

Repositório ISCTE-IUL

Deposited in *Repositório ISCTE-IUL*:

2023-02-03

Deposited version:

Accepted Version

Peer-review status of attached file:

Peer-reviewed

Citation for published item:

Branco, J. F. (2022). O festival interceltique de Lorient: um retrato. In Salwa El-Shawan CasteloBranco, Susana MorenoFernández, António Medeiros (Ed.), *Outros celtas: celtismo, modernidade e música global em Portugal e Espanha*. (pp. 201-226). Lisboa: Tinta da China.

Further information on publisher's website:

https://tintadachina.pt/wp-content/uploads/2022/12/OutrosCeltas_verinterior.pdf

Publisher's copyright statement:

This is the peer reviewed version of the following article: Branco, J. F. (2022). O festival interceltique de Lorient: um retrato. In Salwa El-Shawan CasteloBranco, Susana MorenoFernández, António Medeiros (Ed.), *Outros celtas: celtismo, modernidade e música global em Portugal e Espanha*. (pp. 201-226). Lisboa: Tinta da China.. This article may be used for non-commercial purposes in accordance with the Publisher's Terms and Conditions for self-archiving.

Use policy

Creative Commons CC BY 4.0

The full-text may be used and/or reproduced, and given to third parties in any format or medium, without prior permission or charge, for personal research or study, educational, or not-for-profit purposes provided that:

- a full bibliographic reference is made to the original source
- a link is made to the metadata record in the Repository
- the full-text is not changed in any way

The full-text must not be sold in any format or medium without the formal permission of the copyright holders.

O FESTIVAL INTERCELTIQUE DE LORIENT: UM RETRATO¹

Jorge Freitas Branco

Na 41.^a edição do festival

Assisti à edição do Festival Interceltique de Lorient (FIL) que decorreu de 6 a 15 de agosto de 2011 sem dar ainda muita importância ao facto de se comemorarem então os 41 anos de vida do evento². Lorient, em bretão An Oriant, é uma cidade portuária, com cerca de 57.000 habitantes, convertida em estância turística, de clima temperado húmido por força das ventanias marítimas. No centro urbano circulava-se com dificuldade, dado o movimento de pessoas atraídas pelo festival. Uma ronda inicial pelas imediações permitiu admirar os efeitos de um grande evento instalado numa cidade. O festival tudo contaminava, tudo e todos afinavam-se pelo *leitmotiv* celta: as fachadas dos edifícios públicos ostentavam estandartes, a decoração das montras e o interior das lojas aludiam ao acontecimento, os restaurantes apregoavam a diversidade cultural patente nos cardápios, em alguns bares os empregados de mesa envergavam *kilt*. A filial da FNAC exibia logo à entrada CD e DVD dos The Chieftains e de Ry Cooder, entre outros, destacando-se também as resmas de um CD com o título *San Patricio*, que, como vim a saber mais adiante, era de uma banda de gaiteiros mexicana presente no festival. No McDonald's formavam-se longas filas, apesar do horário alargado, das 07:30 às 03:00 horas, em que se mantinha aberto. Os dois pisos do estabelecimento estavam quase sempre congestionados, com instrumentos musicais encostados à parede e mochilas pousadas no chão.

Dispersos pelos espaços públicos, de forma a chamar a atenção das pessoas, atuavam músicos amadores, em grupo ou isolados. Variava o virtuosismo, o repertório, a idade, a procedência, ainda que muitos parecessem ser adolescentes da região. A massa de espectadores acidentais revelava-se generosa perante as suas prestações. A qualquer momento, vindo de uma via lateral, podia ouvir-se e depois avistar-se um agrupamento em desfile ao som de bombardas, de gaitas de foles e de caixas. Surgiam fardados a rigor os executantes, numa composição masculina ou mista no género e nas idades, executando com convicção trechos musicais representativos de uma das ditas «nações celtas». Por regra, pressentiam-se como tendo presença maior, pelo número dos

efetivos mobilizados, as bandas locais, as *bagadoù* (sing. *bagad*), formadas pelos *sonneurs* (tocadores de instrumentos locais como bombardas e gaitas de foles características).

Nas ruas, a indumentária, a sonoridade e a disciplina corporal destes agrupamentos comunicavam aos próprios integrantes e aos espectadores mensagens identitárias, militâncias regionalistas, reivindicações autonomistas, anseios emancipatórios; em suma: o direito à diferença e a busca de alternativas. Escócia, Ilha de Man, Cornualha, País de Gales, Irlanda, Bretanha, Astúrias e Galiza formam o bloco das chamadas nações celtas. Instalados em espaços insulares ou em território continental, de forma mais imediata, a uns une a afinidade linguística minoritária que persiste (gaélico, manês, cornoico, galês, irlandês, bretão); a estes e aos restantes é a tradição cultural assumida que aperta um laço unificador.

Por regra, é a causas periféricas que este festival e outros, mais ou menos perto e até muito longe, dão voz e ressonância (Näumann e Probst-Effah 2012, Williams 2014). As «nações» revelam-se na grande parada que abre o festival e que constitui o principal atrativo do FIL para os *media*, dada a profusão de participantes, de fardamentos, de bandeiras desfraldadas ao vento, a densidade visual e sonora proporcionada pelos instrumentos musicais e a adesão de público curioso nas ruas, varandas e janelas. Demonstra-se o grau de mobilização, a implantação e a vitalidade do movimento intercéltico na parada inicial, nos dias seguintes artistas dão espetáculos e exibem-se pelas ruas desdobrando o festival.

Passados em revista os *stands* de comes e bebes, segue-se um espaço situado entre o Quai des Indes, o parque Jules Ferry e a avenida Rohan, em direção ao porto de recreio. Aqui encontra-se o Village Celte, onde seria legítimo imaginar um encontro com Astérix e seus correligionários. A céu aberto, estava ali instalada uma cantina pronta a satisfazer multidões, onde os clientes se mantinham em filas ordeiras frente às caixas e onde, pelo montante pago, se recebiam senhas ou chapas (*jetons*). Estes procedimentos revelavam uma gestão adequada para atender a milhares de festivaleiros, mas não se tratava só de boas práticas de gestão, porque a comensalidade multitudinária também significava convivialidade intensa no espaço desta cantina. Dos altifalantes ouvia-se «música celta» ou suas variantes mais ou menos previsíveis. Observando o ambiente fiquei com a impressão de que naqueles convívios noturnos predominava um público composto por habitantes locais, homens, mulheres, jovens, famílias, colegas, vizinhos, que se encontravam para confraternizar no festival. Bebia-se muita cerveja

branca, mas era aquela, a da marca com a harpa, de proveniência irlandesa, escura e bastante mais cara, que ocupava os espaços atribuídos à publicidade. O vinho não estava arredado desta convivência, tão-pouco. Preços módicos, liberdade de movimentos, mistura de gente de todas as idades e procedências marcavam o Village Celte.

O FIL é provavelmente um acontecimento decisivo para equilibrar as contas anuais de vários ramos de negócio da cidade. Durante o evento, os preços na restauração e alojamento sofrem um acréscimo de 10 por cento, conforme a informação afixada, e a clientela não falta. Nas noites do festival, os estabelecimentos atraem-na com a animação musical que asseguram, como complemento à programação oficial. Estando sala e esplanada cheias, os clientes e passantes assistirão da rua às prestações musicais. Nuns sítios, os grupos de intervenção regionalista cantam em bretão ou em francês, noutros dedicam-se à canção francesa, noutros ainda ao rock, e por todo lado ouve-se «música celta», que se conjuga com vários ritmos e variantes de voz ou idioma. Nestes cenários de exterior noturno tudo sobressai entre focos de luz incandescente e de *néons*, resplandecem os instrumentos: gaitas de foles, bombardas, guitarras, percussão, violinos, acordeões, flautas, teclas...

As representações oficiais das nações celtas já enumeradas formavam um Quai des Pays Celtes (Cais dos Países Celtas), com cada um destes países ocupando um pavilhão, onde se apresentavam com língua, paisagem, indumentária, práticas corporais e sonoras, bem como muita gastronomia. Suscitavam-se neste roteiro emoções identitárias, formuladas no confronto com reivindicações diversas vindas das autonomias da costa norte ibérica, das Ilhas Britânicas, da própria Bretanha e da Irlanda: a nação emancipada. A promoção turística é denominador comum nas exposições montadas nestes pavilhões. Cumprido um percurso de imagens, vídeos e sonoridades, chega-se ao espaço de convívio, onde nativos envergam fardamentos, imprimindo um apontamento folclórico. Dirigentes, militantes e visitantes confraternizam. Servem-se e vendem-se bebidas e outras produções regionais. A horas marcadas exibem-se músicos ou cantores.

Nestes pavilhões dos «países celtas» condensam-se vários aspetos que evidenciam a multivocalidade do festival. A representação de cada nação trazida e instalada aqui em Lorient consolida o reconhecimento externo da sua autonomia cultural, com ecos no respetivo contexto estatal de origem; também traz visibilidade à comunidade imaginada intercéltica. Significa em simultâneo investimento financeiro, cujo retorno é exigido, o que é conseguido pela promoção turística da nação, também

feita noutros festivais do mesmo género, pela Europa fora. Reconhecemos na intensa mercadorização e na vivência cosmopolita de Lorient componentes característicos dos festivais pós-modernos (Picard & Robinson 2006)³.

Voltando atrás, a norte da avenida Jean Jaurès prolonga-se a área ocupada pelo festival. Num amplo espaço pedonal encontra-se o edifício da Câmara Municipal, seguindo-se o Grand Théâtre, mais adiante o Stade du Moustoir. Em frente à Câmara tinha sido montado um pavilhão insuflável circular, de grandes dimensões, o Dôme des Diasporas, que acolhia uma área polivalente. Ali havia convívio e oferta de gastronomias das nações celtas, para além de espaço para recreio infantil e ainda um pequeno auditório. O tema central daquela edição do festival era a diáspora celta. Por isso, no Dôme decorriam debates, conferências, *workshops*, exposições e exibiam-se *posters*. Abordavam-se problemas e desafios societários, numa perspetiva do reforço das raízes celtas.

Nessa noite, no hotel, folheando a brochura sobre a história do festival, percebi como se havia consolidado ao longo das últimas décadas um sentimento solidário designado interceltismo, gerado em manifestações ocorridas durante festivais. No ano de 1978, houve uma ação de protesto designada «Marée noire, colère rouge», após o acidente ecológico provocado no litoral bretão pelo derramamento do petroleiro *Amoco Cádiz*; em 1984, o público do festival solidarizou-se com os mineiros galeses que mantinham há meses uma greve; em 1993, foi a vez de milhares se exprimirem a favor de uma Europa sem fronteiras. Estes tempos parecem volvidos hoje, assistindo-se a um movimento social de feição assumidamente cultural.

Com capacidade para cerca de 18.000 pessoas, o estádio du Moustoir é um dos pontos principais do festival. Para lá convergiu e teve seu desfecho o desfile de abertura, assim como o de encerramento. Mas entre a abertura no primeiro dia e o fecho no décimo, realizaram-se ainda ali vários espetáculos, anunciados como «Nuits interceltiques», consistindo em produções audiovisuais de grande formato e impacto. As cinco noites em que esta espécie de *féeries* celtas «tecnologizadas» aconteceram tiveram muito boa lotação, mesmo atendendo ao preço dos bilhetes, fixado no escalão mais alto dos três praticados no FIL. Iniciavam-se estas «Nuits» às 22:30, rematando com fogo de artifício pela 01:00. Aos espectadores proporcionava-se um alinhamento de números muito diversificados. Lembro-me da banda de gaitas asturiana La Raitana, dos escoceses Keltika Highland Dancers e Sound of Kintyre Pipe Band, dos galegos da banda de gaitas O Calo, da Saint-Patrick Pipe Band irlandesa, dos galeses do Pendyrus

Male Voice Choir, de Louise Vautour, cantora da Acádia, dos agrupamentos de *sonneurs* da terra. Atuaram centenas de artistas, produziu-se muita música, cantou-se em vários idiomas, com ou sem remissões celtas, exibiram-se danças, projetaram-se, em contínuo, imagens alusivas às emoções que evocam o imaginário celta. De um dos espetáculos ficou-me na mente a ondulação de alto mar, os veleiros majestosos, os faróis, o fardamento de *bagadoù* recordando marinheiros de uma armada, os coros masculinos. Uma destas noites — a «Nuit Interceltique de Bretagne» — destinava-se a apresentar ao público, tanto nativo como forasteiro, a região anfitriã. Os espetáculos realizados no estádio e no Espace Maritime, recintos de grande capacidade, eram os mais concorridos. Este último abria-se num insuflável de grandes dimensões montado no recinto devoluto do arsenal da marinha, contíguo ao porto de recreio. Ali atuaram artistas consagrados, como Luz Casal — sem ligação ao celtismo, embora descendente de galegos e asturianos, conforme se sublinhava no programa. Também muito concorrida foi a «Grande Nuit des Diasporas Celtiques», com Hughes Aufray (n. 1929), um expoente da canção francesa desde os anos 1960, quando familiarizava os seus compatriotas com Bob Dylan. No Palais des Congrès atuou uma noite o San Patricio Batallón Pipe Band⁴, e na igreja de Saint Louis, onde se lembra a resistência de um padre durante a Ocupação (1940-44), também se realizaram vários espetáculos. Estes pontos altos da programação não ofuscavam outras atrações, como sejam os inúmeros concursos. Deles cabe referir as sessões diárias de música e dança, os *festoù-noz*, prática festiva inscrita desde 2012 na Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade da UNESCO.

Alan Stivell, um músico no Festival

Alan Stivell, de seu nome Alain Cochevelou, nasceu na Auvergne, no centro da França, em 1944. Músico, compositor, intérprete e militante cultural, tem sido desde há várias décadas uma figura de proa na difusão e consolidação da cultura bretã e, à escala internacional, um embaixador da «música celta». No campo instrumental é como harpista que ganhou maior reputação, ainda que também toque bombardas, gaita de foles e flauta irlandesa. As trajetórias do artista e do Festival de Lorient estão intimamente ligadas, fundem-se. Até ao presente, Stivell atuou em 13 edições do FIL, sendo a última a de 2001. Recorro às palavras do próprio artista, gravadas poucos meses antes da realização da 1.^a edição da então ainda **designada** Fête des Cornemuses, denominação

que perdurou entre 1971 e 1977. Numa entrevista dada a Charlez ar Gall, militante da cultura bretã, a 18 de março de 1971, gravada pela ORTF (Office de Radiodiffusion-Télévision Française)⁵, refere a inserção familiar da sua relação com a harpa, no período de infância, assim como a posterior autoimposição de um outro nome (rebatismo) e o significado atribuído à nova identidade.

Como começaste a tocar harpa na Bretanha?

O meu pai, há 18 anos, teve a ideia de recriar a harpa celta, que tinha desaparecido da Bretanha há sete séculos. Aprendi com um professor de harpa clássica e comecei a tocar melodias folclóricas da Irlanda, da Bretanha e da Escócia.

E como começaste a gostar desses cantos e das melodias?

Posso dizer que fui criado no gosto pela música popular, o *binioù*, a bombardra, a música tradicional. E havia o Bagad Bleimor, que era mais recente. Depois, eu quis um som mais novo, uma coisa inovadora.

Pouco a pouco foste passando do antigo ao novo...

Queria criar algo celta, inspirado, enraizado na música celta, mas moderno no modo de o fazer.

Por vezes interpretas velhas canções e velhas melodias?

Sim, como as *folk songs* americanas. Partindo de uma coisa tradicional, popular, faço uma contemporânea. Em seguida, criei coisas no espírito celta.

Vocês não são muitos a fazer isso?

Não somos muitos, mas mesmo assim alguns.

Uma última pergunta. Porque escolheste o nome Stivell?

Para já, Stivell é a abreviatura do apelido, ou seja: Kozh Stivelloù. São as fontes antigas, a ideia de nascente, a água que regenera, que sustenta, que alimenta. Uma nascente que quer ser diferente das outras.

Espero que essa nascente seja abundante!

Obrigado.

Obrigado.

Nas décadas que se seguem, a carreira do artista consolida-se e ganha reputação internacional. Por sua vez, o Festival também vai adquirindo notoriedade. Stivell atuará em sete edições — correspondentes aos anos de 1971, 1972, 1976, 1978, 1980, 1982, 1984. A sua presença é quase regular, e, do ponto de vista substancial, as exposições são um *crescendo* do seu processo criativo e performativo. Lorient é para ele um palco familiar, sente-se em casa, responde aos desafios que lhe colocam. Das suas participações em Lorient, há que destacar as 1.^a e 2.^a edições do evento. A de 1972 acontece já com consagração alcançada, uma vez que em fevereiro tinha dado o espetáculo no Olympia. Volta a atuar na 7.^a edição, em 1976 — altura em que o festival passou a durar dez dias —, apresentando-se numa grande gala (Cabon 2010: 29). Em 1978, exhibe-se e confraterniza com Joan Baez, que ali também cantou. Em 1980, estreia a «Symphonie celtique: Tír na nÓg», um desafio que lhe é lançado pela direção do Festival. Nessa noite, fustigados por vento e chuva, 10.000 espectadores acorrem ao parque de Moustoir — onde hoje se encontra o estádio. Estavam envolvidos na peça 300 artistas, entre músicos clássicos, *sonneurs* e coristas. Stivell produziu uma fusão de sonoridades (jazz, rock) e tradições (bretã, berbere, latina, indiana) sob um fundo de musicalidade celta (Cabon 2010: 41). Volvidos dois anos, é a vez da atuação com Angelo Branduardi. Na edição seguinte, em 1984, aproveita Lorient para comemorar os seus 30 anos de carreira atuando com acompanhamento próprio. Entrevistas e exposições marcam etapas de um percurso discográfico pautado por êxitos de vendas, que

atingiram, em alguns casos, mais de um milhão de cópias — exemplo do álbum gravado no espetáculo do Olympia. Entre 1984 e 2001 esteve seis vezes no FIL. Há que destacar a 21.^a edição, em 1991, quando se repete a «Symphonie celtique: Tír na nÓg».

Artista e festival formam uma união entre pessoa e instituição, tradição e inovação, regionalismo e cosmopolitismo.

Lisardo Lombardía, um dirigente do festival

Figura 1. Lisardo Lombardía na sede do FIL, em janeiro de 2014.

Lisardo Lombardía dirige o FIL desde 2007, tendo sucedido ao músico Jean-Pierre Pichard, cofundador e primeiro diretor do festival. Na entrevista com o autor, em janeiro de 2014, Lombardía descreve o seu percurso como dirigente do Festival e ainda algumas características do evento:

Vai fazer sete anos que cá cheguei. Sou asturiano de origem e mantenho os contactos, agora graças à carreira marítima entre Saint-Nazaire e Gijón [...]. Esta carreira funciona desde setembro de 2010, tem sido quase a minha vida. [...] A hipótese de que me falou, de que o Festival de Lorient é o inspirador dos festivais que se realizam neste momento na Península Ibérica em torno do movimento celta, posso assegurar-lhe que sim, por haver participado muito cedo no desenvolvimento desta *movida* musical e identitária e, do que sei e em minha opinião, ele desempenhou um grande papel. É um dado adquirido.

Qual o papel do interceltismo hoje? Que é determinante, a música ou a *movida*?

As perguntas simples acabam por ser as mais complexas, como os antropólogos sabem. Com a mundialização que se verifica atualmente, julgo que para um sector de jovens a música celta constitui um movimento artístico. O que não impede que, apesar de

tudo, haja uma referência de identidade construída pelos intercâmbios estabelecidos também aqui em Lorient. Gerou-se um movimento forte, de identidade e de reconhecimento mútuo. Expressamos os nossos projetos. Sobre a história do festival temos um livro⁶ — com versão em francês e outra em espanhol — que lhe pode ser útil. Como dizia, o festival nasceu em 1971. Como deve imaginar, por aquela altura era a grande vaga dos hippies, Maio 68, Woodstock, etc. Tudo isto se confunde com a busca do rural, o regresso à vida camponesa. Isto estende-se pela Europa, não é só no meio celta. Havia uma tradição musical camponesa, em certas regiões existiam outras influências, como nas zonas mineiras. Refiro casos como, em Itália, a Nuova Compagnia de Canto Popolare, que remete para fontes da música camponesa e faz uma aproximação ao mundo popular e também aos movimentos de esquerda, em paralelo com um regresso às origens. Não foi um acaso que por Woodstock passaram Bob Dylan, Pete Seeger, Joan Baez, e outros estão lá. A música folk americana exerce uma grande influência na reformulação do tradicional. Um filme americano recente refere esta época. Ao mesmo tempo, nos países celtas com uma tradição muito profunda, e aí podemos falar com toda a justiça da Bretanha, aparecem jovens que olham a tradição sem complexos. Não se pode esquecer que há tradições muito cuidadas e desenvolvidas — não se deve omitir que o Fest Noz, a festa das noites bretãs centrada na música tradicional, foi declarada há dois anos, pela UNESCO, património imaterial da humanidade, ao mesmo nível que o flamenco, a bossa nova ou o tango. O Fest Noz é uma prática de música camponesa já num ambiente urbano e retomada por uma geração de novos músicos. Deles, o mais conhecido e o que desencadeia um verdadeiro êxito é Alan Stivell. Não é mero acaso que ele se apresente no Olympia, salvo erro em 1972, e o festival de Lorient nasce em 1971, como consequência da cidade de Brest ter decidido deixar sair do seu perímetro o concurso nacional dos *bagadoù*, os grupos bretões de tocadores de bombardas e de gaitas de foles. O festival vem para Lorient, há

reações, como a de Polig Monjarret, o presidente da associação dos *sonneurs* bretões Bodadeg ar Sonerion (BAS), uma figura maior da música bretã. Estabelece contacto com o comité de festas de Lorient e traz o concurso dos *bagadoù*. Em 1971 já havia o costume de convidar agrupamentos de outros países celtas. O Festival des Cornemuses, como era então denominado, realiza-se em 1971. No ano seguinte, em 1972, passa a designar-se Festival Interceltique de Cornemuses, e em 76 torna-se simplesmente Festival Interceltique. É o ano da vinda formal dos primeiros países ibéricos, quero dizer, a convite do festival. O festival de Ortigueira, na Galiza, arranca em 1978, o Festival do Mundo Celta, organizado pela Escola de Gaitas. A Espanha já está então na transição política, isto é a nossa geração. Não será casualidade que seja o presidente da Academia Galega de Língua a fazer o discurso de abertura desse primeiro festival. Refere o mito das origens, da Irlanda, do hino galego, etc. Estamos a falar de um acontecimento maior no desenvolvimento dos festivais celtas em Espanha. Nós, os asturianos, já estávamos em contacto com eles. Já nos anos 1950-1960, gaiteiros asturianos e galegos tinham sido convidados a exibirem-se em concursos da federação de *sonneurs* da Bretanha. Quer isto dizer que a existência de países com culturas muito próximas da bretã era conhecida e reconhecida pelos organizadores do movimento bretão do pós-guerra. Nós, os asturianos, viemos oficialmente pela primeira vez a Lorient em 1985, em 1987 fomos aceites como país de pleno direito. Mas os contactos com o festival de Lorient eram de antes. Posso referi-lo porque fui eu que conduzi esses contactos. Vim aqui primeiro como estudante de medicina, porque havia um centro de formação e eu vim fazer um estágio, estava muito interessado em psiquiatria e em antropologia. O meu professor tinha-me aconselhado a fazer uma formação complementar em psiquiatria em França, na Bretanha. A mulher dele era bretã.

Vinha de onde?

Eu tinha estudado em Oviedo. Preparei a vinda, fiz pesquisas lendo teses em francês, sou da geração ainda francófona, não sei como isso era no vosso país...

A mesma coisa.

Chego aqui, a França, em 1977 para fazer um estágio de três semanas e fiquei admirado por encontrar uma cultura tão próxima da nossa. Regressei à boleia, com uma mochila, estava sem dinheiro, tinha comprado muitos discos e livros. Nessa época a viagem não era curta, não havia autoestradas... Em 1981, voltei cá já de carro, levei 22 horas, num 2 CV⁷! Era um percurso de combatentes. Em 1979, tinha vindo com outros estudantes de Oviedo. Eu já estava interessado, era como um despertar, [...] fiz contactos nessa viagem de Páscoa, foi durante a Semana Santa, era quando na altura se realizava Kar ar bobl, quer dizer, uma competição para novos talentos — os bretões adoram os concursos. Ia a Carnac tirar fotografias, antes de voltar engano-me no caminho e estou em Lorient, em frente do Palais des Congrès. Oiço música?, pergunto-me. Aquele fim de semana havia um *fest noz*, e por fim encontro alguns dirigentes: Polic Montjarret, Michel Le Garrec, na altura o secretário-geral, e por acaso também a certa altura aproxima-se Alan Stivell, que eu já conhecia de ouvir os seus discos. Depois, terminei os meus estudos universitários. Como muitos outros jovens espanhóis queríamos protelar o serviço militar ao máximo... pouca sorte, fui a última geração a cumprir o serviço obrigatório! Em 1981, participo no primeiro festival de verão, na qualidade de espectador, a convite dos meus contactos daqui. Presto o meu serviço militar e em 1983, já médico, dá-se em Espanha a mudança para o governo PSOE, [...] os socialistas ganharam as eleições para o município de Oviedo [...] propus fazer um fim de semana autónomo celta. Foi um projeto que lhes propus

como mera possibilidade, não me passou pela cabeça ocupar-me dele pessoalmente. Acabava de me casar, tínhamos uma criança, morávamos no campo, onde eu era médico rural, em determinado momento disseram-me que concordavam, na condição de que fosse eu a encarregar-me da proposta. Estávamos em 1983, comecei a repartir o meu tempo entre o exercício da medicina e a organização do primeiro festival de Oviedo. Tinha de me manter absolutamente fiel ao património. E dar visibilidade a um fundo cultural e por meio da festa transmitir valores identitários que eles compreenderam que eram o contexto do Festival de Lorient da altura, que existia há 11 anos. O seu secretário-geral, agora era Jean-Pierre Pichard, tinha mudado desde o meu contacto anterior. Foi ele que [mais tarde] me propôs e eu vim aqui continuar o seu trabalho. Nesses anos, 1983-1984, organizei as Noites Celtas de Oviedo. As festas de Oviedo são em setembro, com um certame de folclore, no San Mateu. No inverno organizei um concerto de harpa celta, em dezembro de 1983 e de 1984. Graças a contactos estabelecidos em setembro na associação celta a que eu pertencia, fomos convidados para o festival de Killarney, na Irlanda. Lá contactámos outros bretões, voltei a ver Polig Montjarret, o fundador da Bodadeg ar Sonerion e finalmente remeti um dossiê a Lorient e Jean-Pierre Pichard decide propor-me que viesse com uma pequena delegação, como convidados, em 1985. Assim foi. Vim com um grupo folk muito conhecido na altura chamado Beleño. Em 1986, foi já com danças e uma banda de gaitas. Atribuiu-se pela primeira vez um troféu intercéltico Macallan para gaita, com gaiteiros da Península Ibérica, nomeadamente asturianos, e que continua hoje com a designação MacCrimmon — a designação anterior foi proibida por publicitar uma marca de whisky; a atual é a da escola de gaitas de foles. Pela primeira vez fazia-se um concurso dedicado à gaita, ou seja, a valorização do instrumento do Sul e havia nisso um certo reconhecimento. Nessa época, mesmo na Bretanha, o instrumento-farol era a gaita de foles escocesa. O Festival de Ortigueira, bom, foram dez a 15 anos de

grande popularidade, de programas de referência, ao ponto de a *alcaldía* [Câmara Municipal] não ser capaz de gerir a concentração de público que ocorria. Uns vinham pelo amor à música, outros pela festa, chegavam, instalavam-se, faziam *camping* selvagem nas praias, o único produto legal que consumiam era o álcool, havia muitas outras coisas, a situação tornava-se problemática em termos de saúde pública. [...] Na década de 1980-1990 temos o festival intercéltico em Moaña, perto de Vigo, [...] para além da Noite Celta de Oviedo que eu tinha organizado, havia ainda um pequeno grupo que em 1982 organizou um festival de música celta em Corao, em Cangas de Onís, no leste das Astúrias... Em Espanha, há um conjunto que fez um trabalho enorme em toda a Península Ibérica, chama-se Gwendal, são bretões que começaram a fazer digressões [...]; mas há uma razão, é que eu tinha conhecido em Montparnasse, nos anos 1970, muita gente da resistência espanhola interna, como também bascos. Foram eles que fizeram circular o conjunto pela Espanha, por conseguinte também pelas Astúrias e pela Galiza. Stivell tocou pela primeira vez nas Astúrias em 1980. Desta forma estabelece-se uma ligação forte com a Bretanha e com o Festival Intercéltico de Lorient. São eles, Ortigueira e Oviedo, mas Ortigueira já havia originado uma vaga, suscitando outras manifestações nas redondezas. A partir dos anos 1990 começa a assumir-se a designação «intercéltico», até então era de noites celtas que se falava. Houve uma altura, em finais de 1990, em que cerca de um terço dos municípios asturianos tinha uma noite celta, era um movimento forte. Tem de ser referida a transição espanhola e o surto nacionalista que obriga a reforçar as identidades. Quando se fala do movimento celtista na Península Ibérica não nos podemos cingir aos anos 1980. Há uma longa tradição de celtismo intelectual. Por exemplo, Paul Sébillot ou Anatole Le Bras correspondiam-se com pesquisadores do grupo La Quintana e outros próximos da Universidade de Oviedo, [...] o celtismo galego é mais romântico e por isso tornou-se mais conhecido e difundiu-se mais cedo do que o caso asturiano. [...]. Resumindo, há

uma tradição de celtismo intelectual e outra popular; nos anos 1980 verifica-se então um reforço das reivindicações linguísticas, culturais, identitárias, na busca de raízes, para nós um *biniou* bretão ou escocês é uma coisa familiar; não é algo que fosse imposto. Do ponto de vista artístico e emotivo não é como o flamenco, é qualquer coisa que sentimos mais próxima. A partir de 1985, começa a vir a Lorient gente conhecida. Este festival foi um motor, porque apontou pistas. Na Irlanda, logicamente, havia músicos excepcionais, na Escócia tinham imensos tocadores de gaitas de foles, mas o gosto folk não estava muito desenvolvido. Foi a conexão Lorient, sobretudo o êxito de pessoas como Alan Stivell, o cantor-bardo da época, que abriu a via a muitos artistas que se decidiram por abordar e incorporar a fusão entre a música pop e a música tradicional, fazendo-a evoluir. Alan Stivell cantava em bretão, tocava harpa, um instrumento há muito esquecido. Ele pô-lo na moda, traduziu na harpa as canções tradicionais bretãs, desencadeia um movimento que se transforma numa referência em França. Os estrangeiros que vinham à Bretanha começam a conviver entre si — como no nosso caso, que vínhamos de Espanha —, dão-se intercâmbios com os grupos do Norte, sobretudo aproveitando a experiência que estes tinham do modo de tocar. Nós dizemos que o FIL é um festival de montras, de troca de experiência e de criação. Hoje, o facto é o contrário, há grupos do Norte, especialmente escoceses, que incorporam no seu repertório elementos retirados de conjuntos galegos. A mistura (*brassage*) realizou-se na Bretanha. Não se deve negligenciar que a Península Armorica está no meio do arco atlântico. Isto explica muita coisa: uma zona de passagem, de comércio, na época a presença ibérica na América são os bretões, nos Açores, etc. [...] Os Ingleses e os Franceses combateram-se sempre. Nos anos 1970-1980 é o momento da descoberta mútua, nos anos 1990 é o da criatividade e do reforço dessa ligação intercéltica, finalmente são as gentes do ultramar; no Canadá e nos Estados Unidos começa a desenvolver-se a ideia do interceltismo. A tal ponto que hoje existem nos

Estados Unidos e na América Latina movimentos intercélticos que se definem como tal. Há 20 anos seria impensável que um festival se desenvolveria com esta designação. [...] Em 2011, o festival comemorou 40 anos e foi dedicado à diáspora. Convidei gente de toda a parte, dando ideia dessa mistura (*brassage*). A diferença é que os jovens de agora reformulam a cultura a partir das suas referências atuais. Já não é a nostalgia, um exercício de saudade, mas sim de recriação, de formulações contemporâneas. As pessoas vieram de muitas partes, por exemplo do Chile com raízes asturianas, não vinham à procura do passado, não queriam voltar atrás [...]. Por isso, em 2011, quisemos destacar a ideia que muito acarinho de cosmopolitismo céltico. Longe da ideia romântica de um povo centro-europeu que protagonizou invasões deixando por toda a parte as suas marcas. Sim, esses vestígios celtas estão por todo o lado. No entanto, a característica da cultura celta foi tratar-se de um povo com um Estado construído, deu-se uma sobreposição, não há que idealizar, conseguida pela força das armas, mas com as armas veio a mestiçagem. O grande esplendor celta foi La Tène. Aqui dá-se o contacto entre celtas e outras populações, tais como os Etruscos. Houve celtas até à Galácia, na Anatólia. [...] Quanto à questão inicial que me colocou sobre o papel do festival no movimento céltico na Península Ibérica não tenho qualquer dúvida em relação a esse papel maior. Estive no Porto, no Festival Intercéltico, em 1994, julho. O Mário Correia é um amigo, que conheço bem. Na altura ele entrou em contacto com Jean-Pierre Pichard, quando começou o Intercéltico de Sendim. Escrevi um artigo sobre as correspondências culturais entre Miranda e as Astúrias e o reconhecimento da língua oficial, do mirandês. A última vez que vi o Mário terá sido em 2003 ou 2004. Estou aqui há sete anos. Não sei se o Pichard acabou por ir a Portugal, ao Porto? Julgo que não, senão ele ter-me-ia falado. [...] Desde que cheguei tentei demonstrar que a diáspora é uma forma de nos confrontarmos com a mundialização como processo económico neoliberal. Os nossos países são pobres e, portanto, votados à

emigração. [...] *Métissage* como alternativa à estandardização da cultura, é o que defendemos. Continuamos a falar de uma cultura identitária, autóctone, mas aberta ao mundo. Creio que o principal papel, a chance da Bretanha é o Atlântico, na mistura norte-sul, no contacto com os outros países celtas... [...].

Quem são os vossos públicos?

Fazemos sondagens. A maior parte dos nossos visitantes são bretões, tanto locais como expatriados. A primeira colónia bretã está em Paris. Montparnasse é um bairro bretão. O norte da França e a região de Île-de-France por conseguinte também, um pouco o norte da Itália, da Bélgica, da Alemanha e — o que não será de negligenciar — da Península Ibérica. [...]

E quem os vossos voluntários? Jovens?

Temos jovens e gente mais velha, sobretudo reformados. São cerca de 30 por cento, os jovens. São qualificados e assumem tarefas tais como intérpretes ou motoristas dos artistas, muitos deles são professores de línguas, espanhol, inglês. Como disse, temos muitos reformados que aqui em França estão no início dos 50, têm 52 ou 53 anos e dedicam o seu tempo a atividades associativas.

Quantos voluntários?

Atualmente são 1.200 voluntários. Temos durante o ano 12 pessoas, que trabalham em permanência. Intermitentes, tais como técnicos, contratamos diretamente à volta de 500 pessoas. Os voluntários formam a estrutura de base. A maioria dos voluntários é de Lorient. Há aqui uma longa tradição de solidariedade.

Que efeitos económicos para a cidade?

São incontestáveis. Mas muito difíceis de quantificar, porque as pessoas escondem os resultados. Sabemos que muitos comerciantes, mesmo que não o manifestem publicamente, fazem 30 por cento do seu volume de negócios nos dez dias do festival. Isto pode ser verificado pelos movimentos bancários. Em 2010, no primeiro domingo estava bom tempo, decorria o desfile, desci à rua para me dirigir ao palco, fui abordado por uma pessoa que me diz ser necessário falar com os nossos parceiros. Estava muito desgostada, porque todas as caixas automáticas da cidade não tinham dinheiro. Um dos restaurantes situado no percurso do desfile confessou ter servido 1.500 refeições. Ora, se isto aconteceu num só dia ao almoço, como será o resultado final, mesmo que os dias seguintes não fossem tão fortes...! Ainda do ponto de vista económico: se avaliássemos a ação publicitária feita à cidade que advém das notícias na comunicação social sobre o festival, isso equivaleria a uns 5M€. O nosso orçamento é de 5,2M€, sendo $\frac{2}{3}$ receitas próprias.

Diz-se que o FIL é o maior festival em França. Concorda?

Nós somos uma grande manifestação. Mas isso é difícil de demonstrar. Estou convencido que estamos entre os dois ou três mais importantes em França. O número médio das diversas fontes estatísticas (turismo, transportes públicos, etc.) ronda os 600.000 visitantes, o que não estará muito longe da realidade.

Tem algum desejo em relação ao futuro? Julgo que já antecipou uma resposta, quando referiu o cosmopolitismo?!

Sim. Do ponto de vista histórico, a cultura celta foi cosmopolita. Não se tratava de um núcleo duro, rígido, que não evoluía. Quando vemos as caricaturas pode haver, como nas lendas, um fundo com alguma realidade, como na banda desenhada de Astérix, são os bretões, são os britânicos... é a proximidade cultural das

diversidades. Era celta quem estava no vale do Pó e era também celta aquele que estava na Aquitânia ou ainda na Armórica.

Dinâmicas de um evento

Um festival implica a ocupação de um espaço por um período de tempo determinado, para a produção e difusão de uma mensagem, e assim sucede no FIL. À dimensão do recinto e à duração em dias junta-se uma estratégia organizativa para confrontar o visitante com a necessidade de optar. Ele não poderá assistir a todo o programa. Por isso instalam-se dispositivos de orientação pelos lugares e respetivos eventos, na forma de folhetos — *flyers* — e planos, ou de desdobráveis e de mapas. Além do suporte físico, funciona o virtual, apoiado no *web design*. Pelo telemóvel, o visitante orienta-se e informa-se dentro e fora do festival. O FIL é uma construção que se encaixa por dez dias no espaço urbano de Lorient. Criam-se lugares para essa identidade temporária: Marché Interceltique, Village Celte, Marché du Terroir, Quai des Arts, Quai des Pays Celtes, Quai du Livre, Quai de la Bretagne, Village Solidaire, Jardin des Luthiers... A outros não é alterada a toponímia. O estádio de Moustoir, o Grand Théâtre, a igreja de Saint-Louis, o porto de pesca, o Palais des Congrès não mudam de nome para integrar o evento. Locais nascem e outros permanecem inativos durante o festival, porque surgem em pavilhões desmontáveis, ou insufláveis, como o Dôme des Diasporas ou o Espace Maritime. Há uma relação mútua de dádiva entre cidade e festival, resolvida em laços duradouros. Assim surgiu um Rond-Point des Asturies, uma rue d'Écosse, uma rue d'Irlande, um impasse de l'île de Man, etc., que são topónimos municipais — de carácter definitivo — e não do festival.

Cada edição do festival tem um país convidado ou um tema evidenciado. A abertura faz-se com uma *cotriade*, que acontece no porto de pesca⁸, com entrada paga e programa musical. Em termos públicos, o arranque assinala-se com a Grande Parade. É um desfile pelo centro da cidade mobilizando milhares de tocadores de gaita vindos de todo o mundo. Pesem embora bombardas e gaitas de foles, é o efeito decorativo originado pela profusão de fardamentos que sobressai. A rádio e a televisão transmitem em direto.

A atividade musical reparte-se por atuações de artistas consagrados no mundo celta e outros que o não são. Há muita animação musical fora do programa oficial. Por isso, no universo festivaleiro existem oficiantes e aficionados, estatutos que, a dada

altura, se podem sobrepor num mesmo indivíduo. A dança está presente nos *festoù-noz*, que acontecem diariamente entre as 22:30 e as 02:00 horas. Durante o dia decorrem concursos. Serve de exemplo um em que se apuram os vencedores do troféu MacCrimmon para solistas de gaita de foles; atribui-se outro troféu internacional Guinness para percussão e também se organiza um campeonato internacional Guinness de *pipe bands*. A oferta de *masterclasses* para instrumentos é ampla: harpa, gaita de foles, violino, bombardinha, acordeão, entre outras; também as há para canto a vozes. Desta forma consolida-se a rede intercéltica nos termos de uma comunidade imaginada, aplicando-se a consagrada noção de B. Anderson a um contexto em que a convergência social se cimenta numa base cultural e menos política.

O período noturno é marcado pelas «Nuits interceltiques» — aqui tudo gira à volta da dança e não do vestuário, como se observou no grande desfile inaugural — e pelas rodas espontâneas de *festoù-noz*, onde também se dança a *gavotte*. O festival remata com um ato consagratório, que representa o apuramento final do Championnat National des Bagadoù. Determinar os melhores *sonneurs* nas várias categorias é o culminar da disseminação do uso do instrumento que alicerça o regionalismo bretão.

Uma união de facto

Uma vez acolhido na cidade, o festival nela se foi acomodando, exigindo espaços, afeiçoando uns, ampliando outros. Em Lorient, o celtismo tornou-se interceltismo e configurou-se com outras atividades, aproveitando sinergias. Assim, a vela de alta competição simboliza a ligação histórica da cidade à navegação transoceânica. Várias vezes se fez coincidir o festival com a chegada de grandes regatas — as Transat⁹. A *cotriade* levada a efeito para abrir o festival propõe-se como laço com o passado piscatório da cidade. Tão-pouco a organização do FIL esconde o seu empenho no estabelecimento de ligações económicas entre a Bretanha e o exterior, como o empenho em manter a ligação de *ferry* com o norte da Península Ibérica. A carreira entre Saint-Nazaire e Gijón é uma linha onde identidade, economia e turismo se conjugam.

A criação de festivais está ligada a políticas de reativação económica. No caso de Lorient, a comissão de festas já referida existia desde o início da década de 1950, levando a cabo sucessivas iniciativas que retirassem a região da depressão económica e das dificuldades que marcaram os anos que se seguiram à Segunda Guerra Mundial na cidade. Esta fora arrasada pelos bombardeamentos aliados e a população viveu os anos

seguintes em abarracamentos entre ruínas¹⁰. Em 1953, a associação industrial e comercial local, o Cercle Celtique Brizeux, e os Anciens Prisonniers de Guerre uniram esforços para organizar as Fêtes Folkloriques du Triomphe de la Duchesse Anne d'Armorique. Participaram *bagadoù*, entre outros agrupamentos, numa iniciativa que foi um êxito repetido nos anos seguintes, a par com outros eventos realizados sob o signo da cultura regional (Cabon 2010: 9-10). Em Brest — cidade que, como Lorient, também foi arrasada durante a guerra — aconteciam, entretanto, os festivais internacionais de gaita de foles. Os festivais musicais regionais foram alavancas no relançamento da vida económica e social naqueles anos, na Bretanha.

Os *bagadoù* serviram de traço de união entre a região e o festival. Desde 1953, realizava-se um campeonato de gaita de foles em Brest, integrado no Festival des Cornemuses. Em 1970, dá-se um desentendimento entre as autoridades municipais e os organizadores do evento, a já referida Bodadeg ar Sonerion (BAS). A discórdia gerara-se em torno da requalificação da praça central, onde se costumavam exhibir os *sonneurs*. Verificada a rutura, o festival translada-se para Lorient, onde a comissão de festas local se dispõe a acolher o evento. Aqui havia de igual forma experiência na organização de festivais, mas não no âmbito da música tradicional. Cidade e BAS aceitaram o desafio. Consumou-se uma união que perdura.

Um livro no festival

Em 1977, última vez em que o FIL se designou «Festival International des Cornemuses», estream-se dois pavilhões insufláveis, dedicados às atividades artísticas. Num deles organizou-se um encontro-debate entre dois autores comprometidos com a causa bretã (Cabon 2010: 32): Per-Jakez Hélias (1914-1995) e Xavier Grall (1930-1981). O motivo foi a publicação pelo primeiro, em 1975, de um livro intitulado *Le cheval d'orgueil. Mémoires d'un breton du pays bigouden (O cavalo de orgulho. Memórias de um bretão das Terras do Bigouden)*, e da extensa crítica feita pelo segundo — noutro livro, com o título *Le cheval couché (O cavalo deitado)*, editado nesse ano de 1977.

Le cheval d'orgueil teve um êxito invulgar, vendendo-se em França centenas de milhares de exemplares. De cariz autobiográfico, relata a vida camponesa numa aldeia da Bretanha, desde os tempos da Primeira Guerra Mundial. É a visão de uma criança educada pelo avô, porque o pai está na guerra. Ao longo de centenas de páginas, o autor

narra o dia a dia dessa infância: os trabalhos agrícolas, as relações familiares, a escola primária, a republicanização, a imposição da língua francesa. A relação mantida com a natureza, as festas comedidas, a sobriedade dos enterros. Muito graças ao impacto desta obra, a Bretanha, a sua cultura e identidade deixam de ser razão para marginalização, tornam-se uma diferença aceite e consagrada na opinião pública nacional¹¹.

A principal crítica que Grall faz a Hélias é a atitude passadista que este assume na sua descrição da Bretanha de outrora, o que o leva a redigir *Le cheval couché*, como denúncia dessa postura eivada de nostalgia. Na sua opinião, obras como esta não servem a causa bretã, não são argumentos contundentes no combate em prol da autonomia cultural. Os encontros ao vivo entre os dois autores revelam duas posturas, dois discursos: Hélias contemporizador, Grall avesso a compromissos. Dos registos áudios arquivados fica a sensação de que naquela década de 70 separavam-se águas na causa bretã¹². Por um lado, afirmava-se a autonomia de uma cultura (bilinguismo, regionalismo, património, turismo), acessível às classes médias francesas e do espaço europeu; por outro, defendia-se uma atuação menos colaborante com o centralismo francês. Reivindicar autonomia cultural torna-se a principal arma política. Uns e outros dispõem das redes de solidariedade com outras regiões europeias. Devo recordar o que os meus interlocutores bretões sublinharam: a militância bretã é hoje mais cultural e menos política. Do mesmo modo que a Bretanha atual já não é um território periférico com uma economia deprimida.

Concluindo: em torno de um cosmopolitismo pós-moderno

O Festival Interceltique de Lorient constitui-se como um dos grandes fóruns da música celta e da militância pelo reconhecimento cultural e político de regiões que se sentem remotas, perante centralismos estatais. Os movimentos regionalistas no norte ibérico (Galiza, Astúrias) adotaram a «música celta» como uma das suas expressões identitárias. Desde o início da década de 1970 que os festivais a ela dedicados proporcionam momentos altos na mobilização de uma geração. Face a este panorama, as aspirações autonomistas do norte ibérico entreviram em Lorient uma oportunidade para se projetarem no exterior (Fernández 2000, 2004, 2010). Fizeram-no apontando convergências identitárias com as proclamadas nações celtas, manifestas na música difundida e nos instrumentos musicais tradicionais usados. Inspiraram-se no modelo do festival de Lorient, reproduzindo-o nas suas regiões. Esta interação entre músicos,

promotores, militantes e públicos aprofundou e reavivou práticas instrumentais (p. ex. gaita de foles, harpa) e facilitou a difusão de novos estilos musicais (tais como o folk rock ou o electric rock).

Ao definir o FIL como festival pós-moderno — conceção de um espaço simbólico, ligação ao *show business*, criação de uma marca, volume de negócios —, Catherine B. Lavenir (2012) considera que a visibilidade é a principal referência estética. Isto parece-me estimulante para avaliar o evento em causa: ele inova, transforma, promove a permuta de experiências, difunde, suscita pertenças, sugere até uma paisagem étnica (*ethnoscape*) — conforme sublinha M. Dietler (2006), inspirado em B. Anderson e em A. Appadurai. Em resumo, processa o cosmopolitismo.

Além disso, o FIL opera como conversor cultural: recebeu, mimetizou, devolveu, fundiu, tanto inovações como gostos musicais. Projetou-se na Península Ibérica e replicou-se no formato de grandes espetáculos — como ocorre com as Nuits Celtiques trazidas de Lorient para o Stade de France, em Paris, no dia de São Patrício.

Em Portugal, é no norte que este movimento tem repercussões mais visíveis (festivais intercélticos no Porto e Sendim, entre outros) e na aglomeração urbana de Lisboa. As ondas de Lorient propagaram-se refletidas nas regiões do norte peninsular, principalmente na Galiza e nas Astúrias. Recordem-se os festivais de Ortigueira ou de Moaña. Atuações de artistas e bandas do circuito internacional em alguns palcos portugueses atraíram e ajudaram a formar um público, sendo esta adesão o indicador de uma atitude cosmopolita, desprovida de consciencialização regionalista. Por terras lusas, a música celta tem-se difundido desprendida de amarras à tradição, compondo uma paisagem sonora (*soundscape*) aberta e à margem de bandeiras.

Bibliografia

BARBIER-LE DEROFF, Marie-Armelle. 2012. «Faire du neuf avec du vieux. Fêtes, fest, festivals». *Ethnologie française* 4 (42): 711-718.

CABON, Alain. 2010. *Le Festival Interceltique de Lorient. Quarante ans au cœur du monde celte*. Rennes: Éditions Ouest-France.

CHARTIER-LE FLOCH, Erwan. 2013. *Histoire de l'interceltisme en Bretagne*. Spézet/Speied: Coop Breizh.

- DIETLER, Michael. 2006. «Celtism, Celtitude and Celticity. The consumption of the past in the age of globalization». Em *Celtes et Gaulois, l'Archéologie face à l'Histoire, 1: Celtes et Gaulois dans l'histoire, l'historiographie et l'idéologie moderne. Actes de la table ronde de Leipzig, 16-17 juin 2005*, org. S. Rieckhoff, 237-248. Glux-en-Glenne: Bibracte, Centre Archéologique Européen (Bibracte 12/1).
- FERNANDEZ, James. 2000. «Celtismo y prototipismo (acercamientos antropológicos)». *Moenia* 6: 449-460. Disponible em: <http://dspace.usc.es/handle/10347/5869>.
- _____. 2004. «El celtismo astur-galego, una tradición nueva e vieja». Em *La ciudad es para ti: Nuevas y viejas tradiciones en ámbitos urbanos*, org. C. Ortiz García, 37-53. Barcelona: Anthropos.
- _____. 2010. «Los tónicos de la voluntad: Sobre la generación y la revitalización de las naciones». *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 65 (1): 11-44.
- GRALL, Xavier. 1977. *Le cheval couché*. Paris: Hachette.
- Grand Programme. 2011. *Grand Programme 41^e Festival Interceltique Lorient, du 5 au 14 août 2011*, 114 p., [Cloître Imprimeurs Saint-Thonan].
- HELIAS, Pierre-Jakez. 1975. *Le cheval d'orgueil. Mémoires d'un breton du pays bigouden*. Paris: Plon.
- HILLHOUSE, Andrew Neil. 2013. *Touring as Social Practice: Transnational festivals, personalized networks, and new folk music sensibilities*. Toronto: University of Toronto
Disponible em: https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/43588/9/Hillhouse_Andrew_N_2013_1_PhD_thesis.pdf.
- LAVENIR, Catherine Bertho. 2012. «Au-delà du folklore: le festival interceltique de Lorient». *Ethnologie française* 4 (42): 719-731.
- MADEIRA, Thaise Valentim. 2014. *La médiologie des pratiques culturelles: de la transmission à la mise en scène de la culture traditionnelle dans le processus de festivalisation*. Tese de doutoramento. Paris: Université Paris 3 Nouvelle Sorbonne.
- NÄUMANN, Klaus, e PROBST-EFFAH, G. (eds.). 2012. *Festivals popularer Musik*. Munique: Allitera Verlag.
- PAPIEAU, Isabelle. 2014. *Le retour de la celtitude*. Paris: L'Harmattan.
- PICARD, David, e ROBINSON, M. (orgs). 2006. *Festivals, Tourism and Social Change. Remaking worlds*. Clevedon: Channel View Publications.

WILLIAMS, Sean. 2014. «Irish Music Revivals through Generations of Diaspora». Em *The Oxford Handbook of Music Revival*, eds. Caroline Bithell e Juniper Hill, 598-617. Oxford: Oxford University Press.

Entrevistas realizadas

Entrevista a Lisardo Lombardía, feita pelo autor a 21 janeiro de 2014, em francês, gravada na sede do FIL, Lorient.

Entrevista [«Alan Stivell: barde breton»], feita por Charlez ar Gal, 18 de março de 1971, em bretão. Disponível em <http://fresques.ina.fr/ouest-en-memoire/fiche-media/Region00601/alan-stivell-alan-stivell-barde-breton.html>

¹ Devo agradecimentos a Roland e Armelle Michon e a Ronan Le Coadic, em Rennes; a Lisardo Lombardía — diretor do FIL —, a Patrick Le Guirriek e a Camille Mazé, em Brest; a Georges Augustins, em Paris; e a Francisco Oneto, em Lisboa.

² Excluindo a bibliografia informativa ou de divulgação oficial (p. ex., Cabon 2010, Grand Programme 2011), existem estudos sobre o festival como objeto central (Barbier-Le Déroff 2012, Lavenir 2012) ou abordado como incidência num âmbito mais abrangente (Chartier-Le Floch 2013, Fernández 2000, 2004, 2010, Hillhouse 2013, Madeira 2014, Papieau 2014).

³ Porém, os autores atendem sobretudo às questões de turistificação.

⁴ Um agrupamento mexicano criado em memória de um batalhão de soldados irlandeses e escoceses que no século XIX desertou das tropas norte-americanas, juntando-se ao exército mexicano; aliás, o tema do CD/DVD *San Patricio*, dos referidos The Chieftains, saído em 2010.

⁵ A entrevista, traduzida para português pelo autor, pode ser consultada em: <https://fresques.ina.fr/ouest-en-memoire/fiche-media/Region00601/alan-stivell-alan-stivell-barde-breton.html>

⁶ Ver na bibliografia: Cabon 2010.

⁷ Um modelo da Citroën, de baixo custo, produzido entre 1948 e 1990.

⁸ *Cotriade* é uma sopa de peixe à moda bretã, que equivale à *bouillabaisse* do sul da França, ou à caldeirada portuguesa.

⁹ Existe em Lorient um dos mais reputados centros de interpretação de vela de alta tecnologia, a Cité de la Voile Éric Tabarly, situada na ex-base de submarinos Keroman (<http://www.citevoile-tabarly.com>). A Volvo Ocean Race, uma volta ao mundo para veleiros de alta tecnologia, compreende uma etapa de travessia do Atlântico Norte entre Newport, em Rhode Island, e Lisboa. A etapa seguinte é Lorient.

¹⁰ Nota-se, na arquitetura, que se trata de uma cidade reconstruída a partir dos anos 1950. Numa das tardes do festival entrei numa exposição sobre o desenvolvimento urbanístico da cidade, patente ao público em instalações desafetadas do arsenal. Aí apresentava-se a evolução da cidade ao longo dos tempos, com bastante ênfase no século XX e nas consequências da Segunda Guerra Mundial. À saída fui

abordado por um homem alto, magro, reformado talvez do próprio arsenal, que também acabava de ver a exposição e ficara vivamente emocionado. Acercou-se de mim, saudou-me e, apercebendo-se de que eu era estrangeiro, rapidamente quis prestar esclarecimentos adicionais sobre o assunto da exposição. Referiu os bombardeamentos previamente anunciados por folhetos lançados do ar e pela rádio, para que a população se pudesse refugiar nos arredores. Mas falou mais dos alemães. Eram muitos, a população local teve de trabalhar na construção de enormes *bunkers* (casamatas) para o estacionamento dos submarinos, ainda existentes e visitáveis, e num sistema de túneis e mencionou a mansão onde residia um abastado industrial conserveiro local que foi requisitada pelo ocupante e onde se teria instalado o almirante Karl Dönitz. A cidade foi transformada num forte inexpugnável. Só depois de assinado o armistício é que as forças alemãs em Lorient se renderam. O meu interlocutor não tinha idade para ter vivido estes acontecimentos. Tratava-se da memória oral local.

¹¹ *Le cheval d'orgueil* — porque o avô oferece um cavalo ao neto, ambos falando bretão entre si — tornou-se um dos títulos mais lidos da coleção «Terre Humaine» e resultou de um pedido feito pelo seu diretor, Jean Malaurie, ao autor, para que o escrevesse. Tal acontece primeiro em bretão, sendo a versão francesa também do punho do próprio autor.

¹² Cf.: «Pierre-Jakez Hélias et Xavier Grall», *Apostrophes*, 8 de julho de 1977 <http://fresques.ina.fr/ouest-en-memoire/liste/recherche/helias/s#sort/-pertinence-/direction/DESC/page/1/size/10>; «Le cheval d'orgueil», *Radiospöpie*, Jacques Chancel, 23 de junho de 1977, <http://fresques.ina.fr/ouest-en-memoire/fiche-media/Region00872/le-cheval-d-orgueil.html>.