

O som das *Folias e Foliões* nas Festas do Espírito Santo dos Açores na narrativa de viagem^{*}

ANA MARGARIDA GAIPO^{**}

Introdução

As narrativas de viagem, como resultado de histórias observadas e vividas, compõem um dos subgéneros da literatura que contam, na primeira pessoa, o encontro com o desconhecido. Expressando-se de diferentes modos enquanto diários, relatos ou memorandos de experiências ou descobertas vivenciadas, tanto pessoais como científicas, evidenciam a reflexão pessoal do viajante no confronto com o *outro*. Assim, esta tipologia de narrativa compõe-se de um roteiro de interação entre o discurso do *Eu*, o narrador, e o do *outro*, o visitado, resultando numa descrição que funde a autobiografia com a observação do desconhecido. Desde a Antiguidade que a narrativa de viagem serviu o conhecimento interdisciplinar da descoberta do *outro*, “verbalizando-a” pela

* Este estudo foi realizado no âmbito do meu mestrado em música, no ramo de Etnomusicologia, concluído na Universidade de Aveiro em 2021, e insere-se no projeto EcoMusic Práticas sustentáveis: Um estudo sobre o pós-folclorismo em Portugal no século XXI” (PTDC/ART-FOL/31782/2017) financiado pelo Programa Operacional Competitividade e Internacionalização e o Programa Operacional Regional de Lisboa, na sua componente FEDER/FNR, e pela Fundação para a Ciência e Tecnologia, na sua componente do Orçamento de Estado (OE).

** Universidade de Aveiro, Portugal.
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9949-5960>. E-mail: anagaipo@ua.pt.

escrita (Cabete 2009). A continuidade das expedições encetadas nos séculos seguintes, por toda a Europa, incrementou a produção deste subgénero literário. No século XIX, e nos primeiros anos do século XX, a viagem respondia a um dos componentes estéticos implícitos ao exotismo do romantismo, o qual se expressou pelo gosto e descoberta da cultura do *outro*. Por seu intermédio a viagem justificava e sustentava a inquietação, a insatisfação e o sonho, próprios do espírito romântico. Aliada à revolução dos transportes e da comunicação, a viagem alimentou vários propósitos, destacando-se na literatura através do gosto pelas descrições de histórias, terras, ambientes e vivências. Não apenas o viajante, enquanto narrador, mas também os seus destinatários, os leitores, procuravam nesta tipologia de literatura, o imaginário ficcional que estas narrativas lhes poderiam proporcionar. No âmbito académico dos séculos XX e XXI a literatura de viagens, pela interdisciplinaridade de saberes e respetiva cientificidade que revela, mesmo que para o autor tenha sido fruto de um relato inconsciente, tem sido uma fonte documental relevante no contributo a estudos das mais diversas vertentes científicas e historiográficas.

Desde o século XVIII que os Açores, privilegiados por se incluírem nas rotas transatlânticas, devido à sua localização geográfica, foram ponto de paragem, previsto ou ocasional, para muitos viajantes. No século seguinte, acabaram por servir de cenário a narrativas sobre viagens.

Enquadrado no contexto das festas do Espírito Santo nos Açores, com objetivo da valorização de práticas musicais locais, como as *folias* e os seus *foliões*, este estudo de recorte etnomusicológico procura identificar, interpretar e discutir, a partir de três exemplares literários da narrativa de viagem açórica, as diferentes perceções e representações dos seus autores, no arquipélago, sobre estes grupos musicais e o seu som. A compreensão destes elementos é relevante para o conhecimento das dinâmicas diacrónicas e sincrónicas na revitalização das práticas performativas das *folias* e *foliões*, das festas do Espírito Santo, no século XXI. As obras em análise neste estudo são:¹ *Relato da minha viagem aos Açores: 1812-1814* de Brian Barrett, *Um inverno nos Açores e*

1 As obras seleccionadas para este estudo não resultaram de uma escolha criteriosa. No contexto da minha construção discursiva sobre a *Folia*, algumas referências sobre a sua presença nas narrativas de viagens açóricas, levaram-me a procurar nas obras que conhecia e disponha.

um verão no vale das Furnas de Joseph e Henry Bullar² e *The Azores or Western Islands* de Walter F. Walker.³

Da consulta bibliográfica a etnografias locais e regionais,⁴ decorrente da ação metodológica encetada para este estudo, observei que a festa do Espírito Santo, está documentada de modo genérico, com particular enfoque para aspetos de dinâmica social como a *coroação*, as *ceias* comunitárias ou o *quarto* do Espírito Santo. As *folias*, enquanto “guionistas” dos rituais que enformam estas festas, são descritas parcialmente e de modo quase sempre abstrato. A sua referência circunscreve-se à indumentária e instrumentação, estando omitidos aspetos de natureza musical nos quais seja sublinhada a diversidade das práticas da *folia* no arquipélago ou das *funções* que lhes estão subjacentes no contexto dos seus rituais. A preocupação de que a dimensão musical das *folias* deve constituir um domínio de investigação é manifestada por Daniel Tércio e Cristina Brito da Cruz ao referirem que “Os numerosos estudos publicados sobre as Festas do Espírito Santo [...] raramente abordam as folias do ponto de vista musical” (Tercio & Brito da Cruz 2010, 512-513).

A descrição da *folia* integrada nos rituais da festa do Espírito Santo, e a referência ao seu som, são componentes que se evidenciam nos relatos das narrativas de viagem açóricas do século XIX, acima identificadas. Nelas, o som da *folia* configura-se um elemento transversal às obras analisadas, assim como a sua caracterização por via de adjetivações depreciativas. Compreende-se que o som da *folia* foi um dos aspetos que se apresentou relevante, para os seus autores enquanto visitantes, no contexto das performances que observaram destes grupos musicais.

A festa do Espírito Santo que se realiza anualmente, é uma das mais importantes manifestações religiosas do arquipélago dos Açores. Desenvolve-se temporalmente ao longo de vários meses, através de rituais ordenados para a sua preparação, culminando no dia de Pentecostes podendo, localmente, a sua celebração decorrer entre o domingo de Páscoa e o da Trindade, ou estender-se entre os meses de junho e setembro. A *Folia*, um dos principais componentes

2 “A Winter in the Azores and a Summer at the Baths of the Furnas” – título da edição original, publicada em Londres, em 1841, por John van Voorst; A edição consultada para este artigo data de 1986, com tradução de João Hickling Anglin, da responsabilidade do Instituto Cultural de Ponta Delgada.

3 Obra disponível para consulta, em formato digital, no *sítio* “Centro do Conhecimento dos Açores”. Documento original depositado na Biblioteca Pública e Arquivo de Angra do Heroísmo.

4 Neste âmbito obras de referência como Ataíde 1973; Leal 1994 e 2017; Ribeiro 1982.

desta festa, é um grupo musical, sem estatuto jurídico, constituído por um número variável de *cantadores* e *tocadores*, designados de *foliões*, a quem é conferida a tarefa de acompanhar, com música, os seus diferentes rituais. A dinâmica da sua performance expressa-se pelo canto de poética *improvisada* que serve à estruturação da festa e orientação dos seus rituais. Assim, no cumprimento das suas *funções* na festa, a *Folia* participa e “narra”, de modo personalizado, a cada um dos rituais e aos seus interlocutores.

A *folia* na festa

Numa dinâmica diacrónica, em *Relato da minha viagem aos Açores: 1812-1814*, do britânico Briant Barrett, que visitou os Açores por motivos de saúde, o autor refere-se às Festas do Espírito Santo a propósito de ter assistido à coroação de um avô e neto na igreja de Nossa Senhora da Vitória, na freguesia de Guadalupe, na ilha Graciosa, em princípios de agosto. Depois de um breve enquadramento histórico sobre a origem destas festividades, caracterizou a *função* dos *foliões*. Pela descrição que nos deixou terá sido o momento da festa que sobressaiu, ou mesmo impressionou, o visitante em todo o cerimonial que assistiu.

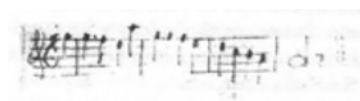
três indivíduos aparecem, no Domingo de Páscoa, percorrendo as ruas em todas as freguesias, com carapuças [...], bem como com uma capa, por vezes escarlate ou amarela, habitualmente riscada, para dar a impressão da cor de fogo. O do meio transporta uma grande bandeira vermelha, geralmente, de seda e que tem sobre ela uma pomba branca bordada. O acompanhante da direita leva um tambor e o da esquerda um pandeiro com uns círculos de folheta que servem de chocalho.

Refere-se ao “som” da *folia* dizendo que

Desta maneira, eles cantam pelas vilas e freguesias todos os dias até ao dia de Pentecostes, a meu ver de uma forma bem ridícula.

Por vezes, estes cânticos são em honra do Espírito Santo e por outras, em honra do Imperador eleito.

O som dos cânticos é horrível e vou tentar reproduzi-lo da seguinte maneira (fig. 1)



1 Registo em pentagrama, de cerca de cinco compassos, por B. Barrett

A composição é espontânea e executada com mais ou menos fervor, de acordo com o génio poético do cantor.

No Domingo de Pentecostes, o Imperador eleito, vestido a rigor, vai à igreja, assistir à missa solene. À sua frente, são levados a Coroa Imperial e o ceptro, precedido pelo porta-bandeira, pelo tocador do tambor e pelo do pandeiro que fazem um barulho ensurdecedor.

[...] Terminada a missa, é conduzido para casa, pelo clero que vai cantando o *Te-Deum* que é alternado com instâncias do Canto Imperial feitas pelo poeta, o qual é acompanhado pelo tambor, pandeiro, etc. (Barrett 2017, 206-207)

A propósito deste momento na ilha Graciosa, Barrett incluiu a descrição das celebrações das festas do Espírito Santo dentro e fora da cidade de Ponta Delgada, às quais terá assistido durante o seu período de visita à ilha de S. Miguel, entre fevereiro e junho de 1813. Destas, apenas menciona os rituais da *coroação* e da distribuição da carne, pão e vinho não fazendo qualquer menção à prática e função dos *foliões*. Prosseguiu o seu discurso retomando à festa da Trindade na Graciosa, mencionando os cerimoniais decorridos após a missa. Aqui, indica a farta composição dos bens ofertados pelo Imperador e distribuídos a todos quantos participaram na missa. Concluiu a sua abordagem a estas festas mencionando dois breves parágrafos dos gastos despendidos, pelo Imperador, em 1813 na ilha do Faial. Atendendo que visitou o arquipélago durante cerca de dois anos, é curioso que na restante narrativa não tenha feito outras referências a estas celebrações festivas.

Passadas mais de duas décadas da presença de Barrett no arquipélago, entre dezembro de 1838 e julho de 1839, num período inferior a um ano, os irmãos Joseph (1808-1869) e Henry Bullar visitaram as ilhas dos Açores. Registaram a sua passagem pelo arquipélago na obra *Um inverno nos Açores e um verão no vale das Furnas*. Nela encontramos dois momentos de referência às Festas do Espírito Santo: o primeiro, na cidade da Horta, quando visitaram a ilha do Faial em maio de 1839 e, o segundo, na freguesia das Furnas, na ilha de S. Miguel, em julho do mesmo ano, na véspera de terminarem a sua expedição. A 19 de maio de 1839, celebrou-se o domingo da Trindade na cidade da Horta sobre o qual Joseph e Henry Bullar (1986) contam o aparato festivo com que se depararam.

Na rua principal armou-se pequena capela — tabernáculo de lona, semelhante ao de um pequeno teatro de feira campestre, por exemplo, um espetáculo de Richardson, com seu flamejante vermelho e amarelo. A capela era formada por

um pano carmesim preso com cordões amarelos, alumiada por quatro velas postas num altar coberto de ouropel, em frente de pequeno crucifixo de prata. Daqui foi lançada a bênção à comida. Partindo dos cantos da capela, que enchia o corpo da rua, estendiam-se duas filas de mesas de cada lado do pavimento da rua, no comprimento de 500 jardas. [...] Cada pessoa recebia cinco pães, cerca de um quilo de carne e meio litro de vinho em vasilha de barro rolhada com um ramo de flores.

Na extremidade da longa linha de tábuas, os pães, a carne e o vinho eram entregues a cerca de trinta homens, portadores de cestos grandes. (Bullar 1986, 232-233)

A caracterização e a importante *função* dos foliões no acompanhamento da distribuição do pão, carne e vinho foi minuciosamente descrita, fazendo também menção ao “som” da *folia*.

Eram os homens dos cestos precedidos de dois músicos, vestidos de grosseiras opas largas de sarja castanho-clara, com lenços azuis pintalgados de branco, de algodão lustroso, fortemente amarrados na cabeça e caindo atrás sobre as costas, muito semelhantes aos homens grotescamente vestidos de algodão que por vezes vêem conduzindo largos cartazes nas ruas de Londres. Um deles tocava um frágil tambor e o outro agitava o arco quase vazio de um pandeiro. Na frente dos músicos-foliões ou confundido no cortejo, um rapáz, débil e de pernas tortas, vestido como os dois músicos, conduzia com modos descuidados uma bandeira carmesim desbotada com uma pomba bordada, representando o “Espírito Santo”. Cantavam os três à medida que iam andando, com fortes sons nasais, quase como gemidos.

Quando os homens dos cestos estavam prontos, rompeu a música, começando o cortejo a passo lento, um de fundo, a passo lento, por entre as mesas, repetindo-se a volta até que as iguarias ficaram todas em exposição.

[...] Depois do por das mesas, apareceu um padre numa das extremidades, vestido com os trajes habituais, de batina negra muito curta, que não lhe passava dos tornozelos, de sobrepeliz curta de musselina rala caindo-lhe dos ombros a cintura; [...] Fazendo-se esperar um pouco, apareceram os músicos, e a orquestra, ao rufo do tambor e ao tanger da pandeireta, com o canto nasal marchou em direção ao altar. (Bullar 1986, 233-235)

De regresso a S. Miguel, a um mês de terminarem a sua viagem, os irmãos Bullar visitaram o vale das Furnas e, a 30 de junho de 1839, assistiram aos festejos da Santíssima Trindade. Descreveram a decoração do *quarto do Espírito*

Santo e do ambiente festivo em seu redor dizendo que “Em diferentes localidades das várias ilhas que visitamos, têm sido levados a efeito tais bailaricos, durante semanas” (Bullar 1986, 319), denotando a semelhança disseminada, por todo o arquipélago, da componente convivial agregada a estas festividades. Por não terem assistido ao ritual religioso, complementaram o seu relato transcrevendo as cerimónias da coroação e da distribuição das oferendas, feita em 1920 por John Webster, médico americano, na narrativa da sua viagem aos Açores, intitulada *Description of the Island of St. Michael*. Infelizmente, J. Webster, não fez qualquer referência aos *foliões*.

Na última década da centúria, em 1886, Walter Walker (1846-1924), no IX capítulo do seu livro *The Azores or Western Islands*, dedicado à ilha de S. Miguel e, em particular, à vida social e cultural da cidade de Ponta Delgada, faz também menção às festas do Espírito Santo e aos seus rituais. A propósito da caracterização da Igreja Matriz desta cidade, sublinha as festividades em honra do Divino como as mais importantes na ilha dizendo que “Some processions and celebrations are held within its walls, amongst others an interesting one, yclept “a festa da Pombinha”, at Easter time, to commemorate certain miraculous events which happened [...]” (Walker 1886, 116). Prosseguiu a sua narrativa fazendo o enquadramento histórico da festa, enriquecendo-o com as demais observações que vivenciou. Nela incluiu referência aos *foliões* caracterizando a sua indumentária, *funções* e “som” do seu canto.

Preceding the customary procession, bands of fantastically dressed men, called Foliões, may still be seen going about the streets of these islands towns, begging contributions from house to house for the coming festival and uttering as they go wail-like and excessively nasal chants—veritable fugues of invocation—to the accompaniment of the guitar and other instruments. [...]

Marshalled by four “foliões”, in their peculiar garb, one of whom carries a red damask banner with the imperial crown worked in the centre, over which flutters a white dove, the procession with lighted torches moves in two wings at a slow pace, chanting portions of a hymn as they go along. (Walker 1886, 118-120)

Complementou a caracterização destes músicos aludindo à etimologia do termo *folião* afirmando que *The name Folião is evidently derived from folle (gaita de folle), a bagpipe, which in Portugal was always used in folias or dances (Ibidem, 118).*

Para além das considerações etnográficas e sónicas da *folia*, B. Barrett e J. e H. Bullar, teceram apreciações aos *foliões*, quando os compararam com as

tradições culturais do seu país. Barrett (2017) encontra parecenças nas vestes e nos chapéus dos *foliões* com “[...] carapuças semelhantes às usadas, geralmente, por Mr. Punch,⁵ nos espetáculos de fantoches, bem como uma capa, por vezes escarlate ou amarela, habitualmente riscada, para dar impressão da cor do fogo” (Walker 1886, 206). Bullar (1986), encontra semelhanças entre a decoração e as cores das vestes dos *foliões* e dos *Teatros* de rua erigidos ao Espírito Santo com as que habitualmente se utilizavam na montagem dos teatros de feira, em Inglaterra, com fim às representações de marionetas dizendo que “Na rua principal armou-se pequena capela — tabernáculo de lona, semelhante ao de um pequeno teatro de feira campestre, por exemplo um espetáculo de Richardson,⁶ com seu flamejante vermelho e amarelo” (Bullar 1986, 232-233). Apenas os irmãos Bullar fizeram menção à condição social dos *foliões* caracterizando e comparando a sua indumentária de algodão, à utilizada pelas classes sociais baixas de Londres. Todos os autores foram unânimes ao sublinharem, nas suas descrições sobre as performances das *folias*, que os seus rituais integrados nas festas em devoção à Santíssima Trindade, são variantes de entre as encontradas por todo o arquipélago.

Ontologias do som nos discursos sobre a folia

Nos excertos acima transcritos observamos, para além da caracterização do “som” da *folia*, descrições relativas à sua performance, aspeto relevante para a compreensão sónica destes grupos musicais. Barrett e Bullar são consensuais quando se referem às práticas destes músicos em ilhas do grupo central, evidenciando semelhanças tanto no número de elementos que constituem estes grupos como dos instrumentos que os compõem: três elementos (dois músicos e o porta-bandeira) e dois instrumentos de percussão — o pandeiro e o tambor. Barrett refere, ainda, que o canto dos *foliões*, na ilha Graciosa, no início do século XIX, era constituído por quadras improvisadas. Distintamente, W. Walker descreve os *foliões* e a sua performance na ilha de S. Miguel,

5 Personagem adaptada, da *Commedia dell'arte* do século XVI, para os teatros de marionetas muito em voga na feira do Convent Garden, em Londres, no século XVII. Mr. Punch, protótipo da sátira, foi-se convertendo num personagem libertino, imoral, cruel e violento, características que conferiram, ao espetáculo, ao longo dos séculos XVIII e XIX, uma animação cativante.

6 Bullar refere-se aos afamados espetáculos e às suas personagens nos teatros de feira ingleses onde se representavam obras de Samuel Richardson, romancista inglês do século XVIII.

referindo-se à *folia* constituída por quatro elementos, embora não deixe clara a instrumentação que a integra.

No que à dimensão sónica diz respeito, e tal como foi perceptível pelos excertos das obras aqui em análise, para estes autores estrangeiros, o “som” da *folia* afigurou-se-lhes estranho, levando-os a mencionarem-no recorrentemente e a tecerem-lhe comentários. Barrett é o único que regista em pentagrama a melodia do canto dos *foliões*. Dado o diminuto e incompleto excerto é-nos difícil compreender em que medida este canto pudesse parecer desagradável aos seus ouvidos uma vez que a melodia se desenvolve por graus conjuntos descendentes, em tonalidade maior, sem quaisquer intervalos aumentados ou diminutos. Os três autores particularizam a sua observação sobre o canto dos *foliões* descrevendo-o com recurso a adjetivos como “ensurdecedor”, “horrível” e “nasalado”. A transversalidade dos termos da adjetivação e a ausência de uma terminologia conhecedora do contexto, traduzem a franqueza e frontalidade do juízo da sua interpretação sobre o som escutado. Saliente-se que estes viajantes não puderam tecer considerações sobre a poética das *folias* a que assistiram, por não dominarem a língua portuguesa.

A constatação de caracterizações e descrições semelhantes, como reflexo de observações efetuadas por olhares distintos sobre o mesmo objeto é, na ótica de Ana María Ochoa Gautier (2014), relevante para qualquer interpretação podendo compreender-se que

this comparison allows us to highlight some of the terms and traits that appear repeatedly across different testimonies, thus creating a historical account of a particular sound that was described, again and again, through similar acoustic interpretations. (Gautier 2014, 37)

Compreende-se também, que a interpretação da sonoridade que produzem sobre o canto dos *foliões* resulta da legítima comparação que os viajantes estabelecem com os contextos sonoros da sua cultura e com os quais se sentem familiarizados. A “estranheza” destes sons, com os quais não se identificam, apenas reforça a importância e qualidades do som enquanto elemento coadjuvante na distinção e determinação de identidade cultural. É neste sentido que podemos compreender a relevância do conceito de *auralidade*, proposto por Ana María Ochoa Gautier (2014) pelo qual considera que um som, independentemente da sua natureza ou qualidades acústicas, quando assumido como sistema musical genérico, serve de veículo de representação da identidade cultural individual ou coletiva.

The voice then played a crucial role in defining the idea of culture simultaneously as a form of recognition of the other and as a form of assistantship needed in order to transform the other's failure into the proper person. (*Ibidem*, 205)

Tomando a voz como um dos veículos do som subjacentes à performance dos *foliões* encontramos na reflexão de Ana Maria Ochoa Gautier (2014) o sublinhar das suas qualidades afetivas, nomeadamente quando agregadas a contextos socioculturais que não servem apenas de mecanismo de mediação entre o significante e o significado.

[...] but instead it permits the manifestation through en-voicing (in-vocation) of relational multiplicities—a capacity to manifest “bundles of affect” of the type, for example, song of a ritual feast/bird sound, that imply different things for the different entities that produce or hear them. (*Ibidem*, 64)

Na verdade, um dos principais propósitos do canto dos *foliões* é estabelecer, por intermédio da poética improvisada, a afetividade de fé, individual e/ou coletiva, numa espécie de prece à Terceira Pessoa da Santíssima Trindade. É neste sentido que o canto dos *foliões* é integrado como componente dos rituais da Festa do Espírito Santo.

A Auralidade da folia: conclusão

As narrativas de viagem que serviram o foco deste estudo, evidenciam relevantes componentes de cariz etnográfico. As suas referências à dimensão etnográfica, no contexto da temática principal a que se circunscreve cada narrativa, pode ser compreendida pela proximidade dos seus autores aos momentos relatados. Assim, estas narrativas evidenciaram-se fontes de interesse para a análise e compreensão diacrónica das performances e do “som” da *folia* das festas do Espírito Santo nos Açores. Não obstante observemos, nos relatos destes autores, maior ou menor pormenor descritivo, semelhanças ou diferenças, grau de fantasia narrativa, tom irónico ou crítica sobre a *folia*, as suas referências sublinham a atividade e a dimensão sónica destes grupos musicais. As referências à *folia*, nestas narrativas de viagem, vêm suprir as abordagens das etnografias do século XX, que as mencionam de modo parcial. Nestas descrições a dimensão *aural* ou, se preferirmos, da *escuta* da *folia*, que nos são proporcionadas, mostram-nos que se fundam e estão condicionadas a princípios e convicções pessoais e impessoais dos autores. Estas resultam, sem dúvida, do seu olhar

analítico sobre a cultura do *outro* por comparação à sua, a partir de referenciais identitários, sustentados pelos seus distintos contextos profissionais, pessoais mas sobretudo, culturais.

Bibliografia

- ATAÍDE, Luís Bernardo Leite de. 1973. *Etnografia Arte e Vida Antiga dos Açores*. Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade.
- BARRET, Briant. 2017. *Relato da minha viagem aos Açores: 1812-1814*. Ponta Delgada: Letras Lavadas.
- BULLAR, Joseph, & Henry Bullar. 1986. *Um inverno nos Açores e um verão no vale das Furnas*. Ponta Delgada: Instituto Cultural de Ponta Delgada.
- CABETE, Susana. 2009. “A narrativa em Portugal no século XIX: alteridade e identidade nacional”. Dissertação de doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade NOVA de Lisboa / Universidade de Paris III – Sorbonne Nouvelle.
- GAUTIER, Ana María Ochoa. 2014. *Aurality – Listening and Knowledge in Nineteenth Century Colombia*. Durham, NC: Duke University Press.
- LEAL, João. 1994. *As Festas do Espírito Santo nos Açores – Um estudo de Antropologia Social*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- LEAL, João. 2017. *O Culto do Divino – Migrações e Transformações*. Lisboa: Edições 70.
- RIBEIRO, Luís da Silva. 1982 [1942]. *Etnografia Açoriana*. Vol. 1. Angra do Heroísmo: Instituto Histórico da Ilha Terceira.
- TÉRCIO, Daniel, & Cristina Brito da Cruz. 2010. “Folia”. In *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*, coord. Salwa Castelo-Branco, 512-513. Lisboa: Círculo de Leitores.
- WALKER, Walter F. 1886. *The Azores or Western Islands*. London: Trübner & Co.