna-se evidente que a forma do canto varia em função da natureza da tarefa: trabalhos de força mais súbita ou intensa exigem vocalizações curtas, incisivas e coordenadas com o momento do esforço, enquanto outras atividades podem permitir fórmulas mais extensas e melodicamente desenvolvidas. A estrutura responde, assim, às necessidades específicas de cada gesto técnico, adaptando-se à mecânica do corpo e ao ritmo da ação, individual ou coletiva.

Embora se verifique uma certa liberdade métrica, destaca-se a redondilha maior como o padrão formal mais recorrente entre os cantos de trabalho estudados, refletindo uma preferência por esta estrutura, indo assim ao encontro do que se verifica noutras manifestações poéticas de raiz popular.

Para cumprir a métrica, é comum encontrarmos fenómenos de elisão, que moldam a expressão à estrutura rítmica sem comprometer a inteligibilidade do conteúdo, mostrando como a forma se acomoda à necessidade do canto, revelando uma adequação espontânea entre a oralidade e a plasticidade formal dos cantos de trabalho.

²⁸ “Cantilena da Pedra”. Recolhida em Póvoa do Lanhoso, Braga (1973). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=eggH6aNLtgY&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsjfLjPWhPmRoqQx&index=47>>, Consultado em 12 de julho de 2025.

Esta água 'stá parada,
quem seria que a parou?
Foi a mãe do meu amor,
que esta noite aqui passou²⁹

A supressão da vogal inicial no vocábulo “está” resultando em “'stá”, vem permitir a adequação do verso à métrica da redondilha maior, assegurando a regularidade formal. No que toca à construção estrófica, as quadras surgem como forma predominante, podendo ser constituídas por versos regulares ou admitindo a inclusão de elementos fónicos sem significado semântico que, ampliando o número de versos, as transformam em quadras, como se constata no exemplo seguinte.

Ó minha mãe dos trabalhos,
para quem trabalho eu?
Trabalho, mato o meu corpo,
num tenho nada de meu.

Ai, lá-li-lá! Ai, lá-li-lá!
La-lé-la-ló, meu ben!
Regála-t'ó meu amor,
regála-t' e passa bem!³⁰.

Neste caso, observa-se uma quadra de conteúdo temático construída em redondilha maior, seguida de um refrão onde os dois primeiros versos integram vocábulos melódicos sem significado semântico, funcionando como elementos de preenchimento musical. Os

²⁹ “Minha Roda 'stá Parada” – Cantiga da Rega. Recolhida em Dornelas do Zêzere, Coimbra. (GIACOMETTI, 1981, p. 145). Uma segunda versão pode ser encontrada em <<https://www.youtube.com/watch?v=ifi2qGp3vZM&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfljPmRoqQx&index=32>>, Consultado em 12 de julho de 2025.

³⁰ “Este Linho é Mourisco” – Cantiga para maçar o linho. Recolhida em Póvoa do Lanhoso, Viana do Castelo. (GIACOMETTI, 1981, p. 139).

dois últimos versos da segunda quadra mantêm a métrica da redondilha maior, revelando, mais uma vez, o uso de formas contraídas como “Regála-t’e”.

Por vezes, num mesmo canto, observam-se quadras heptassilábicas intervaladas por refrões tetrassilábicos ou ainda em redondilha menor, estabelecendo contrastes que ajudam a marcar diferentes secções da performance. O exemplo que se segue ilustra essa oscilação de forma clara:

Bós dizeis apart’ áparta,
o binho tinto do branco.
Tamén a mim m’apartaro
De quen eu gostaba tanto.
Chora, bideira,
ó bideirinha!
Chora, bideira,
ó prenda minha!

A bideira sempre chora
quando a corta o podador.
Também eu tenho chorado
cun penas do meu amor³¹.

Esta oscilação entre diferentes métricas não compromete a coerência do canto, servindo para criar momentos de maior envolvimento coletivo, alternando entre segmentos que narram, ou de enunciação individual, com segmentos que incitam à resposta coletiva do grupo. A variação métrica, longe de ser um desvio, é uma das características mais expressivas da poética oral. Esta flexibilidade formal do texto vem dar resposta às exigências da performance, facilitando a sua funcionalidade na ação.

31 “Chora Bideira” – Cantiga das vindimas. Recolhida em Ponte de Lima, Viana do Castelo (GIACOMETTI, 1981, p. 151).

3.1.2 Rima

Como já referimos, a estrutura estrófica e a variação métrica dos cantos de trabalho revelam uma flexibilidade formal que serve a dinâmica performativa e a funcionalidade do canto, mas é na articulação sonora entre os versos, nos esquemas rimáticos, que se reforça a musicalidade do enunciado, contribuindo para a memorização, o ritmo e o “prazer” da repetição. A análise dos padrões rimáticos permite, por isso, aprofundar a compreensão da arquitetura formal destes cantos e da sua eficácia estética e funcional. Os esquemas rimáticos presentes nos cantos de trabalho desempenham um papel central na eficácia sonora do enunciado. A rima, enquanto elemento estruturante, contribui para a cadência que regula a ação coletiva.

Nos exemplos analisados, observa-se uma clara predominância do esquema ABCB, caracterizado pela ausência de rima entre os primeiros e terceiros versos e pela presença de rima nos segundos e quartos. Este tipo de organização rimática é particularmente frequente nas quadras populares, contribuindo para uma cadência leve e natural que favorece a oralidade.

Trabalhai quebrai o corpo,
ai, logo tendes que ir comer.
Do trabalho nasce a honra,
ai, da honra o bem-querer³².

Por riba se ceifa o pão,
ai, por baixo fica o restolho.
Menina não se enamore,
ai, do rapaz que envisga o olho³³.

³² “Cantiga da Ceifa”. Recolhida em Penha Garcia, Castelo Branco (1971). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=5hEA6d_upQY&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRogQx&index=12>, Consultado em 06 de junho de 2025.

³³ “Cantiga da Ceifa”. Recolhida em Penha Garcia, Castelo Branco (1971). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=IFp_qEWnGok&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRogQx&index=17>, Consultado em 20 de junho de 2025 e em <<https://www.youtube.com/watch?v=n4BJpnG9QS0&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRogQx&index=36>>, Consultado em 09 de julho de 2025.

A escolha deste tipo de rima cria uma fluidez semântica que evita a rigidez das rimas emparelhadas ou alternadas, permitindo maior liberdade expressiva sem comprometer a musicalidade. Verifica-se igualmente uma predominância da rima consoante, favorecendo a musicalidade e a memorização, embora a rima toante surja esporadicamente, revelando, também aqui, a flexibilidade expressiva própria da oralidade. Pontualmente, surgem rimas cruzadas (ABAB) e formas mais livres ou imperfeitas, que não comprometem a harmonia global da estrofe. Esta variedade rimática, ainda que muitas vezes intuitiva, reflete a maleabilidade da tradição oral e a sua capacidade de adaptação à expressividade individual ou comunitária.

3.1.3 Estilo

Para além da organização métrica e rimática, importa considerar os recursos estilísticos que enriquecem as composições orais, contribuindo para a construção simbólica do mundo do trabalho e funcionando como dispositivos de intensificação emotiva, de memorização e de marcação rítmica. Ao explorarmos estes recursos, torna-se possível perceber de que forma a linguagem se molda ao gesto, ao esforço e ao quotidiano laboral, instaurando uma poética própria da oralidade e revelando a criatividade estética das comunidades que os produzem. A linguagem tende a ser simples e concreta, contudo, não são raros os momentos em que se introduzem imagens poéticas, metáforas ou comparações, frequentemente oriundas do universo rural, que conferem aos textos uma dimensão simbólica. Estas imagens, por vezes discretas, revelam a capacidade popular de condensar experiências e emoções em formas estilisticamente densas, ainda que contidas.

Uma das figuras de estilo mais recorrente é a comparação, que permite estabelecer relações de semelhança, facultando ao sujeito poético uma expressão mais vívida de sentimentos ou estados. Ao recorrer a imagens do quotidiano, a comparação aproxima o discurso poético da experiência concreta.

A minha fala já está rouca,
com falta de manducação.

A minha fala está rouca,
é como fogo sem carvão³⁴.

A expressão “é como fogo sem carvão”, referindo-se à rouquidão, traduz de forma simples a perda de vigor da voz. Tal como o fogo sem combustível, também a fala se apaga, desvitalizada pelo cansaço.

De forma próxima, mas mais escassa em abundância, encontramos a metáfora, que permite a transposição simbólica de realidades concretas para planos mais subjetivos.

Dizem que a lua que é habitada
(...)
É uma lanterna sagrada
Que alumia o agricultor.³⁵

Ao afirmar que a lua “é uma lanterna sagrada”, transforma-se um elemento natural e constante, numa entidade quase que divina, pela sua importância, atribuindo-lhe a função de iluminar o caminho do agricultor, reforçando a ligação íntima entre o homem do campo e os ciclos naturais.

Já a aliteração, enquanto repetição intencional de sons consonânticos, surge para intensificar a musicalidade e a cadência do canto. Este recurso sonoro contribui para fixar o verso na memória e reforça o carácter performativo e rítmico da expressão oral.

Venha vinho, venha vinho,
para molhar a garganta.
Venha vinho, venha, venha,
que eu sou como o rouxinol,

³⁴ “Desafio”. Recolhida em Odemira, Beja (1972/1974). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=edZOja7ROZo&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRoqQx&index=39>>, Consultado em 20 de junho de 2025.

³⁵ “Fragmentos de um inquérito em Salir”. Recolhida em Loulé, Faro (1971). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=F8VlnzGXgyk&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRoqQx&index=8>>, Consultado em 09 de junho de 2025.

que quanto mais bebe mais canta³⁶.

Ó Joana, minha Joaninha,
és pequena, mas és jeitosinha,
mas és jeitosinha, mas és jeitosinha,
ó Joana, minha Joaninha³⁷.

A repetição das consoantes ‘V’, em “Venha vinho, venha, venha”, ou “J”, em “Joana minha Joaninha”, cria um efeito de encadeamento rítmico que evoca a fluidez do canto popular. A musicalidade gerada por esta repetição contribui para tornar a performance mais envolvente, apelando à participação coletiva.

A repetição constitui um dos traços mais marcantes da linguagem poética da oralidade, assumindo funções que ultrapassam a mera insistência formal. No contexto dos cantos de trabalho, a repetição revela-se como um recurso expressivo e funcional, facilitando a memorização, reforçando a musicalidade e marcando ritmicamente a performance. Frequentemente, este recurso acentua o tom emotivo do discurso, traduzindo lamentos, exortações ou gestos de resistência, ao mesmo tempo que imprime ao canto uma cadência que acompanha o labor físico. Nos registos audiovisuais, denota-se que estas repetições vocais se traduzem em movimentos igualmente repetidos, como se o corpo respondesse à palavra, reforçando a ideia de que voz e gesto são indissociáveis.

Sachadeiras que sachais,
sachadeiras que sachais,
No milheiral do meu sogro.
Deus vos faça o dia grande,
Deus vos faça o dia grande,

³⁶ “Cantos das malhas e das segadas”. Recolhida em Parada de Infanções e Gimonde, Bragança (1973). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Z50mNQbUME0&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRogQx&index=49>>, Consultado em 12 de julho de 2025.

³⁷ “Joana, minha Joaninha” – Canto de trabalho. Recolhida em Estorãos, Ponte de Lima (1973). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=-l-oKllakeY&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRogQx&index=50>>, Consultado em 20 de junho de 2025.

para sachar o milho todo³⁸.

Ao reiterar conteúdos, as repetições fortalecem o carácter ritualizado da performance. Para além da simples repetição de versos, identifica-se ainda o uso de artifícios poéticos que recordam o *leixa-pren*, característico das cantigas de amigo galego-portuguesas, como se observa no exemplo seguinte:

Nestes Campos solitários,
onde a desgraça me tem,
brado ninguém me responde,
olho não vejo ninguém.
Olho não vejo ninguém,
nestes campos solitários.
Nestes campos solitários,
onde a desgraça me tem³⁹.

A repetição não surge aqui como simples recurso retórico, mas como traço formal que reforça a circularidade própria da tradição oral. Fica ainda patente a herança medieval, evidenciando-se a continuidade de certas fórmulas poéticas ao longo dos séculos, reconfiguradas no seio das práticas populares.

Encontram-se ainda alguns exemplos de onomatopeias, de onde se destaca os cantos de lerar o gado⁴⁰, no norte do país, em que homens e mulheres, na condução dos seus rebanhos, intervalam frases de incitamento aos animais com a imitação da sonoridade dos mesmos, como o balir das ovelhas e das cabras.

³⁸ “Canto da Sacha”. Recolhida em Teixoso, Covilhã (1972). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=4SU-HpKkSZo&list=PLo4KQOC0nStYGfAt7SsJfLjpWhPmRoqQx&index=33>>, Consultado em 12 de julho de 2025.

³⁹ “Moda da Lavoura”. Recolhida em Vila Verde de Ficalho, Beja (1971). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=UZCGurAUHqM&list=PLo4KQOC0nStYGfAt7SsJfLjpWhPmRoqQx&index=1>>, Consultado em 22 de julho de 2025.

⁴⁰ “Cantos de Trabalho”. Recolhida em São Pedro do Sul, Viseu (1972). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=4SU-HpKkSZo&list=PLo4KQOC0nStYGfAt7SsJfLjpWhPmRoqQx&index=33>> e em <<https://www.youtube.com/watch?v=iy3uFiPTnNA&list=PLo4KQOC0nStYGfAt7SsJfLjpWhPmRoqQx&index=40>> Consultado em 12 de julho de 2025.

As apóstrofes são também uma constante nos cantos de trabalho, revelando a sua intensidade emocional e conferindo ao discurso um tom exclamativo, muitas vezes próximo da súplica. “Ó pão do céu”⁴¹, “Ó tristeza”⁴² ou “Ó minha mãe”⁴³, são exemplos do forte peso afetivo que essa invocação carrega, funcionando como desabafo, clamor ou mesmo apelo à transcendência. No caso particular do canto da carpideira⁴⁴, “Ó minha mãe” assume-se como expressão máxima do sofrimento, da ausência e da saudade. Este tipo de interpelação aproxima o canto da oração ou do lamento, reforçando o carácter performativo da oralidade, onde a palavra não só comunica, como convoca ou consola. Relativamente ao recurso a anáforas, estas vêm conferir ênfase às palavras, aumentando a sua força expressiva, pela repetição.

Eu sou dado por doente,
eu sofro do coração.
Eu não disse adeus,
(...)
Eu sofro do coração,
eu sou dado por doente⁴⁵.

A repetição inicial da forma “Eu”, coloca o sujeito poético no centro da enunciação, aumentando assim a tensão emocional. Outro exemplo que atravessa vários cantos de trabalho, é o emprego reiterado da interjeição “Ai”, no início de cada verso, transmitindo

⁴¹ “Pão do Céu”. Recolhida em Alcongosta, Fundão (1972). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=nxn-gvm4-kc&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRoqQx&index=35>>, Consultado em 13 de julho de 2025.

⁴² “Ramaldeira”. Recolhida em Sever do Vouga, Aveiro (1972 / 1974). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=edZOja7ROZo&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRoqQx&index=39>>, Consultado em 20 de junho de 2025.

⁴³ “É tão Triste ver Partir”. Recolhida em Sever do Vouga, Aveiro (1972 / 1974). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=edZOja7ROZo&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRoqQx&index=39>>, Consultado em 20 de junho de 2025.

⁴⁴ “A Carpideira”. Recolhida em Soajo, Arcos de Valdevez (1974). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=96xmscvub24&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRoqQx&index=54>>, Consultado em 07 de junho de 2025.

⁴⁵ “Canção a Despique”. Recolhida em Odemira, Beja (1971). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=pkTsZVaiC9k&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRoqQx&index=29>>, Consultado em 20 de junho de 2025.

não só estados emocionais, como também servindo de recurso rítmico que marca o compasso e contribui para a fluidez da oralidade, como no exemplo que se segue.

Ai noiva já te casaste,
ai deixaste de ser donzela,
ai já entraste para a tapada,
ai só por morte é que saís dela.
Ai já hoje ataste o cabelo,
ai com o metro e meio de fita,
ai olha lá ó Alexandrino,
ai estima-a bem que ela é bonita.
(...)
Ai quando na igreja entraste,
ai nova claridade deste,
ai põe um tapete de flores,
ai no lugar onde estiveste⁴⁶.

Esta interjeição, mesmo esvaziada de sentido semântico imediato, mantém o seu valor expressivo na performance, reforçando a oralidade e a cadência do canto.

O recurso à antítese é igualmente notável, evidenciando contrastes que espelham não só os movimentos cíclicos da própria experiência humana, como também, elementos da vida quotidiana.

Ó tristeza vai-te embora,
deixa chegar a alegria.
São dois seres tão diferentes,
mas cada qual tem o seu dia⁴⁷.

⁴⁶ “Mourita”. Recolhida em Alpalhão, Nisa (1971). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Zu3GulkqYhM&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRogQx&index=25>>, Consultado em 11 de maio de 2025.

O amor e o dinheiro,
não pode andar encoberto.
(...)
O dinheiro faz barulho,
O amor é desinquieta⁴⁸.

Verifica-se, no primeiro exemplo, uma clara oposição entre dois estados de espírito — a tristeza e a alegria — que se apresentam como entidades quase personificadas e complementares, cuja alternância é aceite com resignação — cada qual tem seu dia. Esta polaridade acentua a consciência das oscilações da vida quotidiana e confere ao canto uma profundidade emocional que transcende o imediato, espelhando uma sabedoria popular marcada pela aceitação de que tudo tem o seu tempo. Já no segundo exemplo, os dois conceitos são colocados lado a lado — o amor e o dinheiro —, quase que comparativamente, espelhando o domínio do afeto e o da materialidade. Não raras vezes, o recurso à antítese ou à comparação nasce da necessidade de tornar compreensíveis certas emoções, recorrendo a exemplos do mundo material, numa linguagem simples, para expressar sentimentos que, de outro modo, seriam difíceis de traduzir.

Por fim, destaca-se o uso de personificações, recurso recorrente na poesia popular, que ao humanizar o meio envolvente, o promove de cenário a interlocutor. Traduz-se assim numa relação íntima do sujeito com a própria natureza, transformando o mundo material no próprio sujeito poético.

Cantarinha chega à fonte,
põe-se o barro mais corado,
com medo que a água conte,

⁴⁷ “Ramaldeira”. Recolhida em Sever do Vouga, Aveiro (1972 / 1974). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=edZOja7ROZo&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRoqQx&index=39>>, Consultado em 20 de junho de 2025.

⁴⁸ “O amor e o dinheiro”. Recolhida em Ponte da Barca, Viana do Castelo (1973). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=il_dVtluauw&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRoqQx&index=50>, Consultado em 22 de junho de 2025.

os beijos que lhe tem dado⁴⁹.

Impregnada de pudor e ternura, esta quadra ilustra não apenas o recurso à personificação, como também o modo como os cantos de trabalho incorporam poeticamente as vivências do quotidiano e os valores da própria comunidade, reconstruindo simbolicamente a realidade.

Importa ainda destacar a presença de formas arcaicas e desvios à norma-padrão do português escrito, reveladores da oralidade e da sua inscrição local. A linguagem utilizada nos cantos de trabalho reflete, muitas vezes, traços regionais, construções sintáticas populares e vocabulário específico, transmitido por via oral ao longo de gerações. Esta coloração linguística, longe de ser um defeito, constitui parte integrante da expressividade e autenticidade dos textos orais, evidenciando a sua origem no seio de comunidades com práticas linguísticas próprias.

A análise dos recursos formais nos cantos de trabalho permite evidenciar não apenas a riqueza poética da tradição oral, mas também o seu potencial performativo, que só se revela plenamente quando considerado em contexto. Neste sentido, a observação dos registos videográficos recolhidos por Giacometti, pese embora parte deles sejam recriações que já perderam o seu uso, oferece uma dimensão aprofundada ao presente estudo: aquilo que se canta, canta-se com a cadência do movimento. O valor expressivo dos recursos identificados não reside apenas no seu engenho poético, mas na forma como moldam e acompanham o gesto de quem canta.

Um mesmo verso que se repete não marca apenas a estrutura, mas também o compasso da ação, funcionando, grande parte das vezes, como mecanismo de coesão. O mesmo se pode dizer das interjeições, que surgem não como meros recursos retóricos, mas como incitamento a outros trabalhadores, criando-se uma atmosfera de comunhão. Por outro lado, dizer “trabalhai, quebrai o corpo⁵⁰” ou “o meu coração vai chorando⁵¹”, adquire

⁴⁹ “Já deixei o Alentejo”. Recolhida em Sever do Vouga, Aveiro (1972 / 1974). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=edZOja7ROZo&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRoqQx&index=39>>, Consultado em 20 de junho de 2025.

⁵⁰ “Cantiga da Ceifa”. Recolhida em Penha Garcia, Castelo Branco (1971). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=5hEA6d_upQY&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRoqQx&index=11>, Consultado em 06 de junho de 2025.

uma outra força quando dito com a voz gasta de quem vive no limiar da exaustão. A linguagem torna-se corpo, e o corpo torna-se linguagem.

A musicalidade, elemento intrínseco ao estilo destes cantos, manifesta-se na cadência das frases, na alternância entre o solista e o coro, na variação de timbres e na intensidade vocal que acompanha o gesto laboral. O canto não se limita a transmitir um texto poético. Transforma-se em acontecimento sonoro e expressivo, onde cada inflexão da voz transporta emoção e significado. Assim, o estilo não se define apenas pela escolha lexical ou pela ornamentação verbal, mas também pela forma como a voz dá corpo à palavra, tornando-a ritmo, som e movimento. A expressividade resulta, portanto, da fusão entre o verbal, o musical e o gestual, reforçando a dimensão estética e performativa. É nesta confluência entre forma poética e gesto performativo que os cantos de trabalho revelam o seu significado.

3.2 Temáticas

Se a expressividade dos cantos de trabalho se concretiza entre forma e corpo, é no conteúdo veiculado que essa expressividade ganha maior densidade.

A leitura temática destes cantos revela não apenas os seus motivos poéticos, mas sobretudo os valores e as funções que lhes dão sentido. O amor, o labor ou a fé espelham dimensões fundamentais da experiência comunitária, traduzindo afetos, o valor do esforço e da solidariedade, a moral e a coesão. Assim, cada tema cumpre uma função social concreta, mediando emoções, crenças e práticas quotidianas, transformando o canto em veículo de identidade e partilha.

Ora relacionados com a condição laboral, ora movidos por motivações afetivas, religiosas ou sazonais, próprias do meio rural, os temas que atravessam os cantos de trabalho permitem compreender não apenas o universo emocional e social dos seus intérpretes, mas também algumas especificidades dos contextos em que se inserem. Importa, por isso, observar de que modo estas temáticas se distribuem, analisando a sua eventual

⁵¹ “Santa Combinha”. Recolhida em Monte de Belmeque, Beja (1972). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=GjeE-9d0NVg&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRoqQx&index=41>>, Consultado em 20 de junho de 2025.

transversalidade entre regiões, bem como a sua articulação com o calendário agrícola e os ritmos da vida rural.

Apesar da forte presença de referências à natureza (plantas, ribeiros, colheitas, animais, etc.) ao longo de grande parte dos cantos recolhidos, optou-se por não abordar este universo como um tema autónomo, considerando-se a presença quase constante desses elementos resultado da íntima ligação entre o trabalho rural e o meio natural, sendo este o seu cenário inevitável, muitas vezes mais descritivo do que simbólico. A natureza está nos cantos de trabalho como está na vida laboral. Por essa razão, a sua análise será integrada sempre que se revele pertinente, em articulação com os restantes temas.

3.2.1 O Amor

Entre os diversos temas presentes nos cantos de trabalho, o amor revela-se como um dos mais expressivos e recorrentes. Apesar de inseridos em contextos laborais, onde a função rítmica e performativa assume primazia, estes cantos não prescindem de uma dimensão afetiva e emocional, frequentemente canalizada através de referências amorosas. Seja na forma de desejo, de saudade ou de lamento, o amor atravessa o texto com uma naturalidade que denota a sua centralidade na vida quotidiana das comunidades rurais. A abundância desta temática, transversal aos vários tipos de trabalho, longe de se apresentar como mera evasão romântica, parece antes traduzir uma necessidade de dar voz às emoções, muitas vezes silenciadas pela dureza do labor.

Nalguns casos, o amor é enunciado como uma espécie de contraponto simbólico ao esforço físico:

Não me mandeis à segada,
eu não sei talhar o eito, ai!
(...)
Mandai-me escolher amores,
eu p'ra isso tenho jeito⁵².

⁵² “Segadinhas, segadinhas” – Cantiga das arrigas do linho. Recolhida em Terras de Bouro, Braga. (GIACOMETTI, 1981, p. 137).

A oposição entre a falta de destreza para a função e a aptidão para os assuntos amorosos revela, numa primeira leitura, a tensão entre o corpo que trabalha e o corpo que deseja. Contudo, mais do que subverter as normas vigentes ou questionar abertamente as expectativas do coletivo, introduz uma nota de leveza e comicidade que visa atenuar a dureza do labor agrícola.

Outras vezes, a emoção amorosa é comparada com imagens retiradas do próprio universo rural, numa aproximação entre as emoções humanas e a natureza, como se observa no seguinte exemplo:

A bideira sempre chora,
quando a corta o podador.
Também eu tenho chorado,
cun penas do meu amor⁵³.

A videira, ao ser podada, torna-se a figura física da dor do sujeito, que encontra no “choro” desta, a metáfora para o seu próprio sofrimento. Estabelece-se aqui um paralelismo entre o ciclo agrícola e o padecimento amoroso, integrando a experiência amorosa no mesmo tecido que compõe o mundo natural.

Em alguns poemas, o amor revela-se como um desejo de partilha e de construção de uma vida a dois.

Não quero que vás à monda,
nem à ribeira lavar.
Só quero que me acompanhes,
no dia em que eu me casar⁵⁴.

A recusa simbólica da necessidade de realização das tarefas rurais a favor da união matrimonial, sublinha o contraste entre a dureza do quotidiano e o ideal de união afetiva,

⁵³ “Chora, Bideira” – Cantiga das vindimas. Recolhida em Ponte de Lima, Viana do Castelo. (GIACOMETTI, 1981, p. 151).

⁵⁴ “Não quero que vás à monda”. Recolhida em Reguengos de Monsaraz, Évora. (GIACOMETTI, 1981, p. 256).

onde nada é mais importante do que a celebração do amor. Simultaneamente, a referência ao casamento inscreve o desejo carnal numa moldura social reconhecida, sem, contudo, esvaziar a intensidade da emoção individual que lhe está subjacente.

Nos exemplos anteriormente apresentados – e em muitos outros recolhidos neste *corpus*— observa-se uma estrutura temática recorrente. Com frequência, os dois primeiros versos de uma quadra remetem para o universo do labor agrícola, nomeando tarefas, instrumentos ou cenários do trabalho quotidiano, enquanto os dois versos finais se deslocam para o plano afetivo, evocando o amor, o desejo ou a saudade. Afirma-se assim a presença da emoção no interior do espaço produtivo, sem que uma dimensão anule ou dilua a outra.

A saudade, intimamente ligada ao amor e à ausência, também encontra expressão nos cantos de trabalho.

Vou-me embora, adeus, amor,
Meu raminho de alecrim.
Se tiveres saudades minhas,
vem cá ter ao pé de mim⁵⁵.

A despedida, marcada por delicadeza e ternura, é suavizada por versos de esperança no reencontro, mitigando a dor da separação que a jornada laboral estabelece. A saudade é assim moldada com delicadeza, expressando-se não como sofrimento irremediável, mas como um elo que liga os amantes para lá da distância.

Mas nem todos os cantos, contudo, se revestem de ternura ou desejo correspondido. Há também espaço para a desilusão, o ressentimento e, por vezes, uma certa agressividade contida, como evidenciam os versos que se seguem:

Coração, coraçãozinho,
cuma faça te hei-de abrir,
que te deixaste enganar,
ó Rosinha,

⁵⁵ “Fui ao jardim às flores”. Recolhida em Seia, Guarda. (GIACOMETTI, 1981, p. 264).

de quem devias fugir⁵⁶.

Nesta estrofe, o sujeito poético dirige-se ao próprio coração como se de um ente autónomo se tratasse, atribuindo-lhe a responsabilidade pelo sofrimento causado por um amor mal correspondido. A imagem violenta da expressão “cuma faca te hei-de abrir”, contrasta com a delicadeza do diminutivo “coraçõzinho”, acentuando a tensão entre a fragilidade afetiva e a revolta. O tom de censura e o apelo ao afastamento da figura amada – “de quem devias fugir” –, evidenciam uma experiência amarga, em que o amor surge associado ao engano e à dor. Rompe assim com as palavras de afeto, presentes noutras composições, verificando-se que também a mágoa, a frustração e o desencanto integram o universo emocional destes cantos.

Por fim, nalguns cantos, o amor assume contornos de desafio, funcionando como força de oposição às normas e imposições sociais. Este tom mais subversivo, emerge de forma clara em composições como a que se segue:

Minha mãe não quer que eu fale,
para o Chiquinho moleiro,
Ai, ai.
Eu falo, hei-de falar,
É o meu amor primeiro,
Ai, ai⁵⁷.

Neste exemplo, fica patente a imposição da escolha pessoal do sujeito poético, relativamente aos conselhos ou até mesmo à autoridade da mãe, numa afirmação de vontade e liberdade individual. A recusa em obedecer à figura materna, aliada à insistência no direito de amar quem se escolhe, inscreve-se numa lógica de resistência, ainda que subtil, onde o amor surge como impulso legítimo contra formas de controlo mais amplas.

⁵⁶ “Rosinha, vem-te comigo”. Recolhida em Ponte de Miranda do Douro, Bragança. (GIACOMETTI, 1981, p. 270).

⁵⁷ “Minha mãe chamou-me Rosa”. Recolhida em Penafiel, Porto. (GIACOMETTI, 1981, p. 259).

A análise dos exemplos apresentados permite reconhecer o amor como um dos principais temas presentes nos cantos de trabalho. Longe de surgir como um elemento decorativo ou alheio à realidade do esforço físico, o sentimento amoroso emerge como reflexo da experiência cotidiana das comunidades, manifesto em palavras de desejo, saudade, lamento ou resistência. Em muitos casos, a linguagem amorosa surge entrelaçada com a do trabalho, fazendo do campo não apenas um espaço de produção, marcado pela exigência física e pela repetição do gesto, mas também um lugar onde se dá voz ao que se sente — e que muitas vezes não encontra forma fora da palavra cantada — conferindo um pendor mais humano ao labor.

3.2.2 O Trabalho

Nos cantos de trabalho, a celebração do próprio labor surge como um dos eixos temáticos mais consistentes e identitários. Importa, contudo, distinguir entre ‘cantos de trabalho’ e ‘cantos sobre o trabalho’. A designação ‘cantos de trabalho’ aplica-se, em sentido estrito, às composições entoadas durante a execução do trabalho, cuja função é, como já referimos, simultaneamente performativa, social e de coordenação rítmica. Já os ‘cantos sobre o trabalho’ correspondem a criações de temática laboral que não eram necessariamente cantadas no decurso da atividade laboral, embora a existência destas nos cantos de trabalho seja evidente. Esta distinção, ainda que por vezes difícil de delimitar, é essencial para compreender a dupla dimensão destes textos: enquanto prática funcional integrada no quotidiano produtivo e enquanto representação simbólica do mundo do trabalho.

A voz que canta, ainda que marcada pelo esforço físico, afirma-se muitas vezes com orgulho, assumindo o trabalho como condição de existência e expressão de dignidade. Estes cantos, ao mesmo tempo que documentam as duras rotinas do campo, devolvem ao gesto repetido uma dimensão poética e moral, onde o corpo que trabalha não é apenas instrumento, mas sujeito de valor. O ciclo agrícola imprime um ritmo particular à vida comunitária, e é nesse compasso que muitos cantos se ancoram, evocando tarefas específicas como a ceifa, o lavar, a vindima ou a espadelagem, que se distribuem pelos vários meses do ano. Se o tema do trabalho atravessa todas as regiões, a sua expressão

canta-se a partir daquilo que se faz: lavra-se, semeia-se, ceifa-se, colhe-se... Cada canto, desta forma, acompanha um gesto em concreto.

Um bom exemplo desta interligação entre trabalho e calendário agrícola encontra-se no seguinte canto da ceifa:

No tempo da cigarrinha,
ai, todo o bicho sai ao campo.
Sai o rico, sai o pobre,
ai, o senhor do chapéu branco.
Trabalhai, quebrai o corpo,
ai, logo tendes de comer.
Do trabalho nasce a honra,
ai, da honra o bem querer.⁵⁸

A primeira quadra remete para o tempo da cigarrinha, expressão popular associada ao verão, momento em que os campos exigem mão-de-obra intensa, sobretudo para a ceifa. A referência a “todo o bicho” a sair ao campo reforça o carácter universal do trabalho rural, indiferente à condição social. Já a segunda quadra encadeia uma lógica quase que moral, relacionando o esforço físico ao sustento e à honra, sendo que é da força de trabalho que provem o alimento. O trabalho é assim o elemento estruturante da vida, condição de honra e de reconhecimento pelos pares.

A afirmação do trabalho como traço identitário do sujeito surge de forma explícita em algumas composições que, mais do que apenas descreverem tarefas ou contextos laborais, constroem uma verdadeira consciência de classe. Nestes casos, o “nós” que se enuncia não representa apenas indivíduos isolados, mas uma coletividade definida pela sua condição produtiva, frequentemente marcada pelo esforço e pela precariedade. Um dos exemplos mais claros dessa construção identitária encontra-se na seguinte composição:

⁵⁸ “Cantiga da Ceifa”. Recolhida em Penha Garcia, Castelo Branco (1971). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=5hEA6d_upQY&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjPWhPmRoqQx&index=11>, Consultado em 06 de junho de 2025.

Nós somos trabalhadores,
que nos campos trabalhamos.
Trabalhamos a rigor,
ajudando o lavrador,
para ver se nos salvamos⁵⁹.

O verso final, “para ver se nos salvamos”, revela essa mesma precariedade da condição trabalhadora, onde o esforço e o rigor do trabalho não são garante de estabilidade, mas apenas de esperança num sustento mínimo.

Também a figura do camponês é alvo de exaltação em registos que, embora simples, encerram um claro gesto de valorização e reconhecimento:

Camponês alentejano,
camponês agricultor.
Tu trabalhas todo o ano,
dás produto ao lavrador⁶⁰.

A anáfora inicial, vem centralizar a figura do camponês, destacando-o na ação. Aqui, o trabalho ganha uma dimensão continuada, ao longo de “todo o ano”, evidenciando o papel essencial do camponês no equilíbrio da cadeia agrícola. Este reconhecimento, ainda que breve, devolve dignidade à figura do trabalhador rural, muitas vezes marginalizada. Se no exemplo anterior o trabalho surge como fator de reconhecimento e dignificação social, noutros cantos, pelo contrário, emerge uma nota de desalento e desilusão. A entrega total ao labor não garante recompensa nem pertença, revelando um sentimento de desgaste e injustiça por parte de quem trabalha.

Ó minha mãe dos trabalhos,
para quem trabalho eu?

⁵⁹ “Nós Somos Trabalhadores” – Moda de protesto. Recolhida em Ferreira do Alentejo, Beja. (GIACOMETTI, 1981, p. 127).

⁶⁰ “Camponês Alentejano”. Moda de protesto. Recolhida em Vidigueira, Beja. (GIACOMETTI, 1981, p. 131).

Trabalho, mato o meu corpo,
num tenho nada de meu.⁶¹

A interrogação que se levanta é pungente. O trabalho, em vez de gerar pertença ou recompensa, anula: “mato o meu corpo” e “nada de meu” são expressões que traduzem um sentimento de exaustão e despojamento. Aqui, a função expressiva do canto ganha um tom de queixa, sendo veículo de uma consciência social crítica.

Alguns cantos de trabalho não se limitam a evocar a ação ou o esforço físico, mas procuram sim descrever a própria condição de vida dos trabalhadores rurais. Nesses casos, mais do que a função desempenhada, emerge o quotidiano de quem trabalha, os perigos, a solidão ou a dureza do percurso, retratados no seguinte exemplo:

A vida de um almocreve
é uma vida arriscada,
ao descer uma ladeira,
ao cerrar uma carrada.
Nestes campos solitários,
onde a desgraça me tem,
brado, ninguém me responde,
olho, não vejo ninguém.⁶²

A solidão emerge de forma clara, traduzindo uma experiência de trabalho que se desenrola fora do espaço comunitário. Ao contrário de outras tarefas agrícolas feitas em grupo e onde o canto pode reforçar o sentido de pertença e cadenciar o gesto, o almocreve percorre caminhos solitários, em contacto apenas com a paisagem agreste e sujeito aos riscos do trajeto. O canto surge, assim, como tentativa de romper esse silêncio.

⁶¹ “Este Linho é Mourisco”. Recolhida em Póvoa de Lanhoso, Viana do Castelo. (GIACOMETTI, 1981, p. 139).

⁶² “Moda da Lavoura”. Recolhida em Vila Verde de Ficalho, Beja (1971). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=UZCGurAUHqM&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRoqQx&index=1>>, Consultado em 22 de junho de 2025.

Por vezes, os cantos de trabalho remetem para relações sociais concretas, como a figura do patrão, cuja presença e atitude podiam marcar o tom de uma jornada. Em certos casos, a cantiga parece funcionar como forma de reconhecimento, exprimindo simpatia e boa vontade.

Viva o nosso patrão d’hoje
qu’ é um ramo d’alegria!
Ai, qu’ é um ramo d’alegria!
Se não ficar satisfeito,
voltaremos outro dia.
Ai, voltaremos outro dia!⁶³

A imagem do “ramo d’alegria” transmite apreço pelo patrão, reforçado pela repetição do verso. A eventual insatisfação do patrão não é encarada com tensão ou submissão, mas com disponibilidade. “Voltaremos outro dia”, cantam os trabalhadores, sugerindo uma relação cordial e mutuamente respeitosa. A leveza do tom e a predisposição para colaborar revelam também o modo como o canto podia mediar afetos e reforçar laços sociais dentro da estrutura laboral. Numa outra perspetiva de análise, poderá estar implícita uma crítica social velada, que exploraremos com mais pormenor no capítulo dedicado ao sarcasmo e à Ironia.

Por fim, um exemplo particularmente expressivo da relação entre trabalho, recompensa e comunidade emerge no contexto da preparação do linho, onde o esforço partilhado das tascadeiras é acompanhado por cantos que não só coordenam o gesto, como reforçam o espírito de comunidade.

Tascadeiras do meu linho,
tascai o meu linho bem,
não olheis para o caminho,
que a merenda logo vem.⁶⁴

⁶³ “Viva o Nosso Patrão d’Hoje”. Recolhida em Terras de Bouro, Braga. (GIACOMETTI, 1981, p. 123).

A voz que canta interpela diretamente as “tascadeiras”, encorajando-as a aplicar-se com afinco – “tascai o meu linho bem” – num apelo coletivo que reforça a coesão do grupo. O verso “não olheis para o caminho” sugere a necessidade de concentração no trabalho, enquanto que a promessa da merenda, pequena refeição, por vezes partilhada entre todas, introduz uma dimensão de recompensa e convívio. Assim, o canto espelha o equilíbrio entre esforço e prazer, disciplina e expectativa, próprio de certas tarefas sazonais, onde a palavra cantada ajuda a manter o ritmo e a fortalecer o grupo.

O conjunto destes cantos permite observar como o tema do trabalho, embora transversal a todas as regiões, se enraíza em realidades concretas, associadas a tarefas específicas que acompanham o calendário agrícola. Do lavrar ao ceifar, do plantio do bacelo à vindima, o canto não apenas acompanha o gesto, dando-lhe ritmo, como também o comenta e valoriza. O trabalho, mais do que mera atividade produtiva, emerge como eixo estruturante da vida rural e, conseqüentemente, de grande parte das temáticas que atravessam estes cantos, inscrevendo-se no corpo, na voz e na memória coletiva.

3.2.3 O Pão

Num contexto em que o trabalho agrícola molda o ritmo da vida e da subsistência, o pão surge nos cantos de trabalho como símbolo material e afetivo de tudo aquilo que o esforço no campo procura alcançar: alimento, sustento e pertença. A sua presença nos textos é recorrente e transversal, evocando tanto o produto do labor como a recompensa, num ciclo em que natureza, corpo e comunidade se entrelaçam. Mais do que simples menção a um bem de consumo, o pão adquire valor simbólico, funcionando como metonímia do ganho obtido pelo esforço do trabalho.

Ao abordar o pão, os cantos não apenas descrevem uma realidade material, como também enunciam uma relação de pertença à comunidade, elevando o pão a emblema de identidade rural. Essa carga simbólica, encenada na oralidade coletiva de quem canta o trabalho enquanto o realiza, reforça laços sociais.

⁶⁴ “Tascadeiras do meu Linho”. Recolhida em Vouzela, Viseu. (GIACOMETTI, 1981, p. 140).

O milho da nossa terra,
é tratado com carinho,
é a riqueza do povo,
é o pão dos pobrezinhos⁶⁵.

A ligação entre o produto agrícola – o milho – e o pão é traçada de forma direta, acentuando a centralidade do cultivo na economia e alimentação populares. A expressão “nosso” revela a dimensão comunitária e afetiva em relação à terra e à sua pertença, enquanto a designação “pão dos pobrezinhos” sublinha a importância do trabalho rural no atenuar da fragilidade económica das comunidades camponesas. Do esforço nas eiras de milho provém o sustento dos mais desfavorecidos, numa associação entre trabalho, alimento e solidariedade, que o canto ajuda a manter viva.

Em linha com o que havíamos observado anteriormente, seguem-se duas quadras em que a imagem do trabalho – neste caso em particular, da ceifa – surge entrelaçada com notas afetivas, combinando o gesto agrícola, nos dois primeiros versos de cada quadra, com alusões amorosas ou moralizantes, nos restantes versos, num cruzamento característico da tradição dos cantos de trabalho.

Corta minha foice, corta,
ai, por esse pão bem lourinho.
Quem houver de olhar para outra,
ai, há-de andar com cuidadinho⁶⁶.

Por riba se ceifa o pão,
ai, por baixo fica o restolho.
Menina não se enamore,
ai, do rapaz que envisga o olho⁶⁷.

⁶⁵ “O Milho da nossa Terra” – Cantiga da sacha. Recolhida em Fundão, Castelo Branco. (GIACOMETTI, 1981, p. 108).

⁶⁶ “Corta, minha Foice, Corta” – Cantiga da ceifa. Recolhida em Penha Garcia, Castelo Branco. (GIACOMETTI, 1981, p. 109).

Na primeira quadra, os dois primeiros versos destacam o gesto da ceifa – “Corta minha foice, corta” – enquanto que, na segunda quadra, estabelecem um paralelismo entre o que é colhido “por riba” e o que fica “por baixo” – o restolho – estabelecendo assim uma imagem concreta da prática agrícola e voltando-se a utilizar a expressão “pão” como metonímia do cereal.

Nos versos finais de ambas as quadras, a narrativa desloca-se do campo físico para o universo das relações afetivas. Se no primeiro exemplo este surge quase que em jeito de aviso – “há-de andar com cuidadinho.” – no segundo introduz-se uma certa moralidade, sugerindo-se prudência ao olhar masculino. Esta dimensão moralizadora é reveladora da função que estes cantos também desempenham, na transmissão de normas sociais e códigos de conduta.

Em certos casos, o pão surge como símbolo central da justa recompensa pelo esforço do trabalho.

Eu p’ra casa não vou.
Um bocadinho de pão
para quem o ganhou.
Ó lô, ó lô, ó lô⁶⁸.

A referência direta ao “bocadinho de pão” realça a importância material e ética do sustento conquistado, evocando uma lógica de mérito que fundamenta a relação entre trabalho e subsistência. O pão é compreendido como aquilo que é devido a quem trabalha — “para quem o ganhou”. A recusa em regressar a casa sem esse reconhecimento transforma o canto numa forma de resistência ou reivindicação, ainda que suavizada pela musicalidade do último verso, que indica, claramente, o seu uso performativo. Aqui, o pão, mais do que alimento, é a retribuição do trabalho.

⁶⁷ “Cantiga da Ceifa”. Recolhida em Penha Garcia, Castelo Branco (1971). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=IFp_gEWnGok&list=PLo4KQOC0nStYGfAt7SsJfLjpWhPmRogQx&index=17>, Consultado em 20 de junho de 2025 e em <<https://www.youtube.com/watch?v=n4BJpnG9QS0&list=PLo4KQOC0nStYGfAt7SsJfLjpWhPmRogQx&index=36>>, Consultado em 09 de julho de 2025.

⁶⁸ “Ó Lô, Ó Lô, Ó Lô” – Cantiga de Boieiro. Recolhida em Alcobaça, Leiria. (GIACOMETTI, 1981, p. 143).

Por fim, um exemplo que traduz o pão, mais uma vez entendido como cereal, enquanto imagem de marca de um território.

Para dar vidas a todos,
dá uma vida geral.
O Baixo Alentejo dá
pão ao nosso Portugal⁶⁹.

Reforça-se, nesta quadra, o valor simbólico do Baixo Alentejo enquanto celeiro da nação, elevando-se o pão a marca identitária de uma região que alimenta todo o país. A relação entre território, trabalho e identidade é aqui evidenciada de forma clara, fazendo do alimento base — o pão — não só um produto da terra, mas também um emblema da contribuição regional para a subsistência coletiva. A quadra traduz, simultaneamente, um sentimento de pertença e o reconhecimento do papel vital do mundo rural na sustentabilidade do país.

A recorrência do pão nos cantos de trabalho revela a centralidade do sustento como fim maior do labor agrícola. Mais do que simples alimento, o pão assume-se como valor do esforço e símbolo de recompensa. Enquanto fruto da terra e do trabalho coletivo, condensa em si os princípios da sobrevivência, da dignidade e da pertença. Nos cantos, essa importância é reiterada em diferentes tons, revelando como o pão estrutura não apenas a base da alimentação, mas também o objetivo último do trabalho: assegurar o sustento.

3.2.4 O Vinho

Se o pão simboliza o sustento essencial e a recompensa do esforço, o vinho traz aos cantos de trabalho uma outra dimensão: a do convívio e da partilha. Enquanto produto igualmente nascido da terra e da colheita, o vinho encontra-se intimamente ligado ao prazer. A sua presença nos textos é ambígua, sendo associada à celebração e ao alívio,

⁶⁹ “Canção a Despique”. Recolhida em Odemira, Beja (1971). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=pkTsZVaiC9k&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRoqQx&index=28>>, Consultado em 20 de junho de 2025.

mas também à censura e ao excesso. Em todos os casos, o vinho revela-se profundamente enraizado nas dinâmicas sociais do trabalho rural.

Num primeiro exemplo, o vinho surge como gesto de cuidado ou deferência por parte da “patroa”, funcionando como um momento de pausa e recompensa.

Ó cabo, leira, ó cabo,
ó cabo leira do linho.
Já lá vem nossa patroa,
com uma cabaça de vinho⁷⁰.

A menção à “patroa” com uma “cabaça de vinho” sugere um contexto de partilha ritualizada, em que a bebida é disponibilizada no final da jornada de trabalho, como recompensa. A estrutura da quadra, marcada pela repetição “ó cabo, leira”, acentua o carácter rítmico e oral da composição.

O vinho destaca-se, nos cantos de trabalho, como um elemento bastante valorizado, revelando o seu papel central nas interações sociais e nos momentos de lazer, conferindo-lhe um significado que ultrapassa o mero consumo.

Mulher minha não bebas mais vinho
que eu hei-de te dar uns socos.
Os pés tortos não querem os socos,
ora venha vinho para os nossos copos⁷¹.

Evidencia-se, assim, a importância atribuída ao vinho – mais do que a bens materiais – enquanto símbolo do momento de descanso e celebração coletiva, onde o prazer e o trabalho se encontram. A oscilação entre o comentário moralizante e a rendição bem-humorada, presente neste canto, é característica da oralidade popular, onde crítica e humor coexistem em harmonia.

⁷⁰ “Ó Cabo, Leira, ó Cabo”. Cantiga dos Linhares. Recolhida em Arouca, Aveiro. (GIACOMETTI, 1981, p. 136).

⁷¹ “Ora Venha Vinho Para os Nossos Copos”. Recolhida em Vila Nova de Famalicão, Braga. (GIACOMETTI, 1981, p. 151).

Noutros exemplos, o vinho é associado à desinibição, funcionando como meio de libertação.

Quem quiser que eu cante bem,
ó peão,
dê-me uma pinga de vinho.
(...)
O vinho é coisa boa,
ó peão,
faz o cantar mais fininho⁷².

Venha vinho, venha vinho
para molhar a garganta,
venha vinho, venha, venha
que eu sou como o rouxinol,
que quanto mais bebe mais canta⁷³.

Ambos os cantos estabelecem uma relação direta entre o vinho e a desinibição, potencializando as capacidades performativas dos sujeitos. A repetição enfática em “venha vinho, venha, venha”, acentua a manifestação de desejo, elevando o vinho a elemento central do momento lúdico.

Em contexto de esforço físico, o vinho assume, assim, o papel de recompensa simbólica, funcionando como elo entre a interrupção da jornada e os momentos de prazer e descanso. Mais do que simples bebida, integra-se nas práticas quotidianas como expressão de sociabilidade e reforço dos laços comunitários.

A presença desta temática nos cantos de trabalho evidencia, deste modo, uma dimensão lúdica e comunitária do labor agrícola. Se o pão representa a subsistência e a recompensa tangível do esforço, o vinho remete para a sociabilidade, a desinibição e o

⁷² “Ó Peão”. Recolhida em Vila Nova de Famalicão, Braga. (GIACOMETTI, 1981, p. 154).

⁷³ “Venha Vinho” – Canto da malha. Recolhida em Parada de Infanções, Bragança (1973). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Z50mNQbUME0&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRoqQx&index=48>>, Consultado em 12 de julho de 2025.

aprofundamento dos laços entre pares, para lá da mera relação laboral, no seio do coletivo.

Curiosamente, nos cantos de trabalho analisados, o pão e o vinho não surgem em sentido religioso ou eucarístico. Esta ausência é significativa, pois permite inferir uma visão do mundo centrada no concreto, pautada pelo quotidiano laborioso e pelas necessidades imediatas, em detrimento de referências espirituais ou sacramentais. Ao enfatizar a dimensão prática e social do trabalho, privilegia-se a recompensa, o alimento e o convívio, desligando-se, neste ponto específico, da religiosidade que, noutras manifestações, acompanha os elementos simbólicos do pão e do vinho.

3.2.5 A Religiosidade

A presença de figuras religiosas nos cantos de trabalho é bastante expressiva, revelando uma vivência da fé profundamente enraizada no quotidiano rural. Estes textos, de natureza oral, refletem práticas devocionais espontâneas, em que a invocação do divino se funde com o esforço físico, a natureza e o tempo das colheitas. Muitas vezes, os cantos acompanham o calendário litúrgico, assinalando datas festivas – como o Natal ou a Quaresma –, rituais comunitários ou gestos de proteção individual. São também frequentes as invocações à santa padroeira da localidade, a quem se dirige o pedido de auxílio ou o agradecimento. A religiosidade não surge aqui como doutrina institucionalizada, mas antes como expressão sensível, prática e coletiva da espiritualidade popular.

Um primeiro exemplo remete para um imaginário sagrado e maravilhoso, onde se manifesta a ligação entre a figura santa e os elementos naturais.

Senhora Sant'Ana
assubiu ao monte,
donde se assantou,
nasceu lá uma fonte.
Que fonte tão santa.
Que água tão bela.

Vieram'nos anjos,
e bueram nela⁷⁴.

Relata um episódio de cariz milagroso, em que a ação da santa dá origem ao surgimento de uma fonte. A referência aos anjos, que dela bebem, reforça o seu carácter sagrado.

A oralidade rural tende a estabelecer esta ponte entre o divino e o natural, atribuindo valor simbólico a elementos da paisagem, como a fonte ou a água, através da mediação da figura religiosa.

Num outro canto, este de tom marcadamente afetivo, cruzam-se despedida e desejo de proteção espiritual para quem fica:

Fica-te com Deus, Maria,
Or'àdeus, adeus!
Fica-te com Deus, ó flôri,
Na companhia dos anjos,
Or'àdeus, adeus!
Mai' na graça do Sinhôri⁷⁵.

A repetição do refrão — “Or'àdeus, adeus!” — acentua o carácter emocional da separação. O sujeito poético despede-se de Maria, expressando um voto de bem-estar através da invocação do divino. A entrega “a Deus”, à “companhia dos anjos” e à “graça do Sinhôri” constitui esse gesto de cuidado e proteção, assente na crença de que a fé pode proteger, consolar ou amparar. A religiosidade emerge, assim, como prolongamento da afeição, incorporando-se no quotidiano como forma de garantir amparo ao outro, num momento de afastamento.

Alguns cantos evocam diretamente figuras do culto popular, como Santo António ou São João, associando-os a tarefas concretas do mundo rural.

⁷⁴ “Senhora Sant’Ana” – Canto do trabalho pela Quaresma. Recolhida em Arouca, Aveiro. (GIACOMETTI, 1981, p. 62).

⁷⁵ “Os Amores D’azêtona” – Cantiga da apanha da azeitona. Recolhida em Monsanto, Idanha-a-Nova. (GIACOMETTI, 1981, p. 134).

Santo António, de Lisboa,
São João de Portugal,
ajuntai o meu gadinho
e levai-me pró curral⁷⁶.

Neste exemplo, os santos são evocados para uma ação específica — a junção do gado. A mistura de devoção e funcionalidade traduz uma espiritualidade próxima e imediata, em que o sagrado intervém diretamente nas preocupações do trabalho. As figuras veneradas não estão distantes, partilhando o quotidiano do agricultor, sendo invocadas como auxiliares no desempenho das suas tarefas.

Por último, apresenta-se um conjunto de versos que remetem para lugares de culto, unindo nomes de igrejas, santuários e figuras da devoção popular:

De pedra, Senhor da Pedra,
Valha-me Deus,
Fez-se a Igreja de Alcobaça,
Valha-me Deus,
E a Senhora da Graça.
De pedra, Senhor da Pedra,
Valha-me Deus,
Se fez a Sé de Leiria,
Valha-me Deus,
E a Senhora da Guia⁷⁷.

A repetição de “Valha-me Deus” confere ritmo ao canto, ao mesmo tempo que reforça o tom devocional. As referências aos santuários da Senhora da Graça e da Senhora da Guia, sugerem uma religiosidade muito próxima do quotidiano, em que os lugares sagrados fazem parte da experiência concreta da comunidade.

⁷⁶ “Ó Lô, Ó Lô, Ó Lô” – Cantiga de boieiro. Recolhida em Alcobaça, Leiria. (GIACOMETTI, 1981, p. 143).

⁷⁷ “Meu Rico Senhor da Pedra” – Cantiga de boieiro. Recolhida em Alcobaça, Leiria. (GIACOMETTI, 1981, p. 144).

Desta forma, os cantos de teor religioso inscrevem a experiência do sagrado no tempo e no espaço do trabalho, refletindo a centralidade da fé nas comunidades rurais.

A análise temática dos cantos de trabalho revela, assim, uma riqueza expressiva que ultrapassa a mera funcionalidade dos textos enquanto auxiliares do labor. Ainda que criados em contextos de esforço físico, estes cantos articulam uma pluralidade de motivações, sentimentos e visões do mundo que se inscrevem na voz coletiva dos trabalhadores rurais.

Para além dos temas aqui tratados, muitos outros poderiam ser referidos — alguns mais pontuais, outros atravessando de forma subtil o repertório —, confirmando-se a vitalidade e a diversidade da experiência humana, inscrita nestas composições orais. A escolha dos temas analisados nesta secção assentou sobretudo na sua maior recorrência, o que reflete, também, a sua importância para as comunidades que os reinterpretavam, permitindo uma leitura representativa das suas preocupações, valores e vivências.

3.3 O Sarcasmo e a Ironia

A presença de sarcasmo e ironia nos cantos de trabalho revela uma faceta expressiva particularmente aguda da oralidade rural. Ainda que a sua identificação dependa, muitas vezes, da entoação, do contexto performativo e do olhar cúmplice entre quem canta e quem escuta, estes recursos retóricos servem como formas de distanciamento crítico e subversão lúdica, face à realidade vivida. O riso — implícito ou explícito — opera, assim, como um modo de lidar com a dureza do quotidiano, expondo fragilidades alheias ou assumindo, com humor, a própria condição.

Um dos temas que mais se presta à ironia é a morte, como se observa nos versos que se seguem:

Comadres, minhas amigas,
folgai todas que cá benho.
Morreu o nosso compadre,
digam todas ide bem.
(...)

A morte do meu marido
já cá era desejada.
Ainda me 'dtá dando o riso,
dos tombos qu'a cuba daba.
(...)
Fazei-lhe a coba bem funda,
que não bolte ele cá mais⁷⁸.

A perda do marido é tratada com sarcasmo evidente. O tom jocoso contrasta com o teor esperado de lamento, transformando o luto em motivo de celebração. A evocação da “cuba” e dos “tombos” acrescenta um elemento burlesco, provavelmente associado ao excesso de vinho, reforçando o retrato irónico de uma figura masculina ridícula e claramente indesejada. O sarcasmo e o tom jocoso permitem a desdramatização da morte, transformando o luto em motivo de riso, como estratégia para dominar o medo associado à perda e ao futuro incerto, tornando, através da ironia, o episódio mais suportável ou menos traumático.

Noutra linha, surgem versos em que a ironia é usada para comentar relações amorosas passadas, com uma postura de desprezo orgulhoso:

Não se me dá que vindimem
vinhas que eu já vindimei.
Não se me dá que outros logrem,
ai, amores que eu rejeitei.
(...)
Pela folha da videira
Conheço eu a latada.
Faço-me desentendida,
Ai, a mim não me escapa nada⁷⁹.

⁷⁸ “Quem no Meio da Eira não Bebe” – Cantiga das malhas. Recolhida em Celorico de Basto, Braga. (GIACOMETTI, 1981, p. 124).

Aqui, a metáfora agrícola – as vinhas e a vindima – é adaptada ao universo sentimental, servindo para expressar desinteresse por amores passados que outros agora desfrutam. A ironia resulta da inversão do valor simbólico da perda, que é tratada com indiferença fingida e até superioridade cínica. A afirmação “faço-me desentendida” revela, afinal, um olhar atento, que vê mais do que deixa transparecer, sugerindo que o desinteresse não é tão profundo como se quer fazer crer.

Como sugerido em capítulo anterior, alguns cantos de trabalho podem encerrar mensagens subliminares de crítica à figura do patrão.

Viva o nosso patrão d’hoje
qu’ é um ramo d’alegria!
Ai, qu’ é um ramo d’alegria!
Se não ficar satisfeito,
voltaremos outro dia.
Ai, voltaremos outro dia!⁸⁰

Embora as palavras possam ser interpretadas como expressão de apreço, não se coloca de parte a sugestão de uma resposta sarcástica discreta à eventual insatisfação do patrão. A afirmação “voltaremos outro dia” indica que o trabalho não precisa ser concluído de imediato, revelando uma estratégia subtil de negociação. Por outro lado, a qualificação do patrão como “um ramo de alegria” transporta um ligeiro pendor trocista, transformando uma relação de poder potencialmente tensa numa interação marcada pelo humor e pela cumplicidade implícita entre trabalhadores.

A ironia não se limita, porém, às relações interpessoais ou ao comentário amoroso. Por vezes, o alvo da crítica são instituições religiosas, como se observa nos seguintes versos:

⁷⁹ “Não se me dá que Vindimem” – Cantiga das vindimas. Recolhida em Monsanto, Castelo Branco. (GIACOMETTI, 1981, p. 147).

⁸⁰ “Viva o Nosso Patrão d’Hoje”. Recolhida em Terras de Bouro, Braga. (GIACOMETTI, 1981, p. 123).

As freiras de Santa Clara,
quando vão rezar ao coro,
dizem umas para as outras,
quem dera ter um namoro.

(...)

As freiras de Santa Clara,
quando vão rezar matinas,
dizem umas para as outras,
quem nos dera amar, meninas.

(...)

As freiras de Santa Clara,
quando vão ouvir a missa,
dizem umas para as outras,
p'ra rezar tenho preguiça⁸¹.

Subverte-se, nestas quadras, a imagem idealizada da vida religiosa, atribuindo às freiras desejos e atitudes impróprias à sua condição. A crítica faz-se em tom leve e trocista, que não deixa de insinuar a hipocrisia existente. O canto revela, assim, um olhar popular desconfiado face à figura religiosa, num registo que ridiculariza a rigidez dos votos e desmonta o ideal da renúncia. O anticlericalismo (não no sentido da animosidade, mas sim, na chacota a frades, freiras e padres) é comum na tradicionalidade, em nada afetando ou coexistindo com a religiosidade e a fé.

Por fim, destacam-se dois exemplos com um tom mais abertamente trocista.

O anel que tu me deste
era de vidro, quebrou.
Tanto dure a tua vida,
como o anel me durou⁸².

⁸¹ “As Freiras de Santa Clara” – Canção satírica. Sem informação do local de recolha. (GIACOMETTI, 1981, p. 272).

Senhor Francisco Bandarra,
quando fala à namorada,
leva relógio à cinta,
dentro d'algibeira nada.
(...)
Senhor Francisco Bandarra,
empreste-me o seu nariz,
que eu quero pisar pimenta
e não tenho almofariz⁸³.

Nestes casos, o sarcasmo é corrosivo, funcionando como forma de escárnio social, quer seja na denúncia da falta de valor do anel ofertado, quer na caricatura dos traços físicos ou na crítica às falsas aparências.

Assim, reconhece-se nos cantos um espaço para o sarcasmo e a ironia, estratégias que introduzem distância crítica e humor face às realidades vividas. Estas tonalidades não anulam o conteúdo temático dos textos, mas antes oferecem uma chave interpretativa das tensões, resignações ou resistências disfarçadas. Deste modo, os cantos de trabalho constituem um espelho da vida rural, onde o sagrado e o profano, o íntimo e o coletivo, o sério e o jocoso, coexistem na voz dos que, entre gestos repetidos, encontraram no canto um modo de narrar o mundo.

3.4 Retrato Social

Os cantos de trabalho, enquanto manifestações orais de origem popular, constituem um valioso retrato social das comunidades que lhes deram voz. Mais do que simples auxiliares rítmicos da faina, estes textos revelam perceções do mundo marcadas por dificuldades, desigualdades e aspirações. Através de uma primeira pessoa, coletiva ou individualizada, emerge um “eu / nós” social que expõe a sua condição, denuncia o sofrimento, expressa desejos e regista o impacto das transformações socioeconómicas.

⁸² “O Anel que Tu me Deste”. Recolhida em Cinfães, Viseu. (GIACOMETTI, 1981, p. 272).

⁸³ “Senhor Francisco Bandarra” – Canção Satírica. Recolhida em Coimbra. (GIACOMETTI, 1981, p. 274).

A solidão, a pobreza e a ausência de amparo são temas que atravessam certos textos com grande carga emotiva.

Nestes campos solitários,
onde a desgraça me tem,
brado ninguém me responde,
olho não vejo ninguém⁸⁴.

A repetição da ausência – ninguém responde, não se vê ninguém – traça um cenário de isolamento absoluto. O tom de lamento individual traduz o desamparo de uma existência solitária. O canto é aqui espaço de desabafo e denúncia.

Por vezes, a voz que canta revela-se consciente da própria condição social, como se constata nos seguintes versos:

Eu gostava de aprender
a fazer letras vogais
(...)
Que é triste não saber nada,
é triste não conhecer.
(...)
A fazer pontos finais,
eu por mim nunca aprendi,
ai, não sei bem os fazer⁸⁵.

O “eu” poético reconhece a exclusão a que está sujeito pela falta de escolaridade. A tristeza de “não saber nada” é mais do que uma constatação: é o reflexo de uma

⁸⁴ “Moda da Lavoura”. Recolhida em Vila Verde de Ficalho, Beja (1971). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=UZCGurAUHqM&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRogQx&index=1>>, Consultado em 22 de junho de 2025.

⁸⁵ “Fragmentos de um Inquérito em Salir”. Recolhida em Salir, Loulé (1971). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=cBeDC2ILqus&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRogQx&index=7>>, Consultado em 09 de junho de 2025.

estrutura social que manteve larga parte da população afastada do conhecimento formal. O desejo de aprender convive com a resignação de quem “nunca aprendeu”, traduzindo uma consciência amarga da própria limitação.

Também as dinâmicas migratórias surgem refletidas, quer no desejo de partir, quer na dor do afastamento.

Vou-me embora p’ra Lisboa,
porque a vida por cá ’stá má,
à procura de uma coisa boa,
que eu procuro e não encontro cá.

(...)

Quando cheguei ao Barreiro,
vi o barco que passa o Tejo,
chora por mim, que eu choro por ti,
vou deixar o Alentejo⁸⁶.

O canto denuncia o abandono forçado da terra natal, em busca de melhores condições de vida. Lisboa simboliza o horizonte de oportunidades, enquanto o Alentejo se associa à escassez. A separação provoca dor, mas é inevitável num contexto onde o trabalho já não assegura a subsistência. Trata-se de um gesto de partida que não resulta de uma escolha livre, mas de uma imposição ditada pelas dificuldades económicas.

A crítica ao sistema laboral é também explícita.

Ó minha mãe dos trabalhos,
para quem trabalho eu?
Trabalho, mato o meu corpo,
num tenho nada de meu⁸⁷.

⁸⁶ “Vou-me Embora P’ra Lisboa” – Moda da despedida. Recolhida em Peroguarda, Ferreira do Alentejo. (GIACOMETTI, 1981, p. 35).

⁸⁷ “Este Linho é Mourisco” – Cantiga para maçar o linho. Recolhida em Póvoa do Lanhoso, Viana do Castelo. (GIACOMETTI, 1981, p. 139).

A exploração do corpo e o sacrifício sem retorno estão claramente expressos nestes versos. A pergunta “para quem trabalho eu?”, evidencia a injustiça de um sistema em que o trabalhador nada possui, que compense o seu esforço laboral.

Por fim, a devoção religiosa, presença constante em variadíssimos cantos, já abordada anteriormente, reflete uma espiritualidade popular vivida entre a fé e a resignação. Nela se projetam esperanças, receios e formas de consolo face à dureza do quotidiano. Reza-se em forma de canto, pede-se proteção, agradece-se a colheita ou lamenta-se a perda.

Os cantos de trabalho revelam-se, assim, documentos vivos capazes de restituir uma memória social, feita de vozes invisibilizadas. O “eu”, que neles se exprime, dá corpo a uma experiência comum marcada pela labuta, pela exclusão e pelo desejo de transformação. Cantar é, nesse sentido, uma forma de resistir, narrar e pertencer.

CAPÍTULO 4

ANÁLISE DE ENTREVISTAS

A inclusão de entrevistas e de um capítulo reservado à sua análise, justifica-se pela relevância que o testemunho vivo assume no estudo da literatura oral tradicional, em geral, e dos cantos de trabalho, em particular. A recolha direta de memórias dos informantes veio permitir não só documentar diferentes versões de cantos de trabalho, como também compreender o enquadramento social, afetivo e funcional em que estes se integravam. Para o efeito, o guião de entrevista (Apêndice I) assentou em seis eixos de análise: Memória Individual, Função na Atividade Laboral, Função em Questões de Aprendizagem, Função em Questões de Sociabilidade, Mudanças ao Longo do Tempo e Impacto Pessoal e Coletivo.

Ao reunir narrativas pessoais e exemplos concretos de repertório, esta abordagem fornece ainda um contributo empírico indispensável para complementar a pesquisa bibliográfica e confrontar os dados de recolhas anteriores, como as de Michel Giacometti, com a realidade vivida por uma comunidade específica. Trata-se, assim, de um enriquecimento da investigação, que oferece diferentes perspetivas individuais sobre a matéria em estudo.

A investigação assume-se como um pequeno estudo exploratório, focado numa única localidade, a freguesia de Casa Branca, concelho de Sousel, uma aldeia essencialmente rural, onde a maioria da sua população ativa se dedica à agricultura, à indústria lagareira e à produção vinícola. Não intenta, desta forma, representar a totalidade do território nacional, mas apenas documentar a realidade específica deste grupo. Apesar do foco local, este trabalho poderá servir de base para investigações futuras noutras regiões do país, permitindo, assim, estabelecer comparações.

Assim, a escolha de Casa Branca como local de estudo resultou do seu passado profundamente ligado à agricultura, contexto em que os cantos de trabalho tiveram particular expressão. Numa primeira deslocação à localidade, verificaram-se dificuldades significativas em identificar informantes que tivessem experienciado os cantos na sua plenitude, devido à progressiva perda de contacto direto com essas práticas, já

identificada por Giacometti há cerca de 50 anos atrás. Perante esta limitação, estabeleceu-se contacto com o Lar do Centro Social Adriano Rovisco dos Santos, cuja direção técnica, a cargo do Dr. João Correia, demonstrou total disponibilidade para colaborar com a investigação. Em conjunto com o próprio, seleccionámos um conjunto de residentes que, pelas suas vivências e memórias, poderiam contribuir de forma significativa para a recolha de dados. A seleção dos participantes resultou, assim, de um processo que combinou a disponibilidade dos residentes com a pertinência das suas experiências para o estudo, tendo uma primeira triagem evidenciado a necessidade de refinar a amostra, de forma a garantir a relevância dos testemunhos recolhidos. Este processo permitiu reunir um conjunto restrito, mas representativo, de memórias que, apesar de individuais, partilham de um mesmo enquadramento sociocultural, oferecendo um retrato coeso da realidade vivida em Casa Branca.

No total, foram realizadas onze entrevistas, envolvendo nove mulheres e dois homens. Contudo, apenas oito depoimentos foram considerados para a presente análise, uma vez que três dos participantes não tinham experienciado o ato de cantar durante o desempenho do trabalho agrícola, o que comprometia significativamente a sua contribuição para a maioria das questões a colocar.

O grupo final é constituído exclusivamente por mulheres, com idades compreendidas entre os 80 e os 89 anos, todas naturais de Casa Branca e com um percurso de vida fortemente associado ao meio rural, tendo trabalhado na ceifa, na monda, na apanha da azeitona, na vindima ou no pastoreio.

O nível de escolaridade revela-se reduzido: quatro informantes completaram o 1.º ciclo do ensino básico, duas frequentaram a escola até ao 3.º ano e as restantes duas não tiveram qualquer contacto com o ensino formal. Este perfil demográfico e educacional enquadra-se na realidade sociocultural da região no período em que as entrevistadas se encontravam ativas na agricultura, refletindo as condições de vida e de acesso à educação no meio rural alentejano, no período do Estado Novo. Nas entrevistas conduzidas por Giacometti, verifica-se igualmente um baixo nível de escolaridade entre os informantes, confirmando uma tendência geral no meio rural português da época. A grande maioria

apresentava experiências educativas limitadas, consistente com o perfil das entrevistadas deste estudo.

Para uma visualização mais imediata e organizada das características deste grupo, apresenta-se de seguida um quadro-síntese com os principais dados demográficos relevantes.

Informante	Sexo	Idade	Naturalidade	Escolaridade
1	Feminino	85	Casa Branca	1º ciclo completo
2	Feminino	89	Casa Branca	Sem escolaridade
3	Feminino	83	Casa Branca	3º ano
4	Feminino	89	Casa Branca	1º ciclo completo
5	Feminino	88	Casa Branca	1º ciclo completo
6	Feminino	80	Casa Branca	1º ciclo completo
7	Feminino	88	Casa Branca	3º ano
8	Feminino	85	Casa Branca	Sem escolaridade

Quadro 1: Características demográficas do grupo de informantes.

As entrevistas realizaram-se nas instalações da instituição, em ambiente propício à partilha, garantindo que as narrativas registadas fossem espontâneas, autênticas e contextualizadas.

Antes de cada entrevista, foi apresentado aos participantes um consentimento informado (Apêndice II), que foi lido em voz alta, sempre que necessário. Aqueles que sabiam escrever assinaram o documento, enquanto que os não alfabetizados manifestaram verbalmente a sua anuência à recolha de dados, ficando tal consentimento registado na gravação de cada entrevista. Garantiu-se, ainda, o anonimato de cada informante, sendo no decorrer desta análise, sempre que necessário, identificados como “Informante X” (em que “X” corresponde ao número que lhe foi atribuído), assim como a confidencialidade dos dados, utilizados exclusivamente para os fins do presente estudo.

O primeiro grupo de questões destinou-se a explorar a memória individual de cada informante relativamente aos cantos de trabalho. Procurou-se apurar não apenas a identificação de cantos específicos entoados durante as atividades agrícolas, mas também compreender as experiências afetivas e as recordações associadas a essas práticas. Pretendeu-se, assim, recolher informações sobre como os participantes se sentiam ao cantar ou ouvir os cantos, quais as lembranças mais marcantes que guardam dessas experiências e se existem momentos ou situações particulares que se destacam na sua

memória. Esta abordagem permitiu centrar a análise na perspetiva pessoal de cada informante, fornecendo um ponto de partida para a interpretação das dimensões sociais, emocionais e culturais dos cantos de trabalho na comunidade estudada.

Ao ser-lhes pedido que reproduzissem um canto de trabalho que fosse utilizado durante as suas atividades no campo, verificou-se que duas das informantes assinalaram o mesmo canto, sendo este repetido por uma terceira informante noutra ponto da entrevista, o que indica ter sido bastante popular.

Informante 2	Informante 3	Informante 6
Já se acabou a azeitona, já se ganhou o dinheiro. Deem vivas ao patrão e também ao manajeiro	Já se ganhou o dinheiro, ai, já se ganhou o dinheiro. Deem vivas ao patrão e também ao manajeiro	Já se acabou a azeitona, já se ganhou o dinheiro. Deem vivas ao patrão e também ao manajeiro

Quadro 2: Comparação de variantes de um canto de acabamento da apanha da azeitona.

Deteta-se, no entanto, uma variação na versão da Informante 3, provavelmente por esquecimento do primeiro verso, o que a levou ao seu preenchimento com a repetição do segundo, antecedido pela interjeição “ai”, tão característica dos cantos de trabalho. Esta variação espelha o carácter dinâmico da literatura oral tradicional, reescrevendo-se na performatividade.

Damos ainda conta de uma outra variação, desta feita relativamente a um canto recolhido por Michel Giacometti em 1972, na região de Cinfães, Viseu (GIACOMETTI, 1981, p.272).

Informante 2	Versão recolhida por Giacometti
O anel que tu me deste, era de vidro e quebrou-se. A amizade que eu te tinha, era pouca e acabou-se.	O anel que tu me deste era de vidro, quebrou. Tanto dure a tua vida, como o anel me durou.

Quadro 3: Comparação de variantes do canto “O Anel que Tu me Deste”.

Estas duas versões do canto de trabalho partilham a mesma imagem central nos dois primeiros versos, um anel de vidro como metáfora da fragilidade de uma relação, divergindo, contudo, na mensagem e carga emocional transmitidas nos segundos versos. Se na versão da Informante 2, a quebra do anel serve de paralelo à dissolução de uma amizade, que já de si era reduzida, na versão recolhida por Giacometti, a metáfora é conduzida para um registo mais punitivo.

Outras informantes referem as suas próprias criações, como é o caso da Informante 1, dando nota das suas experiências individuais, estados de espírito, valores e importância do trabalho.

À maldade disse não,
ao trabalho disse sim,
sempre fui e sou assim,
nesta minha condição.

No que à memória emocional e afetiva diz respeito, são vários os relatos dos efeitos positivos de cantar no trabalho, sobressaindo o divertimento, a alegria, a atenuação da perceção do esforço e da dureza da vida. “Andávamos todas contentes a cantar e o trabalho não custava assim tanto.” (Informante 7). O testemunho desse alívio emocional surge ainda na forma de ditados populares – “Quem canta, seu mal espanta” (Informante 3).

As rotinas e elementos do campo, o amor e o esforço e a dignidade do trabalho são os elementos centrais dos cantos relatados, evidenciando o cruzamento entre a vida laboral e a dimensão emocional.

Ao nascer do sol dourado,
brandindo as foices ligeiras,
no mesmo canto animado,
ao longe as lindas ceifeiras.

(Informante 7)

Oliveiras, Oliveiras,
ao longe são olivais,
por muito que tu me queiras,
eu ainda te quero mais.

(Informante 3)

A transmissão oral e a aprendizagem mútua são igualmente evidentes, sendo que várias informantes referem como umas aprendiam com as outras, reforçando a função coletiva e pedagógica destes cantos.

Ensinávamos umas às outras. As que tinham mais dificuldades iam aprendendo com as que cantavam melhor. (Informante 2)

Eu dava um papel a cada uma das que sabiam ler, para elas decorarem. As que não sabiam ler, que eram muitas, iam atrás. (Informante 1)

A memória coletiva é outra dimensão central, uma vez que muitos cantos eram transmitidos de geração em geração, com referência às mães e às mais velhas como transmissoras do repertório, tal como recorda a Informante 3.

Eram modas que nos ensinavam as nossas mães. A minha mãe sabia cantigas muito bonitas, que as mais velhas lhe ensinaram.

Também nas entrevistas conduzidas por Giacometti se verifica a centralidade da transmissão intergeracional do repertório, referindo os informantes que aprenderam os cantos com os mais velhos, revelando um padrão de socialização musical semelhante ao observado neste estudo. Este fenómeno reforça a importância da memória coletiva e da tradição oral como mecanismos de preservação e transmissão cultural no meio rural português da época.

Alguns cantos, por outro lado, reforçam o sentimento de comunidade e a ligação ao lugar onde se nasceu, sendo exemplo disso as palavras da Informante 8 sobre a aldeia da Casa Branca, descrevendo-a como uma “capela de ouro, onde brilha a mocidade”.

Cantar servia, assim, para aliviar a fadiga e tornar o trabalho mais leve, conforme referem as Informantes 3, 5 e 6, funcionando como prática coletiva que fortalecia vínculos familiares e comunitários.

Cantávamos todas juntas, era muito bom. Eramos muito amigas. Às vezes começava a cantar e as outras iam atrás, outras vezes começavam elas e lá ia eu também na cantoria. (Informante 4)

Era tudo bom. Mesmo a trabalhar andava tudo contente. Eramos uma família. (Informante 5)

Quanto ao grau de participação, referem haver quem cantasse por prazer e iniciativa própria e quem assumisse o papel de aprendiz ou espectador.

O segundo grupo de questões visava explorar a função dos cantos de trabalho na atividade laboral, quer no enquadramento das rotinas diárias, quer no relacionamento entre pares. É digno de nota que nenhum dos informantes tenha referido a coordenação rítmica entre o canto e a execução das tarefas, aspeto frequentemente apontado na bibliografia como função prática deste tipo de repertório. Tal facto, julgo, deve-se ao tipo de trabalho agrário realizado pelas mesmas, menos dado à necessidade de coordenação rítmica, em oposição a outros que visualizamos nas recolhas de Giacometti, como a malha do trigo, o cavar da manta para plantio do bacelo ou, até mesmo, o alar das redes de pesca, algo que poderia ser estudado numa futura investigação. No conjunto das respostas, sobressaem referências ao canto como elemento de motivação e de coesão, proporcionando ânimo em contextos de trabalho árduo e mal remunerado.

Tínhamos mais aquela vontade de trabalhar. Mesmo a viver-se mal, como se vivia, vinha sempre a vontade de cantar. (...) E ganhava-se pouco. Eram umas

jornas muito baixas. Quinze escudos, era o que pagavam. Trabalhava-se muito. (Informante 3)

Várias informantes evocam o início do dia já marcado pelo canto, tanto no percurso para o local de trabalho como durante a labuta e no seu regresso a casa, funcionando este como distração, alívio da fadiga e estímulo.

Íamos logo cedo para a rua já a cantar a caminho do trabalho. Uma vez que íamos mais caladas, um senhor mais rico por onde a gente passava gritou 'Ó moças, então hoje não cantam?'. (Informante 4)

A dimensão social e comunitária é igualmente salientada, através de recordações de interação entre trabalhadores e de momentos de canto partilhado, por vezes ao desafio.

Ás vezes andávamos mais tristes com a vida, mas começávamos a cantar umas com as outras, ou ao desafio e alegrávamo-nos. (Informante 4)

Entre todas as respostas, apenas uma informante estabeleceu uma ligação explícita entre os cantos de trabalho e o contexto político, referindo o período subsequente à Revolução dos Cravos.

Lembro-me de quando veio o 25 de Abril, umas cantavam as coisas de um partido e outras de outro e aí é que houve mais separação. Mas depois orientou-se tudo. (Informante 6)

Nesse momento de intensa mobilização social e ideológica, a alusão a questões políticas veio dividir temporariamente o grupo de trabalhadores. A convivência e a dinâmica laboral acabariam por restabelecer-se, evidenciando a capacidade conciliadora e integradora do canto no quotidiano da comunidade.

Os dois grupos de questões que se seguiram tiveram como objetivo analisar a percepção dos cantos de trabalho no que às suas funções de aprendizagem e de sociabilidade diz respeito, tendo-se verificado que, de uma forma geral, as informantes não associam estas composições a um papel sistemático de transmissão de conhecimentos técnicos ou habilidades específicas.

Mais ou menos todos sabiam fazer o trabalho do campo. (...) Os cantos de trabalho não ensinavam como se fazia o trabalho. Já sabíamos ao que íamos.
(Informante 1)

A função apontada com maior recorrência foi a de entretenimento e socialização, já destacada em secções anteriores. Ainda assim, surgem algumas nuances relevantes, sendo que parte das informantes refere que os cantos permitiam aprender com os mais velhos (Informantes 6 e 8) ou partilhar costumes (Informante 7).

Os cantos falavam de amor, do mal e do bem. Ajudavam os mais novos a aprender com os mais velhos. (Informante 8)

Também passava informação. Às vezes o que se cantava, doía aos outros também. A vida de uns era a vida dos outros. (Informante 5)

Relativamente à relação entre a escolha de determinados cantos de trabalho e o calendário agrícola, a maioria afirma que o repertório era indiferente à época do ano, pese embora se verifiquem várias referências à existência de modas associadas à apanha da azeitona, mesmo que estas também fossem cantadas noutras alturas do ano.
(Informantes 3, 5 e 6)

Haviam cantos específicos no tempo da azeitona. Cantávamos as modas dos acabamentos. De resto, era o que a vontade ditava. (Informante 5)

A associação entre os cantos e o calendário agrícola manifesta-se, assim, de forma implícita, uma vez que é possível inferir esta relação através das atividades evocadas: a apanha da azeitona situa-se no outono, assim como a vindima, as ceifas no verão. Paralelamente, certos cantos vinculam-se a tarefas específicas, como os cantos de segada, da vindima, da lavoura ou da ceifa, distinguindo-se entre si pela linguagem, pelo ritmo e pelos temas abordados, indicando que o canto acompanha e organiza o trabalho de acordo com a sua natureza. Assim, mesmo na ausência de referência explícita pelas entrevistadas, determinados cantos demonstram uma articulação estreita com o ciclo agrícola e com práticas laborais específicas, codificando a linguagem e o ritmo, de acordo com a tarefa laboral.

Apesar de não configurarem um método formal de ensino, os cantos de trabalho desempenhavam um papel formativo, que as respostas das informantes sugerem inconsciente, sobretudo na transmissão oral de tradições e vivências.

Quanto à análise da função de sociabilidade, de uma forma consistente, os cantos de trabalho são apontados como um elemento agregador, favorecendo a coesão entre trabalhadores e criando um ambiente mais alegre e colaborativo. Vários depoimentos destacam que, independentemente das tarefas ou da destreza individual, havia um espírito de entreajuda e proximidade, sendo os cantos facilitadores dessa dinâmica.

Eramos todos muito amigos uns dos outros. Havia pessoas menos desembaraçadas e ajudávamo-nos umas às outras. (Informante 5)

Embora a maioria das informantes não recorde episódios concretos em que os cantos de trabalho ajudaram a resolver conflitos ou fortalecer laços, surgem exceções relevantes, como o relato da Informante 8, que nos conta como, através destes momentos de canto, conheceu o futuro marido, revelando assim uma dimensão afetiva associada à prática.

Apresentamos de seguida um quadro-síntese que evidencia as diversas funções desempenhadas pelos cantos de trabalho, apontadas pelas informantes, quer no contexto laboral, quer nos processos de aprendizagem ou nas dinâmicas de sociabilidade comunitária.

Função na atividade laboral	Função em questões de aprendizagem	Função em questões de sociabilidade
Maior leveza do trabalho.	Passagem de valores.	Elemento agregador.
Combater a monotonia.	Manutenção de tradições.	Coesão entre trabalhadores.
Predisposição laboral.		Espírito de entreaajuda.
Minorar a tristeza.		Proximidade afetiva.

Quadro 4: Síntese das funções laborais, de aprendizagem e de sociabilidade dos cantos de trabalho.

Constata-se que as funções ligadas à aprendizagem, apesar de desempenharem um papel relevante na transmissão de valores e manutenção de tradições, parecem ser menos valorizadas pelas informantes relativamente às dimensões laboral e de sociabilidade. Por fim, nos dois últimos pontos de análise, abordámos as transformações do trabalho provocadas pela mecanização e o papel dos cantos de trabalho na contemporaneidade, procurando-se apurar o impacto pessoal e coletivo dessas mudanças que levaram à redução progressiva do trabalho coletivo e conseqüentemente, ao declínio dos cantos de trabalho no campo, passando estes a ocupar um lugar mais simbólico ou recreativo.

Não devem deixar de cantar e manter a tradição. Mas já ninguém canta no campo. Eramos um rancho de algumas 20 ou 30 pessoas, agora fica só uma ou duas e um trator... não vale a pena andarem a cantar. Nós andávamos à ceifa e íamos ceifando e cantando e agora já ninguém vai à ceifa. (Informante 1)

Perdeu-se não só o trabalho coletivo e os cantos associados, mas também o ritmo social que os acompanhava.

Perdeu-se muito. Perdeu-se o trabalho. Às vezes queríamos trabalho e não havia. A relação das pessoas também mudou muito. Viam-se menos. Umas iam para um lado, outras para outro. O trabalho todas juntas era ao mesmo tempo um convívio que se foi perdendo. (Informante 4)

No entanto, preservou-se a consciência da sua importância histórica e cultural, permitindo que os cantos continuem a ser valorizados como memória e identidade das comunidades.

Acho importante que se preserve. Os mais jovens também gostam. Aprendem o que se cantava, com o rancho e com os mais antigos. (Informante 2)

Têm muita importância. As pessoas gostam de ouvir as coisas e os cantares antigos, que são as nossas raízes. (Informante 6)

Em contextos como os ranchos folclóricos ou encontros ocasionais, as tradições são preservadas e transmitidas aos mais jovens.

Hoje é mais no rancho aqui da Casa Branca. Vamos passando aos mais novos. Alguns até dizem, olha esta é da Ti [REDACTED], porque eu ensinei-lhes a eles. (Informante 3)

A memória coletiva associada aos cantos, transmitida de geração em geração, cria uma continuidade cultural que ultrapassa a mera função laboral, transformando-os em veículos de história, tradição e sociabilidade.

Em síntese, a análise das entrevistas permitiu constatar que os cantos de trabalho constituem um património vivo de múltiplas dimensões, articulando memórias individuais, experiências afetivas, práticas coletivas e transmissão intergeracional. As informantes destacam sobretudo o efeito motivador e integrador do canto no contexto laboral, a alegria e o alívio proporcionados perante o esforço físico, bem como o reforço dos laços comunitários e familiares. A função pedagógica e de aprendizagem, embora presente na transmissão oral de tradições e costumes, surge como menos valorizada relativamente às dimensões social e laboral, assumindo um papel mais discreto, mas ainda significativo na manutenção de valores e identidade cultural. Por fim, a mecanização e a redução do trabalho coletivo transformaram o uso e a presença dos

cantos no campo, deslocando-os para espaços simbólicos e recreativos, preservando-se, contudo, a consciência da sua relevância histórica e cultural, que continua a ser transmitida às gerações mais novas através de ranchos e encontros comunitários.

Apesar da extinção da sua função prática, a documentação destes testemunhos oferece um retrato fiel da riqueza emocional, social e cultural que estes cantos representaram (e representam), para esta comunidade rural, neste caso, alentejana.

CAPÍTULO 5

CONTEXTO CONTEMPORÂNEO

5.1 Relevância e Pragmatismo

A progressiva mecanização das atividades agrícolas, aliada às profundas transformações sociais, económicas e culturais verificadas ao longo do século XX, conduziu ao desaparecimento da quase totalidade dos contextos que viabilizavam a prática dos cantos de trabalho. É nesta perspetiva que se justifica refletir sobre o espaço que estes ainda ocupam, no tecido contemporâneo.

Aos dias de hoje, a execução de cantos de trabalho enquanto prática viva é praticamente inexistente, restringindo-se a momentos de recriação, recolha etnográfica ou evocação festiva. No entanto, esta perda de funcionalidade operativa não equivale a uma perda de relevância. Pelo contrário, os cantos de trabalho, como já referimos, ainda que deslocados do seu espaço original, conservam valor enquanto documentos de memória, e expressão identitária.

Enquanto textos orais, os cantos de trabalho revelam aspetos centrais das raízes das comunidades que os recriavam, como os seus valores, visões do mundo e formas de resistência. A ressonância emocional que estes transportam, continua a operar, ainda que em novos contextos. Quando escutados, os cantos de trabalho mobilizam um imaginário coletivo marcado por valores como o esforço, a solidariedade, a resignação ou a esperança. Estes valores, ainda que aos dias de hoje se configurem de outro modo, não deixam de se espelhar no seio das comunidades contemporâneas, agora marcadas por novas formas de exclusão, precariedade e deslocação.

A recriação dos cantos de trabalho funciona, assim, como um gesto de reaproximação entre gerações. Para as populações mais jovens ou afastadas do mundo rural, estes não evocam apenas uma ruralidade perdida, mas oferecem a possibilidade de reconstituir narrativas, de perceber os modos de vida em épocas passadas e de tomar consciência da distância ou da proximidade, entre os desafios de ontem e aqueles com que, aos dias de hoje, se deparam.

A sua presença em contextos artísticos e performativos tem igualmente contribuído para a sua revalorização simbólica. Em diversos espetáculos de teatro comunitário, em recriações históricas, através de ranchos folclóricos ou em festivais de música tradicional, os cantos de trabalho são retomados como elementos de autenticidade, mas também como materiais de criação. Deste modo, o potencial expressivo destes cantos não se esgotou na sua função original, permanecendo latente, pronto a ser ativado em novos circuitos estéticos e comunicativos. Pese embora esta apropriação contemporânea possa levantar questões de fidelidade, descontextualização ou estereotipação, o seu uso vem confirmar a vitalidade e o contínuo interesse pelos mesmos.

No plano académico e científico, os cantos de trabalho constituem um profícuo objeto de estudo interdisciplinar. Áreas como a literatura oral, a etnomusicologia, a linguística, a antropologia ou os estudos culturais têm vindo a reconhecer nesses materiais, ainda que timidamente, uma riqueza analítica única.

Os cantos de trabalho, como se observou em capítulos anteriores, oferecem pistas para compreender os modos de construção simbólica de antigas realidades laborais e sociais. Os seus temas, ao abordarem afetos, normas sociais, conflitos de classe e vivências da fé, permitem uma leitura plural e contextualizada. Neste sentido, a investigação em torno destes textos não constitui somente uma recuperação textual ou performativa do passado, mas também um modo de enriquecer o nosso entendimento sobre as transformações sociais e culturais ocorridas.

Por fim, é relevante enquadrar a sua valorização nos objetivos da Convenção da UNESCO para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial (2003), que apela à preservação de expressões orais, práticas sociais e conhecimentos tradicionais, permitindo assim que os cantos de trabalho sejam reconhecidos não apenas como vestígios de um passado agrícola, mas como matéria viva de memória e identidade.

Em suma, o pragmatismo dos cantos de trabalho no contexto contemporâneo não reside na sua função operativa, mas na sua capacidade de gerar sentido, de ativar memórias e de inspirar novas formas de pertença e de expressão artística.

5.2 Esforços de Preservação

A par da reflexão sobre a sua relevância simbólica, importa considerar os esforços concretos de preservação e valorização dos cantos de trabalho enquanto património imaterial.

Não cabe na presente investigação a enumeração exaustiva dos múltiplos projetos e iniciativas em curso, de carácter académico, artístico ou institucional, que têm vindo a recolher ou reinterpretar os cantos de trabalho. Ainda assim, importa referir que estas iniciativas se multiplicam em diferentes regiões do país, sendo muitas vezes promovidas por autarquias, associações culturais ou grupos folclóricos, com o apoio de investigadores, músicos, animadores socioculturais e da própria comunidade. Nelas se reconhece um valor histórico, etnográfico e identitário que ultrapassa o seu uso original, inscrevendo estes cantos no domínio do património partilhado e digno de salvaguarda.

Um exemplo local significativo para a comunidade em que se insere é o do rancho folclórico de Casa Branca, mencionado por várias informantes, aquando das entrevistas realizadas, referindo-se que os cantos recriados são ensinados pelos mais velhos, permitindo assim que as melodias, os ritmos e as dinâmicas sociais subjacentes continuem a circular, promovendo a transmissão intergeracional e reforçando laços de identidade comunitária.

A nível nacional, destaca-se, entre os contributos contemporâneos mais relevantes, o trabalho desenvolvido por Tiago Pereira, no âmbito do projeto “A Música Portuguesa a Gostar Dela Própria”, levado a cabo pela associação homónima, cuja missão é criar um espólio de tradição oral e memória coletiva, assente numa recolha cuidada de interpretações musicais tradicionais. Este trabalho deu origem à série documental *O Povo que Ainda Canta*, realizada pelo próprio e transmitida pela RTP, onde se evidencia a riqueza e diversidade da música tradicional portuguesa nas suas regiões de origem, com especial enfoque nas pessoas que a mantêm viva. O repositório audiovisual resultante dessa investigação constitui um recurso de grande importância para a preservação e divulgação da oralidade musical em Portugal.

Paralelamente, vários museus desempenham um papel fundamental na conservação e valorização dos cantos de trabalho, disponibilizando exposições e arquivos que permitem

o acesso público a este património imaterial. Destacam-se o Museu de Etnologia, que agrega, na sua mediateca, o acervo sonoro de Michel Giacometti, o Museu da Música Portuguesa - Casa Verdades de Faria, que adquiriu a sua biblioteca especializada, tendo ainda herdado todo o espólio de Fernando Lopes Graça, que colaborou estreitamente nas suas investigações e, ainda, o Museu do Trabalho – Michel Giacometti. Estes espaços garantem a conservação de coleções, documentos e registos audiovisuais, acessíveis para investigação, educação ou divulgação cultural, permitindo não apenas a sua consulta, mas também a contextualização histórica e social que lhes confere sentido.

Outros esforços operados passam pela integração dos cantos em contextos educativos e culturais, como programas escolares⁸⁸, festivais de música tradicional⁸⁹ ou recriações festivas. Nestes casos, procura-se não apenas dar visibilidade às práticas orais, mas também criar oportunidades de contacto direto entre diferentes gerações, permitindo que as mais jovens se aproximem de universos sonoros e expressivos que, de outro modo, permaneceriam distantes. A presença dos cantos em atividades pedagógicas vem reforçar a consciência patrimonial e estimular o reconhecimento da diversidade cultural, ao mesmo tempo que oferece instrumentos de reflexão crítica sobre o passado e a sua continuidade no presente.

Em alguns contextos, os cantos de trabalho são reintroduzidos como elementos de identidade local ou recursos de valorização turística. Este reenquadramento em discursos patrimoniais e promocionais procura salientar a autenticidade das tradições e inscrevê-las em narrativas de pertença comunitária. Contudo, tal processo comporta riscos: a estetização excessiva, a sua descontextualização ou a cristalização de formas performativas que, na sua origem, se caracterizavam pela espontaneidade, pela variação e pela adaptabilidade às circunstâncias concretas do trabalho. A fixação em modelos rígidos pode, paradoxalmente, trair a essência dinâmica da tradição oral, transformando-a num produto cultural estandardizado. Ainda assim, estas práticas de integração

⁸⁸ A título de exemplo, aponta-se o projeto “Botar Cantas na Escola”, em Arouca, que colocando a escola como espaço de transmissão oral, visa a valorização, preservação e disseminação dos cantos populares pelos mais jovens.

⁸⁹ Presença assídua em festivais de música tradicional, o coletivo de mulheres “Segue-me à Capela” é um dos vários exemplos de grupos que apostam em novas leituras ou roupagens mais contemporâneas da música tradicional portuguesa, recriando, entre outras, cenas e cantos de trabalho.

revelam-se estratégias eficazes de resistência ao apagamento e de revitalização das tradições orais. Mesmo quando mediadas por instituições, escolas ou agentes culturais, os cantos recuperam visibilidade e encontram novos espaços de circulação, permitindo que continuem a cumprir uma função social e simbólica dialogando com públicos mais diversificados e projetando-se em contextos contemporâneos, onde adquirem novas formas de ressonância cultural.

Urge agora projetar as dinâmicas sociais, simbólicas e afetivas que lhes deram origem, assegurando que essa dimensão não se perde em processos de musealização ou de novas performatividades, continuando a ecoar como vestígios de uma sensibilidade histórica que importa escutar, compreender e valorizar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo teve como objetivo compreender particularidades dos cantos de trabalho enquanto manifestações da literatura oral tradicional portuguesa, analisando-os nos seus aspetos formais, temáticos e pragmáticos, a partir de um corpus recolhido das investigações realizadas por Michel Giacometti – complementado por entrevistas a antigos trabalhadores rurais – assim como a análise da sua relevância no contexto contemporâneo.

A análise formal revelou que estes assentam, na sua maioria, em estruturas simples, sobretudo quadras em redondilha maior, frequentemente combinadas com esquemas rimáticos elementares, aos quais se juntam interjeições, refrões responsivos e sons repetitivos sem valor semântico. Longe de constituírem sinais de pobreza estética, tais características cumprem funções intrínsecas à oralidade em geral e aos cantos de trabalho em particular, nomeadamente: a facilitação de transmissibilidade oral e a sua memorização, a sincronização dos movimentos, a coordenação do esforço coletivo e a resistência à fadiga. Revela ainda a notável adaptabilidade da oralidade popular. Em diferentes contextos, observaram-se esquemas métricos e rítmicos distintos, adaptados ao tipo de trabalho a realizar, adequando o canto às exigências do labor. Importa sublinhar que esta dimensão apenas pôde ser considerada graças aos registos fílmicos de Michel Giacometti, que vieram permitir a visualização da cadência dos gestos laborais e a sua articulação com o ritmo dos cantos executados.

Também a análise temática evidenciou uma notável diversidade de motivos. O amor, transversal à maior parte dos géneros de literatura oral, surge também nos cantos de trabalho, muitas vezes como contraponto simbólico à dureza do labor. O trabalho é tematizado enquanto honra, dignidade e pertença comunitária, de onde provém o pão, alimento primordial, mas também símbolo de subsistência e recompensa. O vinho ocupa um espaço de celebração e convívio, funcionando como catalisador de sociabilidade, enquanto a religiosidade, por seu lado, ancora os cantos na profunda interligação entre vida quotidiana, laboral e espiritualidade popular. O uso do sarcasmo, da ironia e da crítica social, identificados em alguns textos, veio confirmar o canto como espaço de

comentário e de subversão, onde a voz popular encontrava formas de expor tensões, desigualdades e frustrações, recorrendo a estes como estratégia de resistência simbólica. Esta dimensão demonstra que os cantos de trabalho não se esgotavam no plano funcional, agregando as visões do mundo pelos olhos das comunidades que os recriavam. Deste modo, tanto no plano formal como no temático, os cantos de trabalho revelam-se enquanto expressão cultural multifacetada: são simultaneamente regulação prática da atividade laboral, entretenimento, espaço de expressão individual e coletiva, e veículo de transmissão de valores comunitários e formação moral, cumprindo assim funções sociais, pedagógicas e afetivas, tendo a análise destas funções sido ainda enriquecida pelos testemunhos vivos, obtidos através de entrevistas.

Relativamente à identificação de variações, estas vieram confirmar a pertinência de se pensar estes cantos como construções dinâmicas, em que o texto convive com a plasticidade da recriação performativa.

Quanto à análise da relevância dos cantos de trabalho no contexto contemporâneo, pese embora a quase extinção do seu pragmatismo original, estes conservam valor enquanto documentos de memória, expressão identitária e encontro intergeracional. O seu uso e recriação, quer seja em contextos artísticos, pedagógicos ou patrimoniais, tem permitido uma maior revalorização simbólica, demonstrando ainda a sua vitalidade e interesse aos dias de hoje.

Discussão crítica

Os resultados obtidos permitem colocar os cantos de trabalho portugueses em diálogo com os principais quadros teóricos da oralidade.

Em primeiro lugar, a recorrência de fórmulas e de elementos estruturais repetitivos confirma o modelo desenvolvido por Milman Parry e continuado por Albert B. Lord. Tal como o discípulo de Parry demonstrou a partir da análise da *Ilíada* e da *Odisseia*, a densidade de fórmulas constitui um indício de oralidade, entendida não apenas como meio de transmissão, mas como modo específico de composição poética (LORD, 1986). Os cantos de trabalho portugueses, ao evidenciarem a mesma lógica de repetição e variação, comprovam que este procedimento não é exclusivo das epopeias antigas.

Por outro lado, a análise realizada reforça a centralidade da performance como categoria interpretativa. Conforme defendeu Paul Zumthor, a oralidade não se reduz ao texto, mas concretiza-se no ato comunicativo, onde voz, ritmo, gestos e espaço desempenham papéis indissociáveis (ZUMTHOR, 1997). Os cantos de trabalho ilustram de forma exemplar esta dimensão performativa: o compasso do alar das redes, o batimento das maçadeiras do linho ou o trabalho das pedreiras, são inseparáveis do som produzido, criando uma fusão entre gesto, canto e trabalho que se aproxima da inseparabilidade entre “atos práticos, tradições ancestrais e gestos simbólicos”, a que se referiu Carlos Rodrigues Brandão (2007, p. 44).

Relativamente à análise temática, a presença de temas amorosos e religiosos vem confirmar que o canto laboral não se restringia ao pragmatismo da labuta, mas constituía, também, uma forma de expressão cultural alargada, refletindo as tensões e aspirações da comunidade.

Os cantos de trabalho revelam-se ainda espaços de sociabilidade em que o labor se entrecruza com dimensões afetivas e lúdicas, onde os sujeitos, “vivendo em condições socioeconómicas idênticas, pensam, sentem e reagem de maneira semelhante” (NUNES, 1978, pp. 19-20). Como destacou Edilberto Fonseca (2015, pp. 11–12), tais práticas promovem a coesão social e identitária das comunidades, integrando valores de cooperação e partilha.

O estudo permite ainda problematizar a histórica marginalização da literatura oral relativamente à escrita, tendo a oralidade sido durante séculos, como observa Jakobson (1985, apud ALCOFORADO, 2008, p. 110), desconsiderada como portadora de valor intrínseco. Contudo, a riqueza formal e simbólica dos cantos de trabalho demonstra que, também nestas manifestações aparentemente menores, reside um património cultural de elevada complexidade. Esta perspetiva retoma o apelo de Viegas Guerreiro, que recordava a monumentalidade das literaturas sem escrita (GUERREIRO, 1993, p. 10), e alinha-se com a valorização mais recente da UNESCO ao incluir tradições orais como parte fundamental do património imaterial da humanidade.

Assim, os cantos de trabalho portugueses confirmam a visão crítica da atualidade, que reconhece a oralidade não como um estágio inferior face à escrita, mas como matriz fundadora e ainda hoje relevante da identidade cultural dos povos.

Relevância do estudo e contributos

A investigação desenvolvida permitiu demonstrar que os cantos de trabalho constituem um património imaterial de enorme relevância para a compreensão da cultura e identidade portuguesas, revelando-se não apenas como testemunhos de práticas laborais do passado, mas também como espelhos de uma visão do mundo marcada pela coletividade, pela relação com a natureza e pelo valor atribuído ao esforço humano. Se a sua função pragmática original se encontra praticamente extinta, a sua memória sobrevive através da preservação de textos, melodias e recolhas audiovisuais, que importa estudar, interpretar e transmitir às gerações futuras.

Do ponto de vista académico, ao focar os cantos de trabalho enquanto objeto autónomo de investigação, contribui este estudo para a valorização de um corpus literário ainda secundarizado face a outros géneros da oralidade. Ao articular a análise com a discussão teórica, confirma-se a pertinência de abordagens interdisciplinares, que cruzam teoria literária, estudos culturais e ciências sociais. Esta perspetiva abre caminho a uma compreensão mais ampla da oralidade enquanto prática cultural complexa, situada entre o utilitário e o estético, entre o individual e o coletivo.

Reforça-se ainda a importância de pensar a literatura oral não apenas como um vestígio do passado, mas como um recurso vivo para a construção de identidades e para o debate em torno da preservação do património imaterial. Neste sentido, abre-se espaço para que os cantos de trabalho sejam integrados num maior número de iniciativas educativas, artísticas e comunitárias, ampliando o diálogo entre tradição e contemporaneidade.

Assim, a presente investigação não só preenche uma lacuna nos estudos da oralidade em Portugal, como oferece pistas para investigações futuras e para práticas de valorização cultural, posicionando-se como contributo relevante tanto para a academia como para a sociedade.

Limitações e perspectivas futuras

Como qualquer investigação, também esta apresenta limitações. A realização de entrevistas, circunscritas a um espaço geográfico reduzido e a uma amostra limitada — ainda que intencional e em concordância com o previsto — impediu que as informantes fossem representativas de uma maior diversidade de funções laborais. Tal condicionamento não permitiu aprofundar o estudo da memória da relação entre os cantos de trabalho e o ritmo coletivo do labor, análise esta que acabou por assentar sobretudo nos materiais audiovisuais disponíveis.

Importa salientar que esta investigação não se esgota em si mesma. Abre, pelo contrário, caminho a novas possibilidades de estudo. Uma comparação sistemática com tradições congêneres de outros países do espaço lusófono, permitiria identificar convergências e especificidades que enriquecessem a compreensão do fenómeno. Também um exame aprofundado da influência dos cantos de trabalho em expressões artísticas contemporâneas revelaria a forma de recontextualização criativa dos mesmos. Por último, um estudo exploratório de carácter interdisciplinar, centrado na relação entre o texto e os aspetos melódicos, rítmicos e performativos dos cantos de trabalho — bem como a vertente gestual que os acompanha e lhes confere corporeidade — permitiria compreender de modo mais completo a complexa teia expressiva que estes cantos encerram.

**

Os cantos de trabalho, embora aos dias de hoje desprovidos do seu enquadramento funcional, afirmam-se como testemunhos vivos de resiliência, criatividade e identidade coletiva.

Pretendeu este estudo, contribuir para a sua compreensão e valorização, mostrando que, apesar da ausência do seu pragmatismo original, permanecem como herança cultural de inestimável relevância.

A sua preservação e valorização não constituem meros exercícios de memória, mas sim contributos essenciais para a compreensão do que, no passado, forjou a identidade coletiva portuguesa.

Como defendeu Éclea Bosi, lembrar não é reviver, mas reconstruir (2007, apud BEZERRA et al., 2018, p. 191). Assim, os cantos de trabalho erguem-se como testemunho vivo de uma herança coletiva, que simultaneamente nos recorda o passado, questiona o presente e inspira o futuro, reafirmando-se como património cultural a valorizar, a salvaguardar e a transmitir.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALCOFORADO, D. F. X. (2008). Literatura Oral e Popular. In *Boitató – Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL*. Universidade Estadual de Londrina, (pp. 110-116).
- BALTAZAR, L. (2015). *Povo que Canta - Uma Viagem pelo Trabalho de Michel Giacometti*. (em linha), Consultado em 10 de janeiro de 2025, disponível em <<https://www.arcgis.com/apps/MapTour/index.html?appid=6fb857f1ff434600acd2277fbd550399>>.
- BEZERRA, K. G. C. S.; SAMPAIO, M. L. P.; RODRIGUES, L. O. (2018). Memória e Identidade na Literatura de Tradição Oral. In *Palimpsesto*, Nº 27, Ano 17, (pp. 189-204), (em linha), Consultado em 20 de novembro de 2024, Disponível em <<https://doi.org/10.12957/palimpsesto.2018.38381>>
- BRAGA, T. (1911). *Cancioneiro Popular Portuguez* (Vol. 1). Lisboa: J. A. Rodrigues C^a – Editores.
- BRANDÃO, C. R. (2007). Festas de Trabalho. In *Salto para o Futuro - Aprender e Ensinar nas Festas Populares*, Boletim 2 - abril. SEED-MEC, (pp. 44-53), (em linha), Consultado em 29 de novembro de 2024, Disponível em <<https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/aprender-e-ensinar-nas-festas-populares.pdf>>.
- COMISSÃO NACIONAL DA UNESCO – MINISTÉRIO DOS NEGÓCIOS ESTRANGEIROS (s/d). “Convenção para Salvaguarda do Património Cultural Imaterial (2003)”, (em linha), Consultado em 16 de outubro de 2024, Disponível em <<https://unescoportugal.mne.gov.pt/pt/temas/proteger-o-nosso-patrimonio-e-promover-a-criatividade/patrimonio-cultural-imaterial>>.
- COMISSÃO NACIONAL DA UNESCO – MINISTÉRIO DOS NEGÓCIOS ESTRANGEIROS (s/d). “Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade”, (em linha), Consultado em 16 de outubro de 2024, Disponível em <<https://unescoportugal.mne.gov.pt/pt/temas/proteger-o-nosso-patrimonio-e-promover-a-criatividade/patrimonio-cultural-imaterial-em-portugal>>.
- COMISSÃO NACIONAL DA UNESCO – MINISTÉRIO DOS NEGÓCIOS ESTRANGEIROS (s/d). “Cante Alentejano, Canto Polifónico do Alentejo, Sul de Portugal”, (em linha), Consultado em 08 de novembro de 2024, Disponível em <<https://unescoportugal.mne.gov.pt/pt/temas/proteger-o-nosso-patrimonio-e-promover-a-criatividade/patrimonio-cultural-imaterial-em-portugal/cante-alentejano>>.

- COORDENAÇÃO DE ESTABELECIMENTOS DA EB MOLDES (s/d). “‘Botar Cantas’ na Escola - Aldeias Vivas – Património e Cultura”, (em linha), Consultado em 14 de agosto de 2025, Disponível em <<https://agesc-arouca.pt/agrupamento2/index.php/noticias-2023-2024/2576-botar-cantas-na-escola-aldeias-vivas-patrimonio-e-cultura>>.
- DUARTE, A. (1948). *Um Esquema do Cancioneiro Popular Português*. Lisboa: Seara Nova.
- FESTIVAL MÚSICAS DO MUNDO (2016). “Segue-me à Capela (Portugal)”, (em linha), Consultado em 14 de agosto de 2025, Disponível em <https://www.fmmsines.pt/frontoffice/pages/968?event_id=132>.
- FONSECA, E. J. M. (2015). Cantos de Trabalho: modos e modas na atualidade. In *Sonoros Ofícios – Cantos de Trabalho*. Rio de Janeiro: Serviço Social do Comércio, Departamento Nacional, (pp. 10-25).
- GIACOMETTI, M. (1970-74). *Povo Que Canta. Vozes e Imagens para uma Antologia da Música Regional Portuguesa*, (em linha), Consultado em 12 de julho de 2025, Disponível em <<https://tradicao.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/02/michel-giacometti-povo-que-canta-1970.pdf>>.
- GIACOMETTI, M. (1981). *Cancioneiro Popular Português*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- GUERREIRO, M. V. (coord.) (1992). *Literatura Popular Portuguesa – Teoria da Literatura Oral / Tradicional / Popular*. Lisboa: Acarte / Fundação Calouste Gulbenkian.
- GUERREIRO, M. V. (1993). *Para a História da Literatura Popular Portuguesa* (3ª ed). Coleção Biblioteca Breve, vol. 2. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa / Ministério da Educação.
- HENRY, J. (s/d) Traditional Work Songs. In *Library of Congress*, (em linha), Consultado em 20 de novembro de 2024, Disponível em <<https://www.loc.gov/collections/songs-of-america/articles-and-essays/musical-styles/traditional-and-ethnic/traditional-work-songs/>>.
- JORGE, V. O. (1992). In *Memoriam de Michel Giacometti e de Eduardo da Cunha Serrão*. Trabalhos de Antropologia e Etnologia, Vol. 32, Fascs. 1-4, (pp. 101-109), (em linha), Consultado em 28 de novembro de 2024, Disponível em <https://revistataeonline.weebly.com/uploads/2/2/0/2/22023964/inmemoriam_vito_rjorge_tae32_fasc14-1-11.pdf>.
- LEAL, J. (2000). *Etnografias Portuguesas (1870-1970): Cultura Popular e Identidade Nacional*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

- LOPES, A. C. M. (1983). Literatura Culta e Literatura Tradicional de Transmissão Oral: A Bipartição da Esfera Literária. in *Cadernos de Literatura*, nº 15, Coimbra: CLPUC — INIC, (pp. 43-55).
- LOPES, A. C. M. (1992). Provérbios: O eterno retorno. In *Literatura Popular Portuguesa – Teoria da Literatura Oral / Tradicional / Popular*. Lisboa: Acarte / Fundação Calouste Gulbenkian, (pp. 269-280).
- LORD, A. B. (1986). Perspectives on Recent Work on the Oral Traditional Formula. In *Oral Tradition*. Vol. 1, Number 3. Columbus, Ohio: Slavica Publishers Inc, (pp. 479-503).
- MAGALHÃES, M. (2015). Michel Giacometti: A Voz Pelos Caminhos da Tradição. In *Plural Pluriel – Revue des Cultures de Langue Portugaise*, nº 12, printemps - été, (em linha), Consultado em 27 de outubro de 2024, Disponível em <[https://run.unl.pt/bitstream/10362/28091/1/Michel Giacometti a voz pelos caminhos da tradi o.pdf](https://run.unl.pt/bitstream/10362/28091/1/Michel_Giacometti_a_voz_pelos_caminhos_da_tradi_o.pdf)>.
- MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA (1975). Decreto-Lei n.º 270/75, de 30 de maio. Institui um serviço de âmbito nacional denominado «Serviço Cívico Estudantil», (em linha), Consultado em 29 de novembro de 2024, Disponível em <<https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/270-1975-335944>>.
- MOUTINHO, J. V. (s.d.). *Terra e Canto de Todos. Vida e Trabalho no Cancioneiro Popular Português*. Porto: Editorial Domingos Barreira.
- NUNES, M. A. Z. (1978). *O Cancioneiro Popular em Portugal*, Vol. 23. Lisboa: Biblioteca Breve / Instituto de Cultura Portuguesa.
- OLIVEIRA, L. T. (2003). Michel Giacometti (1929-1990). In *Vozes do Povo: A folclorização em Portugal*. CASTELO-BRANCO, S. E.; BRANCO, J. F., (Orgs.). Oeiras: Celta Editora, (pp. 493-505).
- OLIVEIRA, L. T. (2023). Um etnógrafo corso em Portugal: uma biografia de Michel Giacometti. In *Bérose - Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie*, Paris, (em linha), Consultado em 28 de novembro de 2024, Disponível em <<https://www.berose.fr/article2787.html?lang=fr>>.
- PINTO-CORREIA, J. D. (1992). Para uma Teoria da Literatura Popular Tradicional. In *Literatura Popular Portuguesa – Teoria da Literatura Oral / Tradicional / Popular*. Lisboa: Acarte / Fundação Calouste Gulbenkian, (pp. 101-128).
- PIRES, M. N. (2009). Literatura Tradicional. In *E-Dicionário de Termos Literários de Carlos Reis*, (em linha), Consultado em 18 de outubro de 2024, Disponível em <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/literatura-tradicional>>.

- SÁNDOR, G. B. T. (2016). A literatura oral tradicional lusófona no ensino/aprendizagem do PLE, Dissertação de Mestrado, Porto, Universidade do Porto, (em linha), Consultado em 17 de outubro de 2024, Disponível em <<https://hdl.handle.net/10216/81975>>.
- SANTOS, G. (2008). Política do espírito: O bom gosto obrigatório para embelezar a realidade. In *Media & Jornalismo*, (12), pp. 59-72, (em linha), Consultado em 27 de outubro de 2024, Disponível em <<https://fabricadesites.fcsh.unl.pt/polocicdigital/wp-content/uploads/sites/8/2017/03/n12-politica-do-esprito-o-bom-gosto-obrigatorio-para-embelezar-a-realidade.pdf>>.
- SARDINHA, J. A. (s/d a). *Terra Mater*, (em linha), Consultado em 07 de Novembro de 2024, Disponível em <<https://terramater.pt>>.
- SILVA, V. M. A. (1982). *Teoria da Literatura*. Coimbra: Edições Almedina.
- SOUSA, M. G. (2006). Literatura Oral e Imaginário em Perspectiva de Expansão Através do Turismo Cultural. In *II Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura – ENECULT, UFBA*, (em linha), Consultado em 23 de Novembro de 2024, Disponível em <https://www.uesc.br/icer/artigos/literatura_oral.pdf>.
- VASCONCELOS, J. L. (1882). *Tradições Populares de Portugal*. Porto: Livraria Portuense de Clavel & C^a – Editores.
- ZUMTHOR, P. (1997). *Introdução à Poesia Oral*. São Paulo: Editora Hucitec.

FILMOGRAFIA

- GIACOMETTI, M. (1962). O Alar da Rede. In *Povo que Canta*, RTP, (em linha), Consultado em 12 de maio de 2025, Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=tHqQjnT-erQ&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRoqQx&index=57>>.
- GIACOMETTI, M. (1971). A Viola Campaniça e o Despique no Baixo Alentejo. In *Povo que Canta*, RTP, (em linha), Consultado em 20 de junho de 2025, Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=pkTsZVaiC9k&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRoqQx&index=28>>.
- GIACOMETTI, M. (1971). Fragmentos de um Inquérito em Salir - Parte 3. In *Povo que canta*, RTP, (em linha), Consultado em 9 de junho de 2025, Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=cBeDC2ILqus&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRoqQx&index=8>>.
- GIACOMETTI, M. (1971). Fragmentos de um Inquérito em Salir - Parte 4. In *Povo que canta*, RTP, (em linha), Consultado em 9 de junho de 2025, Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=F8VlnzGXgyk&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRoqQx&index=8>>.
- GIACOMETTI, M. (1971). Fragmentos de um Inquérito Musical em Alpalhão - Parte 3. In *Povo que Canta*, RTP, (Em linha), Consultado em 11 de maio de 2025, Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Zu3GulkqYhM&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRoqQx&index=25>>.
- GIACOMETTI, M. (1971). Fragmentos de um Inquérito Musical em Penha Garcia - Parte 1. In *Povo que Canta*, RTP, (em linha), Consultado em 6 de junho de 2025, Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=5hEA6d_upQY&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRoqQx&index=11>.
- GIACOMETTI, M. (1971). Fragmentos de um Inquérito Musical em Penha Garcia - Parte 6. In *Povo que Canta*, RTP, (em linha), Consultado em 20 de junho de 2025, Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=IFp_qEWnGok&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRoqQx&index=16>.
- GIACOMETTI, M. (1971). Fragmentos de um Inquérito Musical em Vila Verde de Ficalho. In *Povo que Canta*, RTP, (em linha), Consultado em 22 de junho de 2025, Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=UZCGurAUHqM&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRoqQx>>.

- GIACOMETTI, M. (1972). Cantadeiras Populares. In *Povo que Canta*, RTP, (em linha), Consultado em 9 de julho de 2025, Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=n4BJpnG9QS0&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRoqQx&index=37>>.
- GIACOMETTI, M. (1972). Cantos de Trabalho. In *Povo que Canta*, RTP, (em linha), Consultado em 22 de junho de 2025, Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=ifi2qGp3vZM&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRoqQx&index=32>>.
- GIACOMETTI, M. (1972). Cantos de Trabalho. In *Povo que Canta*, RTP, (em linha), Consultado em 12 de julho de 2025, Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=4SU-HpKkSZo&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRoqQx&index=33>>.
- GIACOMETTI, M. (1972). Cantos de Trabalho. In *Povo que Canta*, RTP, (em linha), Consultado em 20 de junho de 2025, Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=4SU-HpKkSZo>>.
- GIACOMETTI, M. (1972). Cantos e Ritmos de Trabalho. In *Povo que Canta*, RTP, (em linha), Consultado em 21 de junho de 2025, Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=b1WZns8f8WU&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRoqQx&index=37>>.
- GIACOMETTI, M. (1972). Fragmentos de um Inquérito em Alcongosta. In *Povo que Canta*, RTP, (em linha), Consultado em 13 de julho de 2025, Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=nxn-gvm4-kc&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRoqQx&index=34>>.
- GIACOMETTI, M. (1972). Música de Passatempo mas nem Sempre Alegre. In *Povo que Canta*, RTP, (em linha), Consultado em 20 de junho de 2025, Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=GjeE-9d0NVg&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRoqQx&index=41>>.
- GIACOMETTI, M. (1972 - 1974). O Desafio. In *Povo que Canta*, RTP, (em linha), Consultado em 20 de junho de 2025, Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=edZOja7ROZo&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRoqQx&index=40>>.
- GIACOMETTI, M. (1972). O São João na Tradição Musical Popular. In *Povo que Canta*, RTP, (em linha), Consultado em 22 de junho de 2025, Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=MfKqtF5QCAk&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRoqQx&index=42>>.

- GIACOMETTI, M. (1973). A Pedra - Póvoa do Lanhoso. In *Povo que Canta*, RTP, (em linha), Consultado em 12 de julho de 2025, Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=eggH6aNLtgY&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRogQx&index=48>>.
- GIACOMETTI, M. (1973). Cantos das Malhas e das Segadas – Parada de Infanções e Gimonde”. In *Povo que Canta*, RTP, (em linha), Consultado em 12 de julho de 2025, Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Z50mNQbUME0&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRogQx&index=48>>.
- GIACOMETTI, M. (1973). Cantos de Trabalho – Estorãos (Ponte de Lima). In *Povo que Canta*, RTP, (em linha), Consultado em 20 de junho de 2025, Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=-l-oKllakeY&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRogQx&index=50>>.
- GIACOMETTI, M. (1973). Cantos de Trabalho – São Martinho (Ponte da Barca). In *Povo que Canta*, RTP, (em linha), Consultado em 22 de junho de 2025, Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=il_dVtluauw&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRogQx&index=50>.
- GIACOMETTI, M. (1974). Inquérito em Soajo e Várzea (Alto Minho)”. In *Povo que Canta*, RTP, (em linha), Consultado em 7 de junho de 2025, Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=96xmScvub24&list=PLo4KQOC0nStYGFAt7SsJfLjpWhPmRogQx&index=54>>.

APÊNDICES

Apêndice I: Guião de Entrevista

GUIÃO DE ENTREVISTA

Informante nº _____

Idade: _____ Sexo: _____ Escolaridade: _____

Ofício: _____ Freguesia: _____

- **Memória individual:**

- 1- Pode descrever algum canto de trabalho específico que era cantado durante as suas atividades agrícolas / artesanais?
- 2- Como se sentia ao cantá-lo ou ouvi-lo?
- 3- Quais são as lembranças mais fortes que tem dos cantos de trabalho?
- 4- Há algum momento ou situação específica que se destaca?

- **Função na atividade laboral:**

- 5- De que maneira os cantos de trabalho influenciavam a rotina diária das atividades agrícolas/ pesqueiras/ artesanais?
- 6- Acredita que os cantos ajudavam a melhorar o ambiente de trabalho? Se sim, de que forma?

- **Função em questões de aprendizagem:**

- 7- Os cantos de trabalho transmitiam algum tipo de conhecimento ou habilidade específica relacionada com as suas atividades? Pode dar exemplos?
- 8- Havia alguma lição ou mensagem importante que os cantos procuravam ensinar aos trabalhadores mais jovens?

9- Existiam cantos de trabalho específicos para determinadas épocas do ano? Se sim, quais?

- **Função em questões de sociabilidade:**

10- De que modo os cantos de trabalho afetavam a interação entre os trabalhadores? Facilitavam a união ou o trabalho em equipa?

11- Pode contar alguma história ou situação em que os cantos de trabalho ajudaram a resolver um conflito ou a fortalecer os laços entre os colegas?

- **Mudanças ao longo do tempo:**

12- Na sua perceção, com a mecanização das atividades rurais, o que se perdeu e o que se manteve?

13- Acredita que os cantos de trabalho ainda têm um papel a desempenhar aos dias de hoje? Se sim de que forma?

- **Impacto pessoal e coletivo:**

14- Que impacto os cantos de trabalho tiveram na sua vida?

15- Como vê o papel dos cantos de trabalho na cultura e na memória coletiva da sua comunidade?

Apêndice II: Consentimento Informado

CONSENTIMENTO

Ao participar nesta entrevista sobre Cantos de Trabalho, o seu consentimento livre, específico, informado e inequívoco é fundamental, em conformidade com o Regulamento Geral sobre a Proteção de Dados.

Garantimos a confidencialidade e a proteção rigorosa dos seus dados pessoais, que serão utilizados exclusivamente para os fins do estudo e tratados com a máxima segurança.

Reforçamos que a sua participação é inteiramente voluntária e tem o direito de desistir a qualquer momento, sem necessidade de justificação e sem qualquer penalização.

(assinatura)

Casa Branca, ____ de _____ de 2025

ANEXOS

Anexo I: Entrevista a Informante 1.

Idade: 85

Sexo: Feminino

Escolaridade: 4º ano

Ofício(s): Ceifa; Monda; Apanha da azeitona; Vindima.

Freguesia: Casa Branca - Sousel

Memória individual:

1- Pode descrever algum canto de trabalho específico que era cantado durante as suas atividades agrícolas / artesanais?

À terra dei o meu esforço,
pelos campos e herdades,
a falar digo verdades,
tirei água a muito poço.
Com o peito em alvoroço,
pelos pássaros reconhecida,
sempre aceitei sem fadiga,
a vida que me calhou.
Fui o que já não sou,
fui forte sem ser altiva.
À maldade disse não,
ao trabalho disse sim,
sempre fui e sou assim,
nesta minha condição.
Fui amiga da nação,
porque foi aqui que vivi,
sempre dei tudo de mim,
com amor e com carinho,
aqui registei meu ninho,

desde o dia que nasci.

Este escrevi-o eu. É bonito, não é?

2- Como se sentia ao cantá-lo ou ouvi-lo?

Gostava muito, de escrever e de cantar. Cantava para todos. Era muito bonito. De início escrevi-a às escondidas e guardava numa gaveta. Tinha vergonha. Depois o meu marido lá me convenceu a mostrar aos outros. Tenho muitos poemas num dossier que cá deixo.

3- Quais são as lembranças mais fortes que tem dos cantos de trabalho?

Eu fazia muitas quadras e muitas décimas, que são mais difíceis, mas depois adoeci e parece que tudo me abalou da memória. Depois os outros cantavam as quadras que eu inventava. Eu dava um papel a cada uma das que sabiam ler, para elas decorarem. As que não sabiam ler, que eram muitas, iam atrás. Cantávamos durante o trabalho no campo e pelo caminho de regresso também.

4- Há algum momento ou situação específica que se destaca?

Lembro-me que a minha irmã quase foi presa por cantar uma cantiga. Eram 3 raparigas. Levantavam-se às 3 da manhã para ir apanhar grãos. Encontravam-se numa esquina e pelo caminho já iam a cantar. Os guardas multaram-nas porque faziam muito barulho. Como elas não conseguiam pagar a multa, porque éramos todos muito pobres, foram para tribunal, em Estremoz. Quando lá chegaram o juiz perguntou o que elas tinham feito para estarem ali e elas explicaram que iam a cantar a caminho do trabalho. O juiz pediu que cantassem para ele ouvir do que se tratava.

Acorda se estás dormindo,
o sono da madrugada,

levanta-te e vem ouvir,
as vozes da tua amada.

O juiz disse aos guardas: “Então vocês não gostaram de ouvir as moças cantar? Pois eu gostei bastante”. Acabaram os guardas por ficar malvistos por terem levado as três moças a tribunal por estarem a cantar e elas ficaram livres.

Função na atividade laboral:

5- De que maneira os cantos de trabalho influenciavam a rotina diária das atividades agrícolas/ pesqueiras/ artesanais?

Toda a gente gostava de ouvir os cantos e de ouvir as raparigas novas a cantar. As mais velhas ensinavam as mais novas. Cantávamos durante o trabalho no campo e pelo caminho de regresso a casa também. Havia um homem que era o “Tio Paxá”, chamavam-lhe assim, subia para uma oliveira ou azinheira e começava logo a cantar. Era muito alegre. Animava o trabalho.

6- Acredita que os cantos ajudavam a melhorar o ambiente de trabalho? Se sim, de que forma?

Sim, ajudava muito. Até parece que trabalhávamos mais depressa. Tenho pena que já não seja assim...

Função em questões de aprendizagem:

7- Os cantos de trabalho transmitiam algum tipo de conhecimento ou habilidade específica relacionada com as suas atividades? Pode dar exemplos?

Mais ou menos todos sabiam fazer o trabalho do campo. Não é uma coisa que se vá aprender a Roma. Os cantos de trabalho não ensinavam como se fazia o trabalho. Já sabíamos ao que íamos.

8- Havia alguma lição ou mensagem importante que os cantos procuravam ensinar aos trabalhadores mais jovens?

Nas coisas que eu escrevia, a mensagem era a história do que passei e do que sentia.

Fui uma [REDACTED],
o nome que recebi.
Fui forte sem ser altiva,
desde o dia em que nasci.
Declaro sinceramente,
de Casa Branca Natural.
Neste nosso Portugal,
vivo triste e não contente.
Juventude transparente,
por muitos anos que viva.
Eu de todos fui amiga,
sincera e não culpada.
A assinatura me foi dada,
fui uma [REDACTED].

Falava da minha terra, das minhas amizades, do trabalhava que era muito, para ganhar o sustento. A vida não era fácil.

9- Existiam cantos de trabalho específicos para determinadas épocas do ano? Se sim, quais?

Não... acho que não. Era ao calhas. Uma começava a cantar o que lhe apetecia e as outras iam atrás. Mas as mesmas músicas repetiam-se todo o ano.

Função em questões de sociabilidade:

10- De que modo os cantos de trabalho afetavam a interação entre os trabalhadores? Facilitavam a união ou o trabalho em equipa?

Ajudavam muito. Todos cantavam e as raparigas ajudavam-se no trabalho. Eramos muito unidos.

11- Pode contar alguma história ou situação em que os cantos de trabalho ajudaram a resolver um conflito ou a fortalecer os laços entre os colegas?

Não me recordo de nenhuma história... Todos nos dávamos bem. Crescemos todos juntos. As chatices passavam depressa.

Mudanças ao longo do tempo:

12- Na sua perceção, com a mecanização das atividades rurais, o que se perdeu e o que se manteve?

Eu acho que se perdeu muita coisa. Também se ganhou, porque tínhamos de trabalhar de sol a sol. As pessoas hoje em dia nem sabem o que isso é. Estar lá antes do sol nascer e vir depois dele se pôr. Era uma vida muito custosa. E quando chegávamos a casa, ainda tínhamos de lavar e passar a ferro. Quase não se dormia. O trabalho no campo era sempre o mesmo ritmo. Trabalho, trabalho e mais nada. Desses tempos só se mantiveram as recordações e as amizades. Agora com os tratores já não fazem falta pessoas no campo.

13- Acredita que os cantos de trabalho ainda têm um papel a desempenhar aos dias de hoje? Se sim de que forma?

Acho que sim. Não devem deixar de cantar e manter a tradição. Mas já ninguém canta no campo. Eramos um rancho de algumas 20 ou 30 pessoas, agora fica só uma ou duas e um trator... não vale a pena andarem a cantar. Nós andávamos à ceifa e íamos ceifando e cantando e agora já ninguém vai à ceifa.

Impacto pessoal e coletivo:

14- Que impacto os cantos de trabalho tiveram na sua vida?

Para mim foi muito importante. Eu gostava muito. Até houve uma pessoa que me ofendeu, de tanto que eu cantava enquanto ceifava. Um homem que andava a atar os molhos e me disse “galinha que canta, galo quer”. Ofendeu-me. Mas eu botei-me logo a ele e perguntei se ele julgava que era a mulher dele que ali estava ou a irmã.

15- Como vê o papel dos cantos de trabalho na cultura e na memória coletiva da sua comunidade?

Aqui na terra toda a gente cantava e muitos de nós ainda se lembram dos cantos. Às vezes ainda cantamos todas juntas.

Anexo II: Entrevista a Informante 2.

Idade: 89

Sexo: Feminino

Escolaridade: Sem escolaridade

Ofício(s): Ceifa; Monda; Apanha da azeitona e do tremço; Vindima; Pastoreio.

Freguesia: Casa Branca - Sousel

Memória individual:

1- Pode descrever algum canto de trabalho específico que era cantado durante as suas atividades agrícolas / artesanais?

Quando era o tempo da apanha da azeitona, no final do trabalho cantávamos assim:

Já se acabou a azeitona,
já se ganhou o dinheiro.
Deem vivas ao patrão,
e também ao manajeiro.

2- Como se sentia ao cantá-lo ou ouvi-lo?

Sentia-me divertida. O final do trabalho era um alívio.

3- Quais são as lembranças mais fortes que tem dos cantos de trabalho?

Cantávamos muito. Ensinávamos umas às outras. As que tinham mais dificuldades iam aprendendo com as que cantavam melhor. Eu era sempre das últimas.

4- Há algum momento ou situação específica que se destaca?

Não me recordo assim de nada. Trabalhava-se muito. Mas mesmo assim tive tempo de conhecer o meu marido, que também trabalhava no campo. Quando andávamos mais zangados, ainda no namoro, cantava-lhe assim:

O anel que tu me deste,
era de vidro e quebrou-se.
A amizade que eu te tinha,
era pouca e acabou-se.

Função na atividade laboral:

5- De que maneira os cantos de trabalho influenciavam a rotina diária das atividades agrícolas/ pesqueiras/ artesanais?

A minha vida foi sempre no campo. Cantar ajudava a passar o tempo e a esquecer a vida dura.

6- Acredita que os cantos ajudavam a melhorar o ambiente de trabalho? Se sim, de que forma?

Ajudavam muito. Distraíam-nos. Dava-nos outro alento.

Função em questões de aprendizagem:

7- Os cantos de trabalho transmitiam algum tipo de conhecimento ou habilidade específica relacionada com as suas atividades? Pode dar exemplos?

Não, que me recorde, não. Era mais o entreter-nos. No campo ou até quando nos juntávamos a tecer malha.

8- Havia alguma lição ou mensagem importante que os cantos procuravam ensinar aos trabalhadores mais jovens?

Acho que não... Quando chegavam pessoas novas, ensinávamos as letras, mas não com a ideia de passar uma lição. Era a que calhava.

9- Existiam cantos de trabalho específicos para determinadas épocas do ano? Se sim, quais?

Cantávamos qualquer uma em qualquer altura. Era o que nos viesse à ideia. Às vezes até trauteávamos sem letra.

Função em questões de sociabilidade:

10- De que modo os cantos de trabalho afetavam a interação entre os trabalhadores? Facilitavam a união ou o trabalho em equipa?

Andávamos mais alegres... íamos cantando e levando a vida para a frente.

11- Pode contar alguma história ou situação em que os cantos de trabalho ajudaram a resolver um conflito ou a fortalecer os laços entre os colegas?

Nós dávamos todos bem e ajudávamo-nos muito. Não haviam discussões. Só quem ralhava era o manajero, que aquilo nem podíamos levantar a cabeça.

Mudanças ao longo do tempo:

12- Na sua perceção, com a mecanização das atividades rurais, o que se perdeu e o que se manteve?

Perdeu-se trabalho, que muitos queriam trabalhar e não tinham. Os cantos também deixaram de se ouvir. Mudou tudo.

13- Acredita que os cantos de trabalho ainda têm um papel a desempenhar aos dias de hoje? Se sim de que forma?

Acho que sim. Mas aqui na zona agora quem canta esses cantos é o rancho. As pessoas gostam muito de ouvir e os mais antigos recordam a sua mocidade. Cantam modas muito bonitas.

Impacto pessoal e coletivo:

14- Que impacto os cantos de trabalho tiveram na sua vida?

Foram muito importantes. Levei a mocidade a cantar.

Eu morava ao pé da igreja e uma vez o Sr. Prior veio a minha casa dizer que não podia estar sempre a cantar, que quando eu me punha a cantar ninguém tomava atenção à missa, mas não era por cantar bem. Era porque não sabia cantar, mas nem por isso deixava de trautear a toda a hora.

15- Como vê o papel dos cantos de trabalho na cultura e na memória coletiva da sua comunidade?

Acho importante que se preserve. Os mais jovens também gostam. Aprendem o que se cantava, com o rancho e com os mais antigos.

Anexo III: Entrevista a Informante 3.

Idade: 83

Sexo: Feminino

Escolaridade: 3ª classe

Ofício(s): Apanha da azeitona e da bolota; Ceifa.

Freguesia: Casa Branca - Sousel

Memória individual:

1- Pode descrever algum canto de trabalho específico que era cantado durante as suas atividades agrícolas/ pesqueiras/ artesanais?

A gente quando andava a trabalhar, cantávamos muito.

Era muito cedo,
ainda mal se via,
lá na minha aldeia,
tudo ainda dormia,
só eu acordada.
Dobadora, tudo dobou.
Dobadora tudo dobava.
Doba, doba, rica dobadora,
não me percas a meada.
Minha mana já se casou,
minha mana já está casada.
Doba, doba, rica dobadora,
não me percas a meada.

2- Como se sentia ao cantá-lo ou ouvi-lo?

Sentia-me bem. Quem canta os seu mal espanta. Dava outra força para o trabalho.

3- Quais são as lembranças mais fortes que tem dos cantos de trabalho?

Nós levantávamo-nos muito cedo para ir trabalhar. Na altura, íamos todas juntas para o trabalho e já íamos a cantar pelo caminho. Lembro-me de várias...

Acorda se estás dormindo,
o sono da madrugada,
levanta-te e vem ouvir,
as vozes da tua amada.

Oliveiras, Oliveiras,
ao longe são olivais,
por muito que tu me queiras,
eu ainda te quero mais.

Não posso cantar, estou rouca,
falta-me a respiração,
falta-me a luz dos teus olhos,
a letra da tua mão.

Os teus olhos lindos, lindos,
os teus olhos lindos são,
por causa desses teus olhos,
padece o meu coração.

Fui a fonte beber água,
debaixo da flor da murta.
Anda cá amor zangado,
Que a sede não era muita.

Eram modas que nos ensinavam as nossas mães. A minha mãe sabia cantigas muito bonitas, que as mais velhas lhe ensinaram. Até cantigas de roda antigas.

É bem bonitinha,
quem anda no meio,
para namorar,
deve ter paleio.

Deve ter paleio,
ou jeito, eu disse,
faça a continência,
olha se é de riso.

Olha se é de riso,
cautela, cautela.
Cravos à varanda,
rosas à janela.

4- Há algum momento ou situação específica que se destaca?

Às vezes íamos trabalhar para longe. Duas horas para cada lado a pé. Era uma vida dura. Íamos com os nossos cestinhos com as coisas para fazer o comer e cantávamos pelo caminho. Cada uma levava uma coisa e depois juntava-se tudo. Havia sempre uma responsável por pôr as panelas ao lume e fazer a merenda. Era uma vida difícil. E nós eramos oito filhos...

Função na atividade laboral:

5- De que maneira os cantos de trabalho influenciavam a rotina diária das atividades agrícolas/ pesqueiras/ artesanais?

Tínhamos mais aquela vontade de trabalhar. Mesmo a viver-se mal, como se vivia, vinha sempre a vontade de cantar. Eu andava à azeitona mais a minha irmã e juntávamos muita azeitona, que depois tínhamos de limpar e levar às costas. Custava-me tanto. E ganhava-se pouco. Eram umas jornas muito baixas. Quinze escudos, era o que pagavam. Trabalhava-se muito.

6- Acredita que os cantos ajudavam a melhorar o ambiente de trabalho? Se sim, de que forma?

Sim senhor. Era uma alegria. Cantava-se mesmo na pobreza.

Função em questões de aprendizagem:

7- Os cantos de trabalho transmitiam algum tipo de conhecimento ou habilidade específica relacionada com as suas atividades? Pode dar exemplos?

Assim que me lembre não. Eu sabia muitas coisas, mas a cabeça já não é a mesma.

8- Havia alguma lição ou mensagem importante que os cantos procuravam ensinar aos trabalhadores mais jovens?

Nós cantávamos mais para nos distrairmos. Podiam haver cantos desses, mas já não me recordo.

9- Existiam cantos de trabalho específicos para determinadas épocas do ano? Se sim, quais?

Não, cantávamos uma qualquer. Era o que viesse à ideia. Mas na apanha da azeitona costumávamos cantar esta:

Já se ganhou o dinheiro,
ai, já se ganhou o dinheiro.
Deem vivas ao patrão,
e também ao manajeiro.

Eu sabia muitas. Olhe outra:

Sou dobadeira,
carvoeira não,
trabalho à lareira,
com fios de ilusão.
Pois vai dobando
bem a tua amada,
e vai-me enleando,
na tua meada.

Cantava estas modas ou na apanha da azeitona, ou a ceifar... Dependia da vontade.

Função em questões de sociabilidade:

10- De que modo os cantos de trabalho afetavam a interação entre os trabalhadores?
Facilitavam a união ou o trabalho em equipa?

Facilitava sim senhor. Dávamo-nos todos bem. Mesmo quando os homens andavam a atar os molhos, gostavam de nos ouvir cantar. Às vezes ainda os ajudávamos a eles.

11- Pode contar alguma história ou situação em que os cantos de trabalho ajudaram a resolver um conflito ou a fortalecer os laços entre os colegas?

Não me recordo. A idade vai chegando e o sentido vai abalando. Muitas coisas já não me lembro.

Mudanças ao longo do tempo:

12- Na sua perceção, com a mecanização das atividades rurais, o que se perdeu e o que se manteve?

Foi-se trabalhando menos no campo. Hoje já não se vê ninguém a cantar.

13- Acredita que os cantos de trabalho ainda têm um papel a desempenhar aos dias de hoje? Se sim de que forma?

Hoje é mais no rancho aqui da Casa Branca. Vamos passando aos mais novos. Alguns até dizem, olha esta é da Ti [REDACTED], porque eu ensinei-lhes a eles. Olhe estas:

Se eu tivesse papel de ouro,
comprava a pena de prata,
com sangue das minhas veias
escrevia-te, amor, uma carta.

Ó meu amor lá de longe,
perde um dia e vem me ver.
As cartas não valem nada,
para mim que não sei ler.

Esta carta leva rosas,
também leva manjerico,
também leva saudades,
e eu com saudades fico.

Os nossos dois corações,
formam uma jardineira,
são dois vasos floridos,
cada um de sua maneira.

Impacto pessoal e coletivo:

14- Que impacto os cantos de trabalho tiveram na sua vida?

Ficaram as amizades que se criaram. Algumas já abalaram, mas ainda estão por cá muitas da minha idade.

15- Como vê o papel dos cantos de trabalho na cultura e na memória coletiva da sua comunidade?

Acho que são importantes de lembrar. São o nosso passado.

Anexo IV: Entrevista a Informante 4.

Idade: 89

Sexo: Feminino

Escolaridade: 4ª classe

Ofício(s): Apanha da azeitona e da bolota; Vindima; Ceifa; Monda.

Freguesia: Casa Branca - Sousel

Memória individual:

1- Pode descrever algum canto de trabalho específico que era cantado durante as suas atividades agrícolas/ pesqueiras/ artesanais?

Deixem-me andar a cantar,
que ainda hoje não cantei,
quero ouvir a minha fala,
se está como eu a deixei.
Cantar como eu cantava,
já não canto, coração,
os dias que eu canto mais,
são os de maior paixão.

2- Como se sentia ao cantá-lo ou ouvi-lo?

Sentia-me bem, alegre. Eu cantava muito bem. Cantava no caminho para o trabalho, na ceifa e na monda.

3- Quais são as lembranças mais fortes que tem dos cantos de trabalho?

Sentia-me muito feliz. Era nova...

4- Há algum momento ou situação específica que se destaca?

Eu gostava muito de cantar. Cantávamos todas juntas, era muito bom. Eramos muito amigas. Às vezes começava a cantar e as outras iam atrás, outras vezes começavam elas e lá ia eu também na cantoria.

Função na atividade laboral:

5- De que maneira os cantos de trabalho influenciavam a rotina diária das atividades agrícolas/ pesqueiras/ artesanais?

Íamos logo cedo para a rua já a cantar a caminho do trabalho. Uma vez que íamos mais caladas, um senhor mais rico por onde a gente passava gritou “Ó moças, então hoje não cantam? Cantem lá que eu quero ouvi-las.”

6- Acredita que os cantos ajudavam a melhorar o ambiente de trabalho? Se sim, de que forma?

Ajudavam muito. Às vezes andávamos mais tristes com a vida, mas começávamos a cantar umas com as outras, ou ao desafio e alegrávamo-nos. Ficávamos mais contentes. Cantávamo-nos nós e os homens também. Eramos todos amigos.

Função em questões de aprendizagem:

7- Os cantos de trabalho transmitiam algum tipo de conhecimento ou habilidade específica relacionada com as suas atividades? Pode dar exemplos?

Acho que ajudavam... Não sei explicar bem.

8- Havia alguma lição ou mensagem importante que os cantos procuravam ensinar aos trabalhadores mais jovens?

Acho que sim. Eles também gostavam, de ouvir e participar, e nós ensinávamos.

9- Existiam cantos de trabalho específicos para determinadas épocas do ano? Se sim, quais?

Não. Cantava-se tudo, todo o ano.

Função em questões de sociabilidade:

10- De que modo os cantos de trabalho afetavam a interação entre os trabalhadores? Facilitavam a união ou o trabalho em equipa?

Nós gostávamos muito de cantar e os patrões também gostavam muito de nos ouvir cantar. Não participavam, mas gostavam de ouvir. Plantavam-se à janela só para nos ouvir.

11- Pode contar alguma história ou situação em que os cantos de trabalho ajudaram a resolver um conflito ou a fortalecer os laços entre os colegas?

Eu costumava trazer as minhas filhas pequenas comigo, que não tinha onde as deixar e tinha de ganhar o dinheiro. Deitavam-se ali numa esteira e ficavam quietinhas a ver-nos trabalhar e a ouvir-nos cantar.

Mudanças ao longo do tempo:

12- Na sua perceção, com a mecanização das atividades rurais, o que se perdeu e o que se manteve?

Perdeu-se muito. Perdeu-se o trabalho. Às vezes queríamos trabalho e não havia. A relação das pessoas também mudou muito. Viam-se menos, umas iam para um lado,

outras para outro. O trabalho todas juntas era ao mesmo tempo um convívio que se foi perdendo.

13- Acredita que os cantos de trabalho ainda têm um papel a desempenhar aos dias de hoje? Se sim de que forma?

Já não tem tanto. As raparigas já não se dedicam tanto a isso, como a gente se dedicava. Já não é a mesma coisa. Às vezes juntamo-nos nas casas umas das outras e cantamos, mas já é uma coisa mais simples. Mas ainda cantamos.

Impacto pessoal e coletivo:

14- Que impacto os cantos de trabalho tiveram na sua vida?

Qualquer cantiga que a gente cantasse, todos gostavam de ouvir. Aquelas modas bonitas tudo gostava de ouvir. Alegrávamos a eles e eles a nós.

15- Como vê o papel dos cantos de trabalho na cultura e na memória coletiva da sua comunidade?

São importantes para a memória dos trabalhadores e da comunidade. Deve-se manter e partilhar as nossas memórias.

Anexo V: Entrevista a Informante 5.

Idade: 88

Sexo: Feminino

Escolaridade: 4ª classe

Ofício(s): Ceifa; Monda; Vindima.

Freguesia: Casa Branca - Sousel

Memória individual:

1- Pode descrever algum canto de trabalho específico que era cantado durante as suas atividades agrícolas/ pesqueiras/ artesanais?

É tão bom ser pequenino,
ter pai, ter mãe ter avós,
a lembrança do destino
e ter quem goste de nós.

2- Como se sentia ao cantá-lo ou ouvi-lo?

Aliviava o esforço.

3- Quais são as lembranças mais fortes que tem dos cantos de trabalho?

Era tudo bom. Mesmo a trabalhar andava tudo contente. Eramos uma família.

4- Há algum momento ou situação específica que se destaca?

No fim da apanha da azeitona, os patrões às vezes faziam filhós, ofereciam aguardente, passas... E também gostava muito das festas no campo na quinta-feira de ascensão.

Função na atividade laboral:

5- De que maneira os cantos de trabalho influenciavam a rotina diária das atividades agrícolas/ pesqueiras/ artesanais?

Era uma distração. Eu era sempre a primeira a começar a cantar.

6- Acredita que os cantos ajudavam a melhorar o ambiente de trabalho? Se sim, de que forma?

Ajudava muito. Tenho muitas saudades.

Função em questões de aprendizagem:

7- Os cantos de trabalho transmitiam algum tipo de conhecimento ou habilidade específica relacionada com as suas atividades? Pode dar exemplos?

Também passava informação. Às vezes o que se cantava, doía aos outros também. A vida de uns era a vida dos outros.

8- Havia alguma lição ou mensagem importante que os cantos procuravam ensinar aos trabalhadores mais jovens?

Acho que não. Cantávamos para nos distrairmos.

9- Existiam cantos de trabalho específicos para determinadas épocas do ano? Se sim, quais?

Haviam cantos específicos no tempo da azeitona. Cantávamos as modas dos acabamentos. De resto, era o que a vontade ditava.

Água clara, não te turves,
deixa nadar os peixinhos.
Quem namora às escondidas,
leva abraços e beijinhos.
Ah, ah, ah.
Leva abraços e beijinhos,
olha amor que graça tem,
dar abraços a quem ama,
beijinhos a quem quer bem.
Ah, ah, ah.

Maria do Carmo,
minha padroeira,
dá-me quatro figos,
olaré, sim, sim,
da tua figueira.
Ai, sim, sim,
há mais quem queira.
Grou, grou, grou
e o galo cantou.
O galo cantou,
deixá-lo cantar.
Maria do Carmo,
olaré, sim, sim,
eu hei-de te amar.
Ai, sim, sim,
há mais quem queira.
Grou, grou, grou
e o galo cantou.

Função em questões de sociabilidade:

10- De que modo os cantos de trabalho afetavam a interação entre os trabalhadores? Facilitavam a união ou o trabalho em equipa?

Eramos todos muito amigos uns dos outros. Havia pessoas menos desembaraçadas e ajudávamo-nos umas às outras.

11- Pode contar alguma história ou situação em que os cantos de trabalho ajudaram a resolver um conflito ou a fortalecer os laços entre os colegas?

Às vezes havia era conflitos por a gente cantar. Nós juntávamo-nos às esquinas para ir trabalhar, mas havia aí um senhor que não gostava que a gente cantasse, que o acordava. Ele era rico não precisava de acordar cedo. Depois veio a guarda, mas eu fugi. Mas quatro raparigas que não conseguiram fugir até foram multadas. Como não tinham dinheiro, não pagaram. Foram para o tribunal. Tiveram de arranjar duas testemunhas. Mas foi difícil. Ninguém queria ser testemunha com medo de depois não ser chamado para trabalhar. Havia muita desigualdade.

Mudanças ao longo do tempo:

12- Na sua perceção, com a mecanização das atividades rurais, o que se perdeu e o que se manteve?

As coisas mudaram muito. Já não fazíamos falta na ceifa, mas íamos arranizando outros trabalhos, onde as pessoas ainda faziam falta, como nas vindimas. E lá continuávamos a cantar. Acho que ainda hoje se canta nas vindimas.

Ouve-se ao longe na serra,
este grito de alegria,
Casa Branca, nossa terra,

veste gala nesse dia.
A cantar tudo se esquece,
dá-se à dor o descaminho.
Cantamos todos sem pressa,
cantamos todos sem pressa,
logo ao voltar no caminho.
Rapazes e raparigas,
somos nós a mocidade,
vamos colher as espigas,
ao som das cantigas
de amor e saudade.
Vamos colher as espigas,
ao som das cantigas
de amor e saudade.

13- Acredita que os cantos de trabalho ainda têm um papel a desempenhar aos dias de hoje? Se sim de que forma?

Acho que sim... não se deve deixar morrer.

Impacto pessoal e coletivo:

14- Que impacto os cantos de trabalho tiveram na sua vida?

Em certos trabalhos não podíamos cantar... era mais custoso.

15- Como vê o papel dos cantos de trabalho na cultura e na memória coletiva da sua comunidade?

Agora já ninguém anda ao trabalho... já não se canta no campo.

Anexo VI: Entrevista a Informante 6.

Idade: 80

Sexo: Feminino

Escolaridade: 4ª classe

Ofício(s): Ceifa; Monda; Apanha da azeitona

Freguesia: Casa Branca - Sousel

Memória individual:

1- Pode descrever algum canto de trabalho específico que era cantado durante as suas atividades agrícolas/ pesqueiras/ artesanais?

Já se acabou a azeitona,
já se ganhou o dinheiro.
Deem vivas ao patrão
e também ao manajeiro.

Esta era a que se cantava no acabamento da apanha da azeitona.

2- Como se sentia ao cantá-lo ou ouvi-lo?

Eu não era muito de cantar, mas gostava muito de ouvir. Ficava mais alegre e bem-disposta. Levava-se melhor o trabalho.

3- Quais são as lembranças mais fortes que tem dos cantos de trabalho?

Eu mesmo grávida andava a trabalhar na apanha da azeitona. Elas cantavam muitos versos, muitas saias, ao despique. Uma cantava e a outra respondia. Eu gostava muito. Até haviam algumas que falavam aqui da terra.

4- Há algum momento ou situação específica que se destaca?

Eramos todos amigos uns dos outros. Era quase tudo aqui da terra. Às vezes lá vinham alguns de fora fazer a azeitona, mas dávamo-nos todos bem. Não havia rivalidades.

Função na atividade laboral:

5- De que maneira os cantos de trabalho influenciavam a rotina diária das atividades agrícolas/ pesqueiras/ artesanais?

Logo de manhã, quando íamos para o trabalho já íamos a cantar. Lembro-me de quando veio o 25 de Abril, umas cantavam as coisas de um partido e outras de outro e aí é que houve mais separação. Mas depois orientou-se tudo.

6- Acredita que os cantos ajudavam a melhorar o ambiente de trabalho? Se sim, de que forma?

Ajudavam muito. Tínhamos as nossas amigas, o manajeiro, o patrão, o feitor...

Função em questões de aprendizagem:

7- Os cantos de trabalho transmitiam algum tipo de conhecimento ou habilidade específica relacionada com as suas atividades? Pode dar exemplos?

Sim, as letras ensinavam algumas coisas. Aprendíamos dos mais velhos.

8- Havia alguma lição ou mensagem importante que os cantos procuravam ensinar aos trabalhadores mais jovens?

Não me recordo.

9- Existiam cantos de trabalho específicos para determinadas épocas do ano? Se sim, quais?

Haviam, principalmente na época da apanha da azeitona. No resto do ano cantava-se tudo.

Função em questões de sociabilidade:

10- De que modo os cantos de trabalho afetavam a interação entre os trabalhadores? Facilitavam a união ou o trabalho em equipa?

Uniam mais as pessoas.

11- Pode contar alguma história ou situação em que os cantos de trabalho ajudaram a resolver um conflito ou a fortalecer os laços entre os colegas?

Não me recordo. Às vezes lá havia uma ou outra chatice, mas resolvia-se tudo.

Mudanças ao longo do tempo:

12- Na sua percepção, com a mecanização das atividades rurais, o que se perdeu e o que se manteve?

No início ainda trabalhávamos em conjunto com as máquinas... Agora já não sei. Já há menos gente no campo. Não sei se ainda cantam. Dantes eram ranchos muito grandes. Agora há meia dúzia de pessoas no campo.

13- Acredita que os cantos de trabalho ainda têm um papel a desempenhar aos dias de hoje? Se sim de que forma?

Acho que sim.

Impacto pessoal e coletivo:

14- Que impacto os cantos de trabalho tiveram na sua vida?

Poder ouvir cantar enquanto trabalhava era importante para mim. Gostava muito.

15- Como vê o papel dos cantos de trabalho na cultura e na memória coletiva da sua comunidade?

Têm muita importância. As pessoas gostam de ouvir as coisas e os cantares antigos, que são as nossas raízes.

Anexo VII: Entrevista a Informante 7.

Idade: 88

Sexo: Feminino

Escolaridade: 3ª classe

Ofício(s): Ceifa; Semeadura; Vindima; Apanha da azeitona.

Freguesia: Casa Branca - Sousel

Memória individual:

1- Pode descrever algum canto de trabalho específico que era cantado durante as suas atividades agrícolas/ pesqueiras/ artesanais?

Cantava muito, mas cantava mal.

Se ouvires cantar uma ceifeira,
logo assim que rompe a aurora,
é a voz de uma ceifeira,
junto à casa onde mora.

Ao nascer do sol dourado,
brandindo as foices ligeiras,
no mesmo canto animado,
ao longe as lindas ceifeiras.

Eramos nós a ir para a ceifa antes de nascer o sol. Trabalhei em tudo no campo. O dinheiro era pouco, tínhamos de ir a tudo.

2- Como se sentia ao cantá-lo ou ouvi-lo?

Sentia-me bem. Andávamos todas contentes a cantar e o trabalho não custava assim tanto. Trabalhava-se longe de casa, íamos a pé.

3- Quais são as lembranças mais fortes que tem dos cantos de trabalho?

Cantávamos sempre. Começávamos logo a cantar no caminho para o trabalho, lá pelas cinco da manhã. Os guardas não queriam que a gente cantasse aquela hora. Até houveram umas senhoras que tiveram problemas. A gente ia distraídas a cantar. E há noite no regresso era igual. Um grupo de rapazes e outro de raparigas, que naquele tempo não se misturava, não podíamos andar juntos. Só no trabalho é que nos encontrávamos. Os rapazes cantavam também durante o trabalho. Às vezes haviam despiques.

4- Há algum momento ou situação específica que se destaca?

Lembro-me de um rapaz que namorava duas raparigas. Um dia uma delas descobriu, e ele cantou-lhe assim:

Tu querias ser a rainha
na batalha do amar,
julgavas que eu que não tinha
outra para o teu lugar.

Função na atividade laboral:

5- De que maneira os cantos de trabalho influenciavam a rotina diária das atividades agrícolas/ pesqueiras/ artesanais?

Distraíamo-nos a cantar e íamos fazendo o trabalho.

6- Acredita que os cantos ajudavam a melhorar o ambiente de trabalho? Se sim, de que forma?

Ajudava a distrair-nos. Todos os anos havia saias novas que alguém trazia.

Função em questões de aprendizagem:

7- Os cantos de trabalho transmitiam algum tipo de conhecimento ou habilidade específica relacionada com as suas atividades? Pode dar exemplos?

Passávamos de umas para as outras os costumes.

8- Havia alguma lição ou mensagem importante que os cantos procuravam ensinar aos trabalhadores mais jovens?

Acho que não. Não me lembro.

9- Existiam cantos de trabalho específicos para determinadas épocas do ano? Se sim, quais?

Acho que não. Cantava-se tudo.

Função em questões de sociabilidade:

10- De que modo os cantos de trabalho afetavam a interação entre os trabalhadores? Facilitavam a união ou o trabalho em equipa?

As pessoas eram muito mais unidas. Fazem muita falta. Anda tudo mais afastado. Noutro tempo não havia telefonia, a nossa distração era cantar. Mesmo as que não sabiam, cantavam. A minha irmã cantava muito bem. E o meu pai, que era pastor, também cantava bem.

11- Pode contar alguma história ou situação em que os cantos de trabalho ajudaram a resolver um conflito ou a fortalecer os laços entre os colegas?

Não me recordo.

Mudanças ao longo do tempo:

12- Na sua percepção, com a mecanização das atividades rurais, o que se perdeu e o que se manteve?

Mudou muito. Porque as máquinas de ceifar vieram substituir-nos. Deixou de se ouvir cantar. Passaram a ser só duas ou três mulheres e a disposição para cantar já não era a mesma.

13- Acredita que os cantos de trabalho ainda têm um papel a desempenhar aos dias de hoje? Se sim de que forma?

Penso que já não é assim importante como antigamente. Há pessoas que gostam de cantar e de ouvir cantar. Temos o rancho, que ainda canta as músicas antigas.

Impacto pessoal e coletivo:

14- Que impacto os cantos de trabalho tiveram na sua vida?

Enquanto fui nova cantei muito. Depois quando ficamos mais velhas, começamos a cantar menos. Houve uma altura em que o meu irmão esteve na Guiné 27 meses e nós nem tínhamos vontade de cantar.

15- Como vê o papel dos cantos de trabalho na cultura e na memória coletiva da sua comunidade?

Ás vezes ainda se houve cantar, mas pouco. Havia aqui umas senhoras que de vez em quando ainda se juntavam e cantavam.

Anexo VIII: Entrevista a Informante 8

Idade: 85

Sexo: Feminino

Escolaridade: Sem escolaridade

Ofício(s): Ceifa; Monda; Pastoreio; Vindima; Apanha da azeitona

Freguesia: Casa Branca - Sousel

Memória individual:

1- Pode descrever algum canto de trabalho específico que era cantado durante as suas atividades agrícolas/ pesqueiras/ artesanais?

A aldeia da Casa Branca,
não é vila nem cidade,
é uma capela de ouro,
onde brilha a mocidade.

2- Como se sentia ao cantá-lo ou ouvi-lo?

Eu gostava. Era essa a minha vida.

3- Quais são as lembranças mais fortes que tem dos cantos de trabalho?

As raparigas andavam a trabalhar todas juntas. Cantavam todas. Os rapazes gostavam de nos ouvir e também cantavam.

4- Há algum momento ou situação específica que se destaca?

Conheci o meu marido no campo a trabalhar.

Função na atividade laboral:

5- De que maneira os cantos de trabalho influenciavam a rotina diária das atividades agrícolas/ pesqueiras/ artesanais?

O trabalho não custava tanto e não nos sentíamos sozinhas.

6- Acredita que os cantos ajudavam a melhorar o ambiente de trabalho? Se sim, de que forma?

Alegrava-nos. Eramos muitas. Toda a gente conhecia as modas.

Função em questões de aprendizagem:

7- Os cantos de trabalho transmitiam algum tipo de conhecimento ou habilidade específica relacionada com as suas atividades? Pode dar exemplos?

Os cantos falavam de amor, do mal e do bem. Ajudavam os mais novos a aprender com os mais velhos.

8- Havia alguma lição ou mensagem importante que os cantos procuravam ensinar aos trabalhadores mais jovens?

Não me recordo. Mas os jovens gostavam.

9- Existiam cantos de trabalho específicos para determinadas épocas do ano? Se sim, quais?

Não. O canto era um qualquer. Por exemplo, há cantigas da azeitona, mas podiam ser cantadas todo o ano.

Função em questões de sociabilidade:

10- De que modo os cantos de trabalho afetavam a interação entre os trabalhadores?
Facilitavam a união ou o trabalho em equipa?

Sim, havia mais união do que há agora.

11- Pode contar alguma história ou situação em que os cantos de trabalho ajudaram a resolver um conflito ou a fortalecer os laços entre os colegas?

Foi onde arranjei o meu marido. Ele cantava-me assim:

Bate o pé comigo,
bate tu agora.
Se queres vir comigo
vamos lá embora.

Mudanças ao longo do tempo:

12- Na sua perceção, com a mecanização das atividades rurais, o que se perdeu e o que se manteve?

Mudou muito. Aqui, antes das máquinas, havia de tudo, todas as sementeiras. Hoje não há nada. Eu quando deixou de haver trabalho no campo, fui trabalhar como pastora. Sofri sozinha.

13- Acredita que os cantos de trabalho ainda têm um papel a desempenhar aos dias de hoje? Se sim de que forma?

Talvez tenham. Mas como não se trabalha no campo, mesmo que se cante já não é igual.

Impacto pessoal e coletivo:

14- Que impacto os cantos de trabalho tiveram na sua vida?

Era importante para mim. Notei muita diferença quando mudei da ceifa para pastora. Custava mais a passar o tempo.

15- Como vê o papel dos cantos de trabalho na cultura e na memória coletiva da sua comunidade?

Tá mais apagado. As pessoas já não se reúnem no campo para trabalhar. Às vezes cantam as mais velhas, sentadas à porta, mas eu já não tenho vagar.