

ÍNDICE

- 06 **VOLUME 09: NOTA INTRODUTÓRIA**
- 10 **FIGURA: MARIA TOVEDA**
- 11 **CONVERSAS COM... ALEXANDRE BRANCO WEREFFORT**
- 24 **GIACOMETTI: NOS TRILHOS DO MAR E DA TERRA** Anne Caufriez
- 36 **FOTOGRAFIA** Augusto Brázio
- 48 **POVO QUE CANTA - TEXTOS**





POVO QUE CANTA

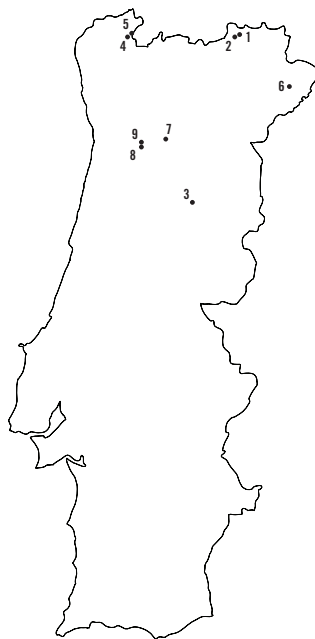
Textos de Michel Giacometti

4.ª Série I Episódios 33 a 37

Gravação: 1971. Junho [3.ª campanha];

1972. Setembro-Outubro [4.ª campanha]

Transmissão na RTP: 1974. Janeiro-Maio



LOCAIS

- 01. Bragança. Vinhais, TUIZELO
- 02. Bragança. Vinhais, NOZEDO DE CIMA
- 03. Guarda. Gouveia, ALDEIAS
- 04. Viana do Castelo. Arcos de Valdevez, SOAJO
- 05. Viana do Castelo. Arcos de Valdevez, Soajo: VÁRZEA
- 06. Bragança. Vimioso, ALGOSO
- 07. Viseu. Resende, CÓRDOVA DE SÃO PEDRO DE PAUS
- 08. Viseu. Cinfães, NESPEREIRA
- 09. Viseu. Cinfães, SANTO ANTÓNIO DE PIAIS

TEXTOS/ EPISÓDIOS

INQUÉRITO EM TUIZELO E NOZEDO DE CIMA (VINHAIS)

[Data de transmissão: 1974. Janeiro. 24]

Bragança. Vinhais, TUIZELO

Bragança. Vinhais, NOZEDO DE CIMA

A MÚSICA TRADICIONAL EM ALDEIAS (GOUVEIA)

[Data de transmissão: 1974. Fevereiro. 07]

Guarda. Gouveia, ALDEIAS

INQUÉRITO EM SOAJO E VÁRZEA (ALTO MINHO)

[Data de transmissão: 1974. Fevereiro. 21]

Viana do Castelo. Arcos de Valdevez, SOAJO

Viana do Castelo. Arcos de Valdevez, Soajo: VÁRZEA

INQUÉRITO EM ALGOSO (BRAGANÇA)

[Data de transmissão: 1974. Março. 02]

Bragança. Vimioso, ALGOSO

INQUÉRITO NO DOURO LITORAL

[Data de transmissão: 2 de Maio de 1974]

Viseu. Resende, CÓRDOVA DE SÃO PEDRO DE PAUS

Viseu. Cinfães, NESPEREIRA

Viseu. Cinfães, SANTO ANTÓNIO DE PIAIS

POVO QUE CANTA - 4.ª Série - Programa 8

INQUÉRITO EM TUIZELO E NOZEDO DE CIMA – VINHAIS



Programa dedicado à memória do Padre Firmino Martins.

1.º texto 10” – O «Dá-lá-dou», que acabamos de ouvir, é uma cantiga dita de «abaular», ou seja, uma cantiga que os pastores da região de Vinhais, especialmente na hora da sesta, utilizam para comunicarem entre si de um monte para o outro. Uma simples cantilena pentacordal, ou seja, baseada em cinco notas, cujo texto é improvisado sob a forma de perguntas e respostas.

2.º texto 1’ 45” – Estamos em Tuizelo, no concelho de Vinhais, Trás-os-Montes.

Em 1932, o musicólogo americano Kurt Schindler procedeu, em Tuizelo, à recolha – já por meios mecânicos – de parte dos romances que ali se cantavam. Numa carta ao padre Firmino Martins, etnógrafo e pároco da terra, afirma ele: «Sei que os anjos não poderiam cantar de forma mais bela e comovente do que as vossas pastorinhas».

Em Tuizelo e Nozedo de Cima – terras irmanadas por velhas práticas de entreajuda – encontravam-se fixadas na memória colectiva as expressões mais lídimas do nosso romanceiro. Os romances históricos, novelescos, líricos e sacros eram cantados ainda há uma dúzia de anos nos trabalhos de segada e de malhada. A sua sobrevivência, como cantos funcionais, correspondia de certo modo à manutenção de métodos arcaicos de trabalho. No curto lapso de tempo que representa a vida do homem, estes romances – após terem ultrapassado, a bem dizer inalteráveis, longos séculos – passaram de facto social dinâmico ao estado de relíquia.

Em quase todo o país se canta nas malhas. Por vezes, são os próprios homens a malhar, para marcar o ritmo – cantos rudes, sincopados. Outras vezes, são as mulheres, de pé, para encorajar o esforço dos seus companheiros, ou ainda nos serviços que lhe competem – «virar e espalhar a palha», auxiliar o «levantar da eirada».

3.º texto 1' – «A malha» é trabalho alegre, embora puxado, por assinalar o termo das fainas do ano. O grão é malhado «à grande e à pequena», conforme batem duas pancadas iguais ou uma grande e outra pequena. Acontece que os malhadores se desafiam e se esforçam por dar estoiros de modo a serem ouvidos ao longe – desafio que se prolonga até se dar a «cordeira», isto é, o sinal de derrota. Há terras do país em que, no fim da malha do eirado, era habitual ficarem dois malhadores, a ver qual deles «trovoava» mais alto [...]¹

POVO QUE CANTA - 4.ª Série - Programa 9

A MÚSICA TRADICIONAL EM ALDEIAS (Gouveia)



1.º texto 45" – Aldeias, conjunto de povoações no concelho de Gouveia, Beira Alta. Policultura e pastoreio marcaram fortemente uma região onde sobrevivem velhas formas de canto polifónico. Apresentaremos apenas seis exemplos dos mais significativos. Polifonia severa a três e quatro vozes – «encher», «fala fora», «erguer» e «guincho» –, afectando geralmente a forma de organum ou de fabordão. O «São João mudador» que iremos ouvir é entoado tradicionalmente no trabalho, dias antes da festa do santo, pelas ruas, na

¹ Falta uma página no dactiloscrito original (N. do Editor).

véspera do próprio dia. A «Tia Baptista», que se lhe segue, constitui um espécime raro de canto objectivamente ligado a um fenómeno religioso local que conviria analisar em toda a sua extensão – em especial nos domínios da etno-sociologia e da psico-sociologia.

2.º texto 3” – A «Tia Baptista» – é uma fresca canção em maior e balanceado ritmo ternário.

3.º texto 20” – A Tia Baptista teria sido a Madre Soror Baptista do Céu Custódia, do Mosteiro da Madre de Deus, na localidade vizinha de Vinhó, existindo em meados do século XIX. O museu municipal de Gouveia – onde nos encontramos – conserva um manuscrito bastante deteriorado com data de 1778, atribuído à escritã do mosteiro e incluindo textos diversos, que teriam sido ditados ou escritos pela Tia Baptista.

4.º texto 5” – A Tia Baptista teria nascido em Gouveia, em 1679, e recebido o baptismo na igreja de São Julião.

5.º texto 15” – O Dr. Tavares Ferreira, aqui presente, publicou o manuscrito da Tia Baptista, a freira que teria tributado uma afectuosa devoção e uma imagem do Menino Jesus, que vestia, pintava, amimava e a quem dedicava cantigas, reunidas com outros textos no referido manuscrito.

6.º texto 40” – Vinhó. Uma capela da igreja matriz conserva os restos mortais da Tia Baptista, a imagem do Menino – objecto da sua paixão –, as roupas e os adornos que lhe confeccionou e até a pandeireta com que acompanhava as cantigas e danças em seu louvor. // Estamos a ouvir a versão de Vinhó da «Tia Baptista». Segundo reza o manuscrito, a freira, nascida de «pais honestos e bem-educados e de bem ajustados procedimentos», teria ingressado no mosteiro com a idade de cinco para seis anos.

Cedo se distinguiu pelas suas virtudes a freira que, sempre de acordo com o manuscrito, «de dia e de noite tributava à sua mimosa imagem afectuosas e excessivas devoções». A apelação de Tia Baptista proviria do facto de ela própria, à hora da morte, ter rogado que todas as professoras do mosteiro lhe chamassem tia, «porque se se visse diante de Deus queria pedir por todas as sobrinhas». Por sua vez, a gente de Aldeias acredita que «a Tia Baptista é tia e não é santa por ter tido um menino». Das cantigas que lhe são atribuídas e se encontram reunidas, com outros textos, em «Cantigas ao Menino», «Novena ao Menino», destacamos as seguintes:

Amante «devino»
«Devino» Amante
Só a vós estou firme
E «munto» constante.
Nuzinho vos vejo

Ó meu Menino
Mil finezas farei
Meu queridinho.

7.º texto 1' – À morte da Tia Baptista teria acudido grande afluência de povo, verificando-se, ao que parece, numerosos casos de milagres.

A Tia Baptista é festejada em Aldeias no dia 18 de Maio, sendo invocada como casamenteira pelas raparigas que, dias antes, entoam no campo as cantigas que lhe são consagradas. É curioso notar que alguns dos versos atribuídos à «freira-santa» foram posteriormente integrados em cantigas de vários géneros pelo povo que, por sua vez, lhe dedicou um sem número de quadras de devoção terna e maliciosa, a lembrar o espírito e o estilo do cancionero de São João.

A tia Baptista disse
Quando estava para morrer
Disse ela ao seu menino:
No céu nos iremos ver.

8.º texto 15/20" – O manuscrito da Tia, conservado no museu de Gouveia. Ouviremos seguir um canto de romaria e de devoção à Senhora do Monte, cuja festa se realiza em Mangualde a 15 de Agosto, acorrendo ali as gentes dos mais afastados lugarejos que outrora percorriam a pé grandes distâncias por montes e vales.

9.º texto 38" – Cantos como o «São João», a «Tia Baptista», a «Senhora do Monte» ou a «Encomendação das almas» caracterizam a vida religiosa do nosso povo na diversidade das suas formas e na variedade das suas práticas, aliás nem sempre ortodoxas.

A «Canção da ceifa» é uma variante de um texto melódico bastante divulgado e cantado

no estilo polifónico a que já nos referimos. Quase já não se ceifa como antigamente, em grupos numerosos que, à maneira de desafio, entoavam cada um por sua vez cantos que ajudavam o esforço colectivo.

10.º texto 15” – A «Canção da malha». A malha é um trabalho puxado para os homens. Às mulheres cabem serviços mais leves. Esta canção é entoada por mulheres e homens ao «virar da palha» e destina-se a pedir vinho ao patrão em termos de ameaça.

11.º texto 17” – Fecharemos este programa com uma «Encomendação das almas», entoada na Quaresma pela meia-noite, em sete pontos da freguesia. Encomendar ou «amentar» as almas é uma velha prática especificamente portuguesa, ligada ao culto dos mortos. Os que neste mundo penam lembram-se das almas do Purgatório. Segundo Fernando Lopes-Graça, «as entradas sucessivas das vozes revestem a forma de um solene fabordão em terceiras e sextas com o apoio de quintas».

12.º texto 5” – Ao deixar Aldeias, ouçamos a recomendação dos que já passaram o meio caminho da vida.

Recordai se estais dormindo
Neste sono tão profundo

POVO QUE CANTA - 4.ª Série - Programa 10

INQUÉRITO EM SOAJO E VÁRZEA (Alto Minho)



1.º texto até 2’45” – No concelho de Arcos de Valdevez, Alto Minho, o Soajo – povoação caracteristicamente montanhosa no sopé da serra que tem o seu nome – vive ao ritmo lento

do trabalho agrícola e do pastoreio. Os pousios são desconhecidos e a agricultura praticada em pequenas glebas dispersas pelas encostas. As culturas limitam-se ao milho – de regadio e sequeiro –, centeio, batata, vinho, azeite, cera e mel. Na pastorícia, por «vezeiras», os rebanhos pertencentes a diversos donos são guardados pelo mesmo pastor. O gado é levado para a serra, onde fica até fins de Setembro, o mais tardar princípios de Outubro – altura em que se colhe o milho. No interior da serra – dada a exiguidade da área cultivada em redor da povoação – encontram-se as chamadas «brandas», núcleos de povoamento temporário «de carácter agrícola ou pastoril ou misto», constituídos por choupanas e leiras de cultivo, onde o soajeiro habita apenas na altura das sementeiras e das ceifas.

O pelourinho, «rude no material e na arte», segundo Leite de Vasconcelos, e cujo simbolismo é devidamente interpretado.

Em volta da eira comum, a presença hierática dos espigueiros – mais conhecidos por canastos ou caniços – onde o milho vai a secar antes de ser malhado. Para evitar a subida dos roedores, os espigueiros tem a sua armação assente sobre pedras arredondadas ou mós. As fendas verticais destinam-se à ventilação.

Quem pretende utilizar a eira comum para a sua malha, coloca, na véspera do dia, uma vassoura de giesta debaixo de uma pedra, sinal por todos entendido.

Solidários entre si, os soajeiros não conhecidos na nossa história pela sua independência de espírito e combatividade, de que é exemplo, entre outros, a figura quase lendária do juiz do Soajo, e sem esquecer a famosa rixa que eles, soajeiros, há pouco mais de meio século tiveram com gente dos Arcos de Valdevez, onde um dos seus tinha sido maltratado. Combinada a desafronta, juntou-se um numeroso grupo de soajeiros que, no dia marcado, varreu literalmente a feira dos Arcos com paus, de que eram temidos jogadores. A quem procurava dissuadi-los, respondiam: «Quando saímos do Soajo, já os sinos ficaram a tocar pelos que não-de morrer».

Os soajeiros conseguiram do rei D. Dinis que «não seja permitida demora dos cavaleiros fidalgos naquelas paragens, senão o tempo suficiente que leva a esfriar o pão, exposto ao ar, na ponta de uma lança».

A deliberação tomada por aquele rei respondia a uma queixa que lhe apresentaram os soajeiros contra os fidalgos, os quais, «tratando-lhes as filhas e as mulheres pouco deco-

rosamente», foram compelidos a «vender-lhes tudo o que ali possuíam e ir morar noutra parte, não sendo nunca mais permitido a qualquer fidalgo ou cavaleiro adquirir bens do dito concelho».

2.º texto 1' 10" – «Abaixa-te, cavalheira» é um canto de São João, também utilizado nas carregadas do esterco, trabalho que, em regra, se realiza de Maio a Junho. Cantado a duas vozes, num estilo que não é dos mais característicos da região – se atendermos às expressivas formas polifónicas existentes na zona ribeirinha – não deixa, todavia, de constituir um exemplo curioso de polifonia, por assim dizer, instintiva. É composto de copla e estribilho – Li, li, la, li, li, lo / Li, li, lo, li, li, lo, meu bem – que lembra fórmula salmodiada dos muezins, como Lá Allah il Allah.

O canto das «Santas Cruzes» situa-se num ambiente «de carácter mais lúgubre do que místico». As Santas Cruzes são cantadas todas as noites da Quaresma de Quarta-feira de Cinzas até Quinta-feira Santa. Os sinos dão três badaladas para juntar os cantores, divididos em dois grupos de três ou mais homens cada. A cerimónia – hoje quase que caída em desuso – inicia-se à porta da igreja com o primeiro grupo a cantar – «Ó meu Deus da minha alma / meu Deus do meu coração». Enquanto o segundo grupo canta – «Quando me hei-de aproveitar / passos da Vossa Paixão» –, o primeiro avança alguns metros. Os dois grupos, sempre cantando, percorrem assim todo o «caminho santo», até chegar de novo à porta da igreja. Sob o ponto de vista musical, as Santas Cruzes constituem uma espécie de «salmodia tripartida – como eram, aliás, as antigas salmodias». É de notar a voz do «falsete», que se sobrepõe ao canto nos dois primeiros e nos dois últimos dísticos.

3.º texto 1' até 2' – O Soajo, embora mantendo arcaísmos que são típicos das velhas sociedades agro-pastoris, não parece ter conhecido – ou, pelo menos, não conservou – formas musicais significativas que reflectam a condição dos homens que aí vivem. Contudo, não podemos deixar de reconhecer o valor documental, musicológico e sociológico dos espécimes recolhidos no Soajo, os quais, na sua expressão singela e despida de qualquer enfeite, se identificam ainda hoje com a terra e os homens.

Numa paisagem deslumbrante, prosseguimos a nossa viagem pela serra do Soajo, até à povoação raiana da Várzea.

Várzea é uma das poucas terras do país onde ainda é costume «chorar os mortos»; ou seja

improvisar, para os que vêem de morrer, uma lamentação pobre e desesperada.

«Choram-se» os seus próprios mortos ou manda-se «chorar» uma carpideira, que fará o serviço em troca de um alqueire de trigo ou coisa parecida.

É claro que quando chegámos à Várzea, não havia ninguém que tivesse morrido de propósito, a quem a carpideira da terra, nossa conhecida de há muito, pudesse prestar a sua homenagem fúnebre. A pobre mulher, cujo ganha-pão é subir as encostas e correr léguas em fim até ao Soajo para receber o correio da gente da terra, tinha sido avisada do que pretendíamos. Agora, porém, teimava em não chorar: que não choraria, que já da última vez – há mais de dez anos – tinha chorado contra vontade para este mesmo senhor estrangeiro que guardou tudo numa caixa e levou para Lisboa. Portanto, que não choraria, por mais que se lhe pagasse. Mas como não chorar, quando a vida é esta e a dor é paga!
// - Choraste, mulher, choraste, e recebeste o salário das tuas lágrimas, e agora foges entre os espigueiros, que guardam os poucos bens daqueles que tão pouco têm.

A melopeia, na sua expressão simples, constitui um exemplo raro entre nós de canto da morte – embora não possuindo as qualidades que fazem deste canto, na Córsega, na Sardenha ou na Grécia, o género musical talvez mais significativo da tradição destes povos, tanto pela forma a um tempo rigorosa e livre, como pela elevação dos sentimentos traduzidos em versos de uma pungente beleza. Todavia, expressões como estas da nossa carpideira: «Leve-me consigo», «Iremos os dois no seu caixão», ou «Você não é costume ficar tão caladinho», são comuns a todos esses povos.

4.º texto 20” – Outra lamentação, esta da Semana Santa, pelos Martírios que sofreu Cristo. O canto das «Santas Cruzes» não difere sensivelmente do canto do mesmo nome que ouvimos no Soajo. Trata-se também «de uma singela fórmula do tipo salmodial», entoada na Procissão dos Passos, que ocorre no quinto domingo da Quaresma (Domingo de Lázaro) ou então no segundo.

A procissão pára em frente dos sete «passos» armados em diferentes pontos da povoação e junto dos quais são cantados os chamados «versos dos passos». Lembramos que o «passo» é uma tosca armação de madeira configurando um altar. Reparemos na posição das cabeças, quase encostadas uma à outra – posição essa adoptada nas cerimónias de carácter ritual pelos cantadores da bacia do Mediterrâneo e, segundo cremos, do Oriente.

5.º texto 15/20” – O baile na eira comum. Juntou-se a povoação inteira ou quase. Dois ou três pares entram na dança, já que o acordeonista puxou o seu reportório. São modas daqui e d’além, por vezes produtos híbridos – não nos esqueçamos de que estamos na raia.

POVO QUE CANTA - 4.ª Série - Programa 11

INQUÉRITO EM ALGOSO – (Bragança)



1.º texto entre 1’30” e 2’ 30” – Algoso, povoação do concelho de Vimioso, no distrito de Bragança, com 105 fogos em 1530 e 198 em 1940. Outrora vila e cabeça de concelho, hoje em dia quase esquecida, no fundo da imensa planície onde se avistam as serras de Sanábria, Bornes e Nogueira. Nas suas terras muito férteis, colhia-se trigo, centeio, cevada, azeite e vinho.

– Quando, em 1855, foi suprimido o concelho – Algoso tinha casas da Câmara e cadeia, um Monte da Piedade, que fornecia cereais a baixo preço aos lavradores menos afortunados, e uma escola de instrução primária masculina que já existia em 1836, provavelmente em consequência dos decretos de 6 de Novembro de 1772 e 11 de Novembro de 1773. A escola feminina foi criada por decreto de 8 de Setembro de 1876.

Algoso sobrevive à história e à lenda – uma e outra sem demarcação bem definida – pelo trabalho dos homens e mulheres que aí ficaram para um dia «se deitarem no caixão com a serenidade de quem chega honradamente ao fim dum longo e trabalhoso dia», no dizer de Miguel Torga.

Algoço, com os seus romances de cavalaria, entoados de sol a sol nos campos da ceifa, e os seus pauliteiros envelhecidos que ainda cruzam e batem os paus com a violência de uma raiva – pauliteiros dos domingos, sem fim, a espantar os santos de madeira nos andores e as raparigas nas procissões de Maio, que são hoje essas mulheres, partindo amêndoas nas soleiras das portas.

«El sereno de la noche» ou «La serena de la noite», que estamos a ouvir, é um romance novelesco cantado nas segadas, sob a forma dialogada em que, geralmente, uma mulher responde a um homem. «La serena de la noite» é também conhecida em outras terras por «A filha do Imperador de Roma» ou ainda «A namorada do segador». Como acontece frequentemente nos romances de tradição oral, a letra inclui vocábulos portugueses e castelhanos. Aliás, segundo Leite de Vasconcelos, a origem imediatamente espanhola da maioria dos nossos romances provar-se-ia pela existência entre nós de muitos romances ditos em castelhano, outros metade em português, metade em castelhano, e outros ainda «onde aparece aqui e além perdida uma palavra castelhana e não raro em rima».

Menéndez Pidal, por sua vez, chegou à conclusão de que os romances são uma criação hispânica que tem uma poetização particular em Portugal, outra na Catalunha e outra em Castela – três vezes de uma mesma melodia. A história narrada neste romance é, na verdade, bastante escabrosa, pelo que as cantadeiras a certa altura se recusaram a prosseguir, apenas o fazendo depois de muita insistência da nossa parte.

Musicalmente, os romances de ceifa e segada são caracterizados por reminiscências de formas arcaicas, medievalismos e «exotismos». O musicólogo belga Paul Collaer assinala a similitude e uma certa comunidade estilística que poderia existir entre eles e a arte dos trovadores.

2.º texto 30” – «Ditoso do lavrador». Versão transmontana do romance de carácter religioso, «O lavrador da arada» é, como o precedente, entoado sob a forma alternada ou dialogada, geralmente no fim do dia, no regresso dos segadores. Os romances de segada são cantados segundo o processo repetitivo generalizado no nordeste transmontano. O homem canta primeiro e o segundo versos e a mulher repete-os; o homem prossegue com o terceiro e o quarto, e a mulher repete o primeiro; o homem passa a cantar o segundo, e a mulher o quinto e o sexto; e assim por diante.

3.º texto 30" – O processo repetitivo do canto a que aludimos exerce uma função psicosociológica com evidentes reflexos económicos no trabalho violento da ceifa, executado sob o sol de Verão. Uma função que actua directamente na manutenção do ritmo de trabalho, utilizando formas específicas de estímulos canalizadores de energia.

4.º texto 1' – Vimos que os romances de segada são entoados três ou quatro vezes ao dia. É curioso notar que as horas a que costumam ser cantados coincidem com as horas canónicas. Em geral, canta-se o primeiro romance à hora do almoço, entre as 8 e as 9 horas, conforme as localidades; outro, à hora do jantar, entre as 11 e o meio-dia; outro, à hora da merenda, entre as 4 e as 5 horas da tarde; outro ainda, no fim do trabalho e, por vezes, no caminho de regresso. A relação, directa ou indirecta, que se possa estabelecer entre a letra e a hora do dia, ou qualquer outra circunstância de trabalho, é o que determina a escolha, do romance para cada uma das ocasiões referidas. Assim, «La serena de la noite» e «Agora baixou o Sol» são sempre entoados ao fim da tarde, bem como o «Ditoso do lavrador» que «da sua arada vinha».

«Apeia-te cavalheiro», que vamos ouvir, é um romance novelesco que narra a história de um «crime passional» – D. Eugénia envenena o vinho que oferece a D. Jorge por este querer casar com outra. Romance de segada, «Apeia-te cavalheiro» é entoado geralmente à hora da merenda, entre as quatro e as cinco da tarde.

5.º texto 30" – Uma tasca. A televisão – imagens fugitivas de um mundo longínquo. O grupo de pauliteiros prepara a sua exibição nocturna perante a expectativa de toda a povoação. Pauliteiros do Algosó, amigos, onde a gaita-de-foles, a caixa e o bombo que outrora acompanhavam a vossa dança rija e seca como a «decrua» de uma malhada? Hoje, o vosso companheiro Manuel Rodrigo vai cantar na sua voz nasalada a imitar a gaita-de-foles.

Para começar, o «Ihaço», «Campanitas», «Campanitas de Toledo»; do reportório tradicional. A letra indica uma origem espanhola, como acontece na maioria dos «Ihaços».

6.º texto 15" – O «Ihaço» de carácter moroso, «Se tu queres, cerremos la porta». Ritmo incisivo. Movimentos floreados.

7.º texto 10" – «Mirandum», talvez o mais conhecido dos «Ihaços». O título relaciona-se com um episódio da chamada «Guerra do mirandum», ocorrido em 1726 na região

de Miranda do Douro. A letra e a melodia são sensivelmente as mesmas da conhecida canção francesa «Malborough s'en va-t-en guerre».

8.º texto 10” – «Chiquitos», «Ihaço» de carácter brejeiro e um tanto satírico. «Por aqui passa la ronda, / a ronda vai passar /viva o pianinho/da guarda municipal.» Na letra dos «Ihaços» predominam os motivos religiosos, sendo no entanto frequentes os motivos agrícolas e pastoris, amorosos e de mal dizer, profissionais e até políticos.

9.º texto 5” – O «Ihaço», «Gorvilhano de Samora» ou «El vilhano de Zamora»; na versão recolhida por Eurt Schindler – «Al vilhano de Zamora le dan pan, porro e cebolla. Al vilhano se le dan cebolla, porro e pan.»

10.º texto 5” – O «Ihaço», «El padre de António» pertence também ao repertório tradicional. «El padre de António que era Cristiano, honrado e prudente e que mantinha a sua casa ao sudor de su frente.»

11.º texto 3” – «Apiramadas». «Ihaço» tradicional dos mais característicos. «Para aprender este/andaremos à escola/por causa da Valentina/ a ver se íamos às esmolas».

12.º texto 45” – Todos os «Ihaços» que acabámos de ver dançam-se em Algozo no dia 16 de Agosto, festa de S. Roque, advogado da peste. A dança é exibida de manhã, à porta das pessoas que deram a esmola para o Santo. De tarde, organiza-se uma dança em frente da igreja, em que os paus são substituídos por uma garrafa de vinho, um prato de arroz doce e um pernil de porco. Neste «Ihaço», chamado «Os ofícios» – espécie de pantomima alusiva aos vários ofícios da povoação –, a habilidade consiste em passarem uns aos outros estes mantimentos sem alterarem o ritmo nem a ordem da dança. Nesse mesmo dia eram dançados os restantes «Ihaços» e recolhidas mais esmolas.

A dança dos paulitos é sempre dedicada a um santo da devoção popular e obedece a regras antiquíssimas, com o seu chefe, a «guia direita», a quem é reconhecida prioridade em todas as circunstâncias da festa. A dança dos paulitos, pelos vestígios que apresenta, sugere uma dança relacionada com ritos agrícolas.

13.º texto – «A bicha», bailada em redor de um alqueire de trigo é um dos «Ihaços» mais significativos e que melhor confirma o carácter ritual da dança a que nos referimos.

POVO QUE CANTA - 4.ª Série - Programa 11

INQUÉRITO NO DOURO LITORAL

Córdova de Paus – Nespereira de Cinfães – Santo António de Piaís



Programa dedicado à memória do folclorista Virgílio Pereira.

1.º texto 4' – Nesta rubrica serão apresentados vários espécimes musicais recolhidos ao vivo nos concelhos de Resende e de Cinfães, no Douro Litoral, mais exactamente, na sub-região de Paiva – nome que lhe deu o último dos mais importantes afluentes do Douro, na margem esquerda.

Estamos em Córdova de S. Pedro Paus, uma das quinze freguesias do concelho de Resende. As culturas desta região estão reduzidas ao milho, centeio e trigo. Nas terras de centeio, semeia-se também piorno, que se desenvolve melhor quando protegido pelo cereal. Uma vez cortado o piorno, ao cabo de cerca de 5 anos, semeia-se de novo centeio. O castanheiro cresce em algumas zonas. Há pouco vinho naquelas altitudes, que vão até à cota de 800 metros acima do nível do mar. A aridez do solo é por vezes de tal ordem que há carências de produtos vegetais. Em certos lugares existe uma indústria primitiva de olaria.

Em toda esta região sobrevivem corais em fabordão, a que o povo chama «cramois». Cramol, cujo nome provém, por metástase, da palavra clamor, significava «procissão de preces». Assim, «ir a um cramol» queria dizer integrar-se numa destas procissões de carácter rogatório e que se realizavam geralmente em Maio. «Cantar um cremol» ou

«Cantar um clamor» eram expressões que se aplicavam à ladainha entoada ao longo do percurso. Por extensão, «cramois» designava os coros polifónicos próprios para cantar a ladainha ou outros cantos integrados no culto.

Os «cramois» dissociaram-se pouco a pouco da sua primitiva função religiosa e passaram a ser cantados, salvo raras excepções, com letra vulgar. Hoje em dia, são utilizados apenas em raras ocasiões do trabalho agrícola a que possivelmente ficarão ligados enquanto se mantiverem os métodos de cultivo que de certo modo os justificam.

Córdova de S. Pedro de Paus. Vamos assistir a uma «vessada» ou lavra da sementeira do centeio. A lavra do centeio consta, em geral, de três operações – o «decruar», ou primeira lavra, o «estravessar», ou lavrada noutro sentido, e a «sementeira» propriamente dita, com lavrada desencontrada. Em Córdova, a «vessada» é acompanhada de um canto «Arrula, arrula», entoado a três vozes, no estilo próprio da região – os já referidos corais em fabordão, conhecidos por «cramois».

Em diversas zonas do Minho e do Douro Litoral, existem ainda cantos específicos de trabalho, entoados numa forma polifónica, a três, quatro e cinco vozes, por grupos a bem dizer especializados de três, quatro ou mais mulheres. Várias vezes ao dia interrompem o trabalho e juntam-se para cantar, em geral uma quadra ou um dístico de uma ou outra das cantigas tradicionalmente ligadas à faina agrícola. Enquanto o grupo canta, as companheiras prosseguem a tarefa. Neste caso, o canto actua possivelmente como catalizador do esforço colectivo nas horas de maior cansaço.

Existem também outros cantos que, ao longo do dia, acompanham o trabalho, entoados a uma ou duas vozes apenas e despidas de qualquer rigor formal que tem por função psicológica a distração do espírito no rude ambiente do trabalho onde o gesto se torna mecanizado.

Pelo contrário, vimos que nos cantos entoados a três, quatro e cinco vozes – cuja forma quase jaculatória mais parece precisamente um clamor –, a polifonia, na sua expressão incisiva e dramática, exerce uma força dinâmica susceptível de provocar uma tensão em que o espírito pode atingir quase a catarse.

Consideramos o «Arrula, arrula», cantado no decurso da «vessada» a que vamos assistir, como dos exemplos mais significativos dos nossos cantos de trabalho. A sua dignidade

formal e temática coincide com o carácter quase ritual da «vessada». Notaremos no final de cada dístico os apupos das raparigas que picam a leiva que a charrua não voltou/ que picam a leiva que o arado não voltou/ os apupos das raparigas que quebram os torrões à enxada e, no fim, os apupos e gritos de louvor aos donos.

2.º texto 30/40” – Julgamos conveniente dizer a letra do «Arrula, arrula». Reparemos que nem o título, já que não se trata de uma canção de embalar, nem o primeiro dístico, que pouca ligação tem com os restantes, facilitam a clara compreensão da cantiga, que se reveste de um simbolismo talvez relacionado com velhos ritos de fertilidade.

Arrula, arrula, arrula,
Arrula, arrula, amor, meu bem;
- Ai oh!
E já que os meus olhos padeçam,
Padeçam (n) os seus também
-Ai oh!
Lindos, frescos, são cativos
Cravos no meu coração;
«Inda» que eu queira não posso
Por deguilha ter paixão.

3.º texto 1’ 30” – Aos domingos dos dias de festa, o «bailo», baile de terreiro, juntava jovens e velhos. Dançava-se ao som da rebeca, viola, harmónio bombo e ferrinhos. A chula alternava com o malhão. A chula que, segundo o musicógrafo César das Neves, seria «o tipo clássico da nossa música popular», constitui, para o investigador Rebelo Bonito, «A forma lúdrica mais completa e espectacular de que dispõem as populações rurais e nortenhas, em seus recreios ao ar livre, por ter música de instrumentos, cantoria, mímica e bailado».

Ouviremos, portanto, uma chula. O lavrador da «vessada» largou o arado para acompanhar com a viola/para acompanhar com a guitarra/o seu companheiro da rebeca.

A chula parece ter andado sempre associada às vindimas do vale do Douro. Existem diferenças sensíveis entre chula rabela, chula de Amarante, chula de Penafiel e chula de

Ramalde ou Ramaldeira, mas em todas, os tocadores e os cantadores ao desafio rivalizam entre si. Por falta de protagonistas para «descantar», a chula pode ser cantada com quadras populares de sentido amoroso, salvo raras exceções:

Fui ao Doiro à vindima,
Não achei que vindimar.
Vindimaram-me as costelas,
Olha o que lá fui ganhar!

4.º texto 30” – A chula foi divulgada possivelmente pela gente que participava nas vindimas ou no transporte do vinho. Supõe-se que a chula rebelde deve o seu nome ao facto de ter sido tocada e cantada nos barcos rabelos que levavam o vinho até ao Porto. A sua área de difusão é vasta e podemos considerar que, hoje em dia, é conhecida em todo o país, embora não exerça a sua função lúdrica senão no Douro Litoral, Minho e algumas zonas da Beira Litoral. Na sua expansão criou – segundo Rebelo Bonito – «regionalismos mais ou menos distantes das fórmulas originais que deram lugar a diferentes combinações organológicas».

5.º texto 15” – Juntou-se mais um rabequista para interpretar uma «valsa antiga», ao que dizem. O reportório das danças rústicas obedecia também a modas, e há talvez 70 anos, ou mais, um sem-número de valsas, polcas, mazurcas, etc. Penetrou nos recantos mais isolados da província, sem contudo conseguirem destronar as danças tradicionais.

6.º texto 1'5” – Deixamos Córdova para prosseguir a nossa viagem pelo concelho de Cinfães. Chegámos à freguesia da Nespereira, na altura do corte da milharada, o qual se processa com a ajuda da foicinha – também chamada foicinho ou seitoiro – ou da gadanha. As sementeiras do milho fazem-se em Abril e Maio nas diversas regiões do país, enquanto a colheita se efectua sobretudo no mês de Setembro. Nalgumas zonas, como no Douro, espera-se que o milho amadureça todo para se fazer a colheita de uma só vez, enquanto noutras entrecolhe-se frequentemente, isto é, colhe-se mais de uma vez, à medida que a maturação se manifesta. As operações a que vamos assistir consistem na desfolhada e na descamisada – trabalhos em que são entoadas as «cantas». Nesta

polifonia arcaica, uma voz inicia o canto continuado pelas vozes ditas de «descontra», a que se sobrepõem outras vozes a que chamam vozes «finas» ou «vozes a contratempo». Por fim, embora nem sempre, «botam» – como dizem – a voz conhecida por «falsete». Vamos ouvir «Inda agora aqui cheguei», uma «canta» constituída por uma copla e um estribilho.

7.º texto 30" – As «cantas» são geralmente entoadas por um terno – grupo de três mulheres – ou por um duplo terno. A polifonia cumpre aqui a mesma função a que já nos referimos – função dinamizadora do esforço colectivo. Os outros cantos de trabalho, entoados apenas a uma ou duas vozes, são simplesmente chamados «cantigas». O trabalho da desfolhada e da descamisada consiste em arrancar as folhas puxando-as por baixo, separar as maçarocas e tirar-lhes as espatas, ou seja, a casca. Estas operações são sempre pretexto para manifestações de solidariedade entre os vizinhos amigos e realizam-se habitualmente ao ar livre, de noite aos serões. «Já lá vai o sol abaixo» é outra «canta» que desenvolve uma formula melódica idêntica à da «canta» anterior, a qual parece ser comum a todas as «cantas» da região.

8.º texto 15" – «Acabemos, acabemos». Mais uma «canta». Uma copla e um estribilho. Expressão concisa que dá ao canto o carácter jaculatório que apresentam os «cramois» do concelho de Resende.

9.º texto 15" – Na descamisada, as cascas afastam-se para os lados e para baixo com as duas mãos e desligam-se com um esticão. Para facilitar a abertura das camisas, utiliza-se por vezes um arame chamado «Esfolhador». E agora uma última «canta», «A folha do castanheiro».

10.º texto 15" – A título exemplificativo, apresentaremos uma «cantiga»; ou seja, um canto de trabalho entoado apenas a duas vozes e assim chamado para se distinguir da «canta» que, como vimos, apresenta uma forma polifónica mais complexa. «Dei um corte na giesteira» é o nome desta «cantiga», que vamos ouvir antes de deixarmos Nespereira de Cinfães.

11.º texto 30" – Quisemos certificar-nos de uma informação de última hora, assinalamos a existência de «cantas» na freguesia de Santo António de Piaís, no concelho de Cinfães. Um grupo de mulheres, que encontrámos ocupadas nas suas tarefas caseiras, prontificou-

se a cantar velhas modas no estilo tradicional das «cantas».

A chuva iria interromper a nossa recolha, sem que nos fosse possível averiguar em que medida seria lícito incluir a região de Santo António de Piaís na área do canto polifónico, a qual, é sabido, abrange no Douro Litoral vastas zonas do Concelho de Resende, Cinfães e sobretudo Arouca, cujo convento tem sido considerado como o centro de difusão dos coros de fabordão.

12.º texto 30” – «Luvino» é uma das «cantas» utilizadas habitualmente no trabalho da espadela do linho. O violento temporal e a ausência de um local próprio onde prosseguir as filmagens obrigou-nos a deixar Piaís, não sem antes termos registado uma última «canta», «Além Douro, além Douro».

O material recolhido nestes concelhos deveria permitir fixar mais tarde – quando outros dados se lhe juntassem – os traços fisionómicos da música de uma região fortemente caracterizada. Neste sentido, a influência que teria exercido predominantemente o convento de Arouca na tradição polifónica regional parece-nos de certo modo exagerada – embora não pretendamos negar a importância do papel desempenhado pelos conventos, mormente femininos, na estruturação polifónica de uma canção.

Michel Giacometti

