

Notas sobre a Música e Instrumentos Musicais Populares Portugueses

Domingos Morais (1995)

1. ORIGENS

2. ACTUALIDADE

1. ORIGENS

A Música e os instrumentos musicais populares portugueses, tais como os conhecemos hoje, são resultantes de um longo processo em que múltiplos contributos e influências aconteceram.

Do período anterior à romanização da Península Ibérica, pouco sabemos sobre a música e dança de Iberos e Celtas, e dos povos que chegavam do Mediterrâneo: Fenícios, Gregos e Cartagineses, no 1º milénio antes de Cristo.

Estrabão, embora nunca tivesse estado na Península, dá-nos, com base em escritos anteriores que leu e compilou, a seguinte notícia referente aos Lusitanos (Sasportes, 1970)¹:

"...mesmo bebendo, os homens põe-se a dançar, ora formando coros ao som da flauta e da trombeta, ora saltando cada um per si, a ver quem salta mais alto e mais graciosamente cai de joelhos. Na Bastetânia (povos do Sudeste) as mulheres dançam também, misturadas com os homens, cada uma tendo o seu par na frente, a quem de vez em quando dá a mão."

A Lusitânia era uma região cheia de contrastes. A fertilidade e a riqueza das suas costas, celebrada por vários autores, e onde habitavam ricos mercadores e grandes proprietários contrastava com a improdutividade e pobreza da sua zona interior, povoada por pastores e caçadores. A música devia ser um elemento festivo primordial nos actos da vida pública e privada dos ricos habitantes do costa, embora sejam escassas as referências em textos históricos (Cuesta, 1983)².

Diodoro de Sicília fala-nos de um tipo de dança muito rápida dançada pelos Lusitanos em tempo de paz. Tinham ainda danças e cantos de guerra que faziam antes das batalhas. Quando da morte de Viriato, os seus soldados fizeram danças guerreiras e cantaram os seus feitos, o que segundo La Cuesta, nos revela a existência de canções épicas de que apenas encontramos traços na tradição oral.

É lícito supor que, à semelhança do que acontece com outros povos pastoris, as flautas, tambores e talvez as gaitas de foles já se tocassem, mas não podemos ir mais longe nas suposições.

1 Sasportes, José - História da Dança em Portugal, Lisboa, 1970.

2 CUESTA, Ismael Fernandes de la - História de la música española, 1. Desde los orígenes hasta el "Ars Nova", Madrid, 1983.

A romanização da Península, posterior às guerras com os Celtiberos e Lusitanos (154/137 A.C.) respeitou as crenças e o culto dos povos conquistados, dando no entanto lugar ao sincretismo próprio da colonização romana nas suas Províncias. A iconografia mostra-nos diversos instrumentos musicais que pela sua utilização funcional podemos agrupar em instrumentos de culto, da guerra, do trabalho, de cenas mitológicas, de teatro e espectáculo e de dança (Fleischauer, 1964)³.

La Cuesta refere que as comunidades judaicas estavam já na Península no período romano, embora sejam escassos e imprecisos os dados de que dispomos. Já é certa a sua presença nos primeiros anos do sec.IV, em que o Concílio de Elvira (Granada) toma várias disposições relativas às relações entre cristãos e judeus. O culto cristão não era nas suas origens substancialmente diferente do judaico, tendo a sua separação progressiva conservado deste o canto e a recitação de salmos, junto com a leitura da Bíblia.

O 1º milénio da era cristã traz à Península, após a romanização, Alanos, Vândalos, Suevos e Visigodos, vindos do Norte e Centro da Europa. Com eles, e até ao início do domínio árabe em 711, temos por certo a constituição de um repertório litúrgico hispânico de grande exuberância, especialmente no tratamento dos vocalizos e dos seus numerosos aleluias (Hameline, 1982)⁴.

Este repertório, tal como os seus congéneres milanês e gaélico, resultou da fusão do rito romano com as tradições locais dos povos que se converteram ao catolicismo. Coexistindo com ele, os cultos agrários e solares, das forças naturais, das árvores, dos cereais, das águas, do fogo, dos mortos, etc, das festividades cíclicas dos povos Ibéricos, que estão na origem de cânticos do ciclo solar, cantos ligados aos ritos de fertilidade, prantos e cantos fúnebres, sequências e tropos.

Os Mouros, que "*nos quase oito séculos de permanência na Península não se fundiram racial nem culturalmente com os autóctones*" (Matos, 1979)⁵, trouxeram-nos instrumentos, músicas e danças que podemos encontrar nas iluminuras das Cantigas de Santa Maria e no Cancioneiro da Ajuda (secs.XIII/XIV).

Com a Reconquista, ficaram a viver em relativa liberdade, podendo conservar os seus costumes, leis e religião (vd.Carta de Foral de Lisboa de 1170).

As comunidades judaicas, de há muito presentes na Península, viveram sob o domínio mouro e depois cristão. Diz-nos Viegas Guerreiro (1979)⁶ que eram "*gente que mal se distinguia da cristã, que falava a mesma língua e vencida de iguais tentações*", não admira que, "*em períodos normais de paz, livres da excitação doutrinária, se tenham estabelecido com ela relações de simpatia e amizade com todas as consequencias daí resultantes*".

Oliveira Marques (1980)⁷ descreve-nos as festas em que participavam judeus e mouros, bailando, tangendo e tocando, como aconteceu quando do casamento do príncipe D.Afonso,

3 FLEISCHAUER, G.- Etrurien und Rom, Leipzig, 1964.

4 HAMELINE, Jean-Ives - Le chant grégorien in "Histoire de la Musique", ed.Bordas, 1982.

5 MATOSO, José - Reconquista Cristã in "Dicionário de História de Portugal", Dir. de Joel Serrão, Porto, 1979.

6 GUERREIRO, M.Viegas - 'Mouros' e 'Judeus' in "Dicionário de Hist. de Port."op.cit.

7 MARQUES, A.O. - História de Portugal, Vol. I, 8ª ed., Lisboa, 1980.

filho de D.João II, que ordenou que " *de tôdalas mourarias do reino, viessem às festas tôdolos mouros e mouras que soubessem bailar, tanger, cantar...*".

O Códice Calistino conta-nos como no sec.XII se encontravam em Santiago de Compostela peregrinos de toda a Europa, entre eles músicos tocando instrumentos das várias regiões de onde vinham. La Cuesta, embora nos alerte para um certo cuidado na leitura do Códice, que por vezes revela mais o que seria desejável, segundo o seu autor, do que a realidade histórica, transcreve o seguinte excerto:

"Uns, cantavam acompanhando-se com pandeiretas, ...túbias, ...físulas, ...trombetas,...sacabuchas, vihuelas, rotas britânicas e gaélicas, ...saltérios; outros, com toda a espécie de instrumentos, ficam sem dormir toda a noite, enquanto outros choram os seus pecados, outros recitam salmos. Ouvem-se todo o tipo de línguas ... e as canções dos alemães, ingleses, gregos e outras regiões e gentes".

As peregrinações e, embora limitadas no tempo, as cruzadas (1096/1270) contribuíram decisivamente para a difusão de instrumentos e repertórios musicais na Península Ibérica.

As romarias, de âmbito mais restrito mas presentes em todo o País, eram (e são) peregrinações populares a um lugar tornado sagrado pela presença de um "santo", em locais de que por vezes há notícias anteriores à formação da nacionalidade (Sanchis, 1983)⁸. Nelas se processava a troca entre os romeiros de "modas de vestuário, composições musicais ou coreográficas, talentos de poetas e contadores circulavam durante as romarias de uma aldeia para a outra, contribuindo para criar unidades culturais mais largas, se bem que em escala limitada".

Dos instrumentos musicais de que temos notícia antes de 1500 em Portugal, referimos, nos cordofones sem braço a *harpa*, a *lira*, a *rota*, a *cítara*, o *saltério* e o *monocórdio*: nos cordofones com braço, o *alaúde*, a *mandora*, a *bandurra*, a *baldosa*, a *cítola*, a *cedra*, a *guitarra* e a *vihuela*; todos eram tocados com os dedos ou com plectro. Nos cordofones de corda friccionada, o *arco*, a *giga*, o *arrabil mourisco*, o *rabel*, a *vihuela de arco* e a *sinfonia* (sanfona).

Nos aerofones, as *longas*, *trompas* e *charamelas*. a *exabebe* (flauta transversal), o *anafil*, o *albugue*, a *flauta*, o *odrezinho*, a *pípia*, a *gaita (de foles)* e o *orgão*. Nos instrumentos de pele, o *tambor*, o *pandeiro*, o *adufe*, o *atabal* ou *atabaque*.

Estes instrumentos foram tocados por Cristãos, Mouros e Judeus, notando-se na iconografia e fontes escritas que alguns deles aparecem ligados a uma das comunidades, o que talvez explique o seu progressivo desaparecimento com a expulsão de Mouros e Judeus ordenada por D.Manuel em 1496, caso não se convertessem à fé cristã. As perseguições de que foram alvo os conversos ou cristãos-novos e os mouriscos, designações dadas a todos os que foram forçados a aceitar o baptismo, marcam o início de um período de intolerância religiosa que iria culminar com a instauração, em Portugal, do tribunal do Santo Ofício por bula de 1547, no reinado de D.João III.

Os primeiros cativos negros tinham chegado a Portugal em 1441. Na 2ª metade do sec. XV chegaram ainda a Portugal os Ciganos que também seriam alvo de proibições de entrada

8 SANCHIS, Pierre - Arraial, Festa de um Povo , ..., Lisboa, 1983.

no reino e mesmo ordem de expulsão em 1526 (Torres, 1979)⁹. A 1ª referência literária a Ciganos é a Farsa das Ciganas de Gil Vicente, talvez representada na Páscoa de 1525.

Em 1535 o humanista Clenardo escrevia: "*Os escravos pululam por toda a parte. Todo o serviço é feito por negros e mouros cativos*". Avalia-se em cerca de 10.000 o número de escravos em Lisboa, em 1551, num total de 100.000 habitantes (Miguel, 1979)¹⁰.

Do ambiente cultural e musical no início da Expansão, é revelador o relato dos esponsais da Infanta D.Leonor, irmã de D.Afonso V, com o Imperador Frederico III da Alemanha, em 1451, representado nas festas e cerimónias pelos seus embaixadores. Um deles, Lanckmann, diz-nos:

- "*Vieram depois os etíopes e mouros, com artifício à maneira de dragão, e com danças e outros aparatos, fazendo reverência à Imperatriz*"(...)

- "*No 15º dia do mês de Outubro, o sereníssimo rei de Portugal mandou fazer muitas danças na Praça fronteira ao Palácio da Senhora Imperatriz*".(...)

- "*No 17º dia do mês de Outubro, logo de madrugada, antes do nascer do Sol, vieram de uma parte cristãos, de outra parte sarracenos, de outra selvagens e de outra ainda judeus, e cada um destes bandos cantava, gritava e foliava na sua própria língua e maneira*"

- "*No 20º dia do mês de Outubro, antes do nascer do Sol, vieram a esta praça turmas de gentes de um e outro sexo, de diversas línguas e nações, em folgares e danças diversas*".

- "*No 23º dia, veio muito povo defronte do palácio da senhora Imperatriz Esposa, com diversos instrumentos músicos - tubas, buzinas, etc, - e dividiu-se em quatro troços: o primeiro de cristãos, de ambos os sexos, dançando à sua maneira; o 2º, de mouros e mouras, também à sua maneira; o 3º de judeus de um e outro sexo, no seu costume; o 4º de mouros, etíopes e selvagens da Ilha Canária, onde os homens e mulheres andam nus, julgando serem e terem sido, assim, únicos no mundo*".

As Festas do Império do Espírito Santo e a Procissão do Corpo de Deus, amplamente participadas pelo povo, e as sucessivas regulamentações de que são objecto nos secs. XV e XVI, mostram-nos no entanto o conflito sempre presente entre os costumes populares e a igreja, que de há muito se sentia ameaçada pela persistência do que designava por "costumes gentios". A proibição das Janeiras e Maias no reinado de D.João I daria mais tarde lugar a tentativas de canalizar as festas pagãs para o calendário religioso. As danças que se realizavam nos templos foram proibidas e transferidas para as procissões, alguns dos instrumentos musicais foram considerados impróprios de figurarem nas cerimónias religiosas e mesmo, é-nos permitido supor, de serem tocados por cristãos.

O movimento da Contra-Reforma, de que a Inquisição e os Jesuítas são instituições fundamentais, instala-se em Portugal com a chegada dos Jesuítas em 1540 e o Tribunal do Santo Ofício em 1547. Os Jesuítas, principais obreiros das decisões do Concílio de Trento,

9 TORRES, R.A. - 'Ciganos' in Dic.Hist.Port. op.cit.

10 MIGUEL, S. - 'Escravidão' in Dic.Hist.Port.op.cit.

ocupavam-se em Portugal da "*pregação, exercícios espirituais, obras de caridade e, em especial, a instrução religiosa da juventude*", - e da evangelização e catequese nos territórios ultramarinos e no Oriente.

As primeiras levas de colonos são no entanto anteriores a esta acção evangelizadora e explicam de certo modo a sobrevivência dos antigos costumes e dos instrumentos musicais a elas ligados, por exemplo, nos Açores, com as Festas do Espírito Santo e no Brasil, pelo uso cerimonial da viola, também nas folias do Divino Espírito Santo.

Pensamos por isso que até meados do sec.XVI, a música e os instrumentos musicais dos vários povos e culturas presentes na Península Ibérica se influenciaram mutuamente, conservando cada grupo as particularidades e identidade que lhes eram próprias, quando lhes era possível, e adoptando de outros, mercê de condicionantes de ordem vária, o que melhor correspondia à necessária mudança e adaptação a novas situações. Com o movimento da contra-reforma, os instrumentos musicais portugueses, na sua forma e funções, vão-se restringindo ao que hoje encontramos no panorama musical português e em que as excepções, devidas ao isolamento de algumas regiões, no País e nos colonatos ultramarinos, nos confirmam que estamos em presença de dois momentos essencialmente diferentes da cultura portuguesa. Excepções que são sobrevivências, ou, em alguns casos, afirmação e resistência dos povos às proibições da igreja e do poder temporal.

O crescimento da população a partir de 1450, que se manterá até ao final do sec.XVI é acompanhado por migrações internas do campo para a cidade e da montanha para a planície. Acentuam-se as áreas fundamentais que caracterizam, até aos nossos dias, o País, sob o ponto de vista cultural.

A música e os instrumentos populares resultantes das profundas modificações que o País vive, e que Gil Vicente tão bem descreve no Triunfo do Inverno, lamentando o declínio da gaita de foles e do pandeiro nas terras ocidentais, onde "já não há hi gaita nem gaitero", permite-nos concluir que as particularidades das várias regiões estavam definidas no que de essencial as viria a caracterizar, assunto de que nos ocuparemos de seguida.

2. ACTUALIDADE

Ernesto Veiga de Oliveira no livro "Instrumentos Musicais Populares Portugueses" (1982)¹¹.; obra fundamental para o estudo da Música Portuguesa, apoia-se na divisão que Orlando Ribeiro faz do País em Portugal Atlântico, Transmontano e Mediterrâneo, atendendo primordialmente ao factor geográfico e às suas relações com o homem, embora não coincidente e focando um aspecto particular¹² e que são "o planalto alto e leste transmontano e beirão, arcaizante e pastoril, fechado sobre si mesmo, e as terras baixas a ocidente da barreira serrana central, do Minho ao Tejo, populosas, conviventes, abertas a todas as influências; por fim a Sul do Tejo, o prolongamento do panorama pastoril do planalto e no Algarve condições semelhantes às que encontramos no Norte Litoral".

Mais do que na divisão do país em províncias, são nessas três grandes áreas que vamos encontrar, sob o ponto de vista musical, aspectos que as caracterizam e diferenciam. Parece-

11 OLIVEIRA, E.V.- Instrumentos Musicais Populares Portugueses, 2ª ed., Lisboa, 1982.

12 Ibid., pp.17-18.

nos no entanto que só podemos falar de uma música regional se nos reportarmos a uma data anterior a 1950. Como nos diz Jorge Dias (1970)¹³ "... até então, cada área cultural embora não estivesse inteiramente segregada do resto do país, vivia num relativo isolamento. Os transportes tradicionais, quando existiam, eram caros para as economias de subsistência". Os primeiros programas de rádio foram emitidos a partir de 1933 e nos anos 50 são lançados no mercado os primeiros rádios a preços acessíveis, a par com a electrificação das zonas rurais. A emigração e a guerra colonial, a industrialização agrícola, trazem consigo profundas mudanças que alteram significativamente as ocasiões festivas, cerimoniais e de trabalho que davam significado à música das diferentes regiões.

Até meados do século XX as comunidades rurais quase que só dispunham, para todos os momentos da sua vida, de um repertório próprio, com instrumentos construídos por artífices locais, sendo as músicas aprendidas da tradição oral.

A salvaguarda desse património local, iniciado já nos anos 30 por Abel Viana, promotor do Rancho de Carreço (Minho), com o intuito de "preservar a música e a dança, criando grupos de jovens que se conservassem fiéis à tradição da sua terra", marca o início de uma nova época em que na sua maioria os Directores de Ranchos "inventaram eles próprios o seu repertório, desde o traje fantasioso, até à música e à dança"¹⁴

Os cortejos folclóricos, concursos, exposições nacionais e internacionais, foram decisivos para que mesmo as melhores intenções iniciais se fossem adulterando, sendo muito recente, já dos anos 70, uma nova atitude de recriar a música e a dança nos Ranchos, que segundo Ernesto V.Oliveira¹⁵ deverão ter consciência do que fazem, quando querem fazer uma restituição de música ou dança de uma determinada época, o que não os impede de inventar novas danças e músicas, ligadas ou não à sua aldeia ou região, desde que saibam que o fazem e não fantasiem, invocando falsas origens ou refugiando-se numa "autenticidade" que só faz sentido deste que datada e apoiada numa investigação sólida.

Não se entenda com o que se disse que não reconhecemos aos Ranchos qualidades e interesse na sua acção, por constituírem inegavelmente polos de actividade regional e local onde a música e as danças ainda são feitas por pessoas e instrumentos. Nem todos são contrafacções folclóricas e em alguns casos pensamos mesmo estarmos perante soluções equilibradas de convivalidade e participação comunitária, perante a mudança irreversível de um quotidiano nem sempre fácil.

Aliás, pena é que as inúmeras edições de "música folclórica" em discos e cassetes, de que vivem algumas grandes editoras comerciais, não tenham ainda sido devidamente estudadas.

A permanência de formas e géneros musicais, bem como de alguns instrumentos populares, não depende apenas das antigas funções e actividades a que estavam ligados nas comunidades que os criaram. A procura de novas formas e funções a que temos podido assistir um pouco por todo o país, nos grupos urbanos, nos cantores e músicos profissionais, nos

13 DIAS, António Jorge, *Da música e da dança, como formas de expressão populares, aos ranchos folclóricos*. pp.8-10. Lisboa, 1970.

14 Ibid., p.12.

15 Numa comunicação, não publicada, no Encontro de Ranchos Folclóricos Algarvios, em 1986.

grupos locais, revela-nos que vivemos um processo de grande dinamismo em que embora nem sempre as soluções encontradas sejam muito interessantes, nos permitem afirmar que a música popular portuguesa é uma das que melhor tem sabido resistir, na Europa, à influência dos massmídia com as suas emissões maciças de música anglo-saxónica.

Panorama Músico-Instrumental Português¹⁶

(transcrevemos na íntegra a síntese de Ernesto Veiga de Oliveira, assinalada a itálico)

Nas terras baixas do Noroeste, do rio Minho ao Tejo, populosas e progressivas, prevalecem geralmente os cordofones populares ao serviço de uma canção de carácter profano e puramente lúdico, de contornos melódicos simples, de um diatonismo elementar e de ritmos coreográficos regulares e vivos, os cordofones populares - a viola, o cavaquinho, a rabeca e certas espécies mais modernas: a guitarra (portuguesa), o violão, etc.. Nas terras altas do planalto Ibérico, a Nordeste, de Trás-os-Montes às Beiras Interiores, até ao Alentejo, no Sul, mais isoladas e preservadas, onde a canção é ainda presentemente de tipo arcaico, de linhas severas, mostrando não raro reminiscências modais e entonações micro-cromáticas, prevalecem os velhos instrumentos do ciclo pastoril: em Trás-os-Montes, a gaita de foles (e numa área restrita, a Nordeste, o tamboril e flauta tocados por uma só pessoa) e o pandeiro; nas Beiras, o adufe que serve a música tanto das ocasiões lúdicas como das ocasiões cerimoniais, festas religiosas, e a própria liturgia popular, dessas regiões.

Esta distribuição poderia parecer que aponta uma coincidência entre o carácter da cultura e da música, por um lado, e dos instrumentos, pelo outro, nas duas áreas. Contudo, encontramos a gaita de foles com muita vitalidade em todo o Noroeste - aliás com um repertório mal ajustado ao instrumento- a acompanhar as festas religiosas populares, procissões, a visita pascal, etc, (da qual são nitidamente excluídos, pela força do costume, precisamente os cordofones); e simetricamente, vemos a Leste a viola, embora rara, que por seu turno acompanha um género lúdico local aparentado com a canção das terras ocidentais.

Parece pois que os cordofones populares em geral se podem considerar instrumentos específicos da música profana e de expansão lúdica ou lírica, com exclusão de quaisquer usos cerimoniais; ao passo que as outras categorias e designadamente a gaita de foles, o conjunto do tamboril e flauta, o pandeiro quadrangular (e mesmo toda a série dos idiofones menores e outros "barulhentos"), ao mesmo tempo que servem as músicas das festas e danças profanas, são contudo também admitidas, sem objecção, em funções mais austeras, como instrumentos cerimoniais e mesmo, em certos casos (muito raros) sagrados.

Este carácter dos cordofones, que detectamos nos casos actuais, parece também afirmar-se historicamente: a viola foi o mais importante dos instrumentos trovadorescos, para as suas canções líricas; ao longo dos séculos, ela vê-se através de textos e imagens iconográficas, sempre em ocasiões estritamente profanas, danças e diversões, serenatas, cantares amorosos, para entretenimento de lazeres ou a enganar tristezas.

Na Ilha da Madeira, têm grande relevo, como instrumentos para ocasiões lúdicas e de festa, três cordofones da família das violas: a viola, o rajão e o braguinha. E como espécie cerimonial distinguimos as grandes castanholas usadas na Ribeira Grande, na missa do Parto, no Natal.

16 Seguimos a descrição de Ernesto V.Oliveira, op.cit., pp.57-157.

Também relativamente aos Açores se podem estabelecer duas categorias fundamentais de instrumentos musicais populares: instrumentos de expansão lúdica e instrumentos cerimoniais.

Entre os primeiros distingue-se a viola "da terra" ou "de arame"- a mais importante espécie do arquipélago- que se usa em todas as ocasiões festivas, sozinha ou a acompanhar o canto das modas e descantes, nos balhos, nos serões e desfolhadas, nas romarias, de caminho, em casamentos, a entreter lazeres e saudades, etc.. Os instrumentos cerimoniais são fundamentalmente os que figuram nas Folias do Espírito Santo, que se fazem ouvindo sublinhando ou acompanhando os cantares próprios de certos passos dessas complexas celebrações, aliás com cenários muito variáveis de Ilha para Ilha.

O instrumental da Folia encontra-se em muitos sítios em vias de extinção e em seu lugar- e aliás desde há largos decénios- com aceitação crescente, usam-se bandas ou filarmónicas.

De referir ainda que as violas e alguns cordofones usam-se também por toda a parte nos balhos que têm lugar nas casas dos mordomos, nos cortejos dos bezeros e outras ocasiões de carácter mais claramente festivas que, apesar disso, se integram no complexo cerimonial das celebrações do Espírito Santo.

O panorama descrito por Ernesto Veiga de Oliveira está em profunda mutação, como já referimos. Persistem no entanto ainda hoje, como nos diz Michel Giacometti (1981)¹⁷, e no que respeita à música vocal, aspectos significativos que de certo modo individualizam a música popular portuguesa no panorama tradicional europeu, atendendo à sua natureza, modalidades, estruturas e funções.

A polifonia vocal tem em Portugal uma importância raramente igualada em povos da Europa ocidental, sendo quase inexistente em Espanha¹⁸; a música religiosa que ocupa um espaço inegável na tradição portuguesa é a que mais se baseia em estilos e modos arcaicos; a presença de um romanceiro muito rico, ligado à vida colectiva e doméstica das populações rurais, nomeadamente nas áreas extremas do território, Trás-os-Montes, Algarve e Ilhas, e aos ritos de trabalho (cantigas das segadas, das malhas, da apanha de erva, da fiação e tecelagem do linho) e às datas consagradas do calendário cristão (Janeiras, Reis, Quaresma) ou ainda em horas devocionais do dia e da noite.

17 GIACOMETTI, Michel 1981, pp.8-10.

18 Para Giacometti a Polifonia será mesmo o que "*mais pertinentemente afirma o comportamento musical do nosso povo, atestando nas suas várias formulações um longínquo enraizamento e uma vasta implantação territorial, ao abranger grande parte dos Distritos de Aveiro, Beja, Braga, Castelo Branco, Guarda, Viana do Castelo, além de concelhos ou zonas limitadas dos Distritos de Coimbra, Évora, Santarém e Vila Real, ...*"