

Breves Observações sobre a Música Popular Portuguesa*

Michel Giacometti (1982)

Não será neste local que iremos indagar da essência ou carácter próprio de um património musical de que ainda hoje mal se conhece a vera feição estética e a exacta dimensão sociológica.

Assim, a nossa intervenção limitar-se-á a sublinhar os aspectos mais salientes do canto e, com eles, os mais pronunciados particularismos regionais, atendendo, sobretudo, ao facto de terem sido eles em geral recolhidos e avaliados de acordo com critérios de flagrante subjectividade. Daí sucede, aliás, apresentar a nossa investigação musical resultados fragmentários e de algum modo tendenciosos. Com efeito:

1. Não passaram do papel os projectos oficiais de inventariação sistemática da nossa tradição musical.

2. Deve-se a auscultação esporádica das suas fontes à iniciativa de pesquisadores de rara dedicação que, todavia, nem sempre souberam evitar o escolho da obediência a modas estéticas ou preconceitos de escolas ou capelas.

3. Acham-se com frequência arredados das recolhas os espécimes que porventura melhor poderiam definir a psique colectiva, tais como as fórmulas elementares do trabalho, os cantos sociais e políticos, as canções que registam as pulsações íntimas do homem rural, etc. Mais gravosamente ainda, a matéria musical é-nos restituída não raras vezes num estado de invulgar empobrecimento, devido a simplificações das estruturas melódicas e harmónicas.

Nestas circunstâncias, o canto perdeu singularmente, na tradução que dele nos é dada, a força telúrica e o significado de facto social dinâmico.

4. Encarado sob um certo ponto de vista recreativo, o nosso folclore musical adquiriu uma imagem caracterizadamente infantil e inconsequente. Nesta ordem de ideias, as criações populares foram quase sempre tidas por produtos culturais inferiores, isto é, resíduos ou adaptações *sui generis* da chamada arte culta.

5. Do que ficou dito, poder-se-á concluir não ter a nossa pesquisa musical acompanhado os progressos da investigação etnológica que, com Teófilo Braga, José Leite de Vasconcelos, Jorge Dias e outros, conheceu fecundo desenvolvimento na diversidade das suas perspectivas. Mas será de observar, também, não terem sempre os mestres da nossa etnografia conferido total importância ao contributo musical para o conhecimento do homem português.

Deste modo, melhor se entenderá a nossa prudente reserva no que respeita à desejável tipologia da nossa música folclórica, cujos fundamentos, cremos, mister seria procurar em domínios aparentemente distantes. Com efeito, afigura-se-nos estar a nossa tradição rigorosamente relacionada com fenómenos de ordem geográfica, histórica e social, que nela intervieram de modo indiscutível.

*Publicado na Revista da JMP "Arte Musical", Número especial, por ocasião da Quinzena de Etnomusicologia (Outubro de 1982), pp. 23 a 27. Revisto e digitalizado por Domingos Morais, em Agosto de 1999.

Neste particular, conviria apurar o âmbito e peso relativo de factores que refiram, por exemplo, a situação geográfica peculiar de Portugal (receptáculo de correntes culturais justapostas vinda do Este); a nossa miscigenação com Árabes e Judeus; os Descobrimientos e os seus reflexos no plano psicossocial: a fixação de numerosos escravos africanos; as relações seculares com vizinhos de várias etnias, reunidas sob a coroa de Castela; a sedentarização de tribos ciganas; enfim, os movimentos migratórios e a própria colonização.

Mas faltaria ainda descortinar num país de tão velha nacionalidade, e apesar do papel unificador do Estado e da Igreja, as razões de tão marcadas diferenciações regionais e, outrossim, determinar o porquê da tão probante funcionalidade da nossa canção popular, o que sem dúvida remeteria para questões lindantes com estruturas fundiárias e sistemas de produção.

A todas estas perguntas, praticamente sem resposta, contrapõe-se a firme presença do canto, cuja função sempre se ajusta às leis da sobrevivência na sociedade tradicional e de economia rural, em que ritos do trabalho e de religião visam assegurar ao homem a sua salvação no mundo terrestre.

Se quiséssemos agora considerar o que de mais significativo revela a nossa canção popular, do ponto de vista da sua natureza, modalidades, estruturas e funções, não hesitaríamos em apontar para quatro aspectos díspares mas inequívocos e cuja apreciação conjunta permite detectar a profunda integração do fenómeno musical na vida quotidiana das populações rurais.

1. A expressão polifónica parece-nos ser a 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, o canto polifónico assumiu entre nós uma importância raramente igualada em povos da Europa ocidental (notemos de passagem a sua quase inexistência na vizinha Espanha).

Sumariamente, esta polifonia apresenta as formas antigas do gymel (canto em terceiras) e do fabordão (canto em terceiras e sextas) e, deste, formas mais elaboradas a três e quatro vozes (organum). É de sublinhar o facto de ela ser entoada apenas por mulheres em todas as regiões, salvo no Alentejo, onde é de uso quase exclusivo dos homens. Assinalam-se, contudo, exemplos de excepções, que são certos cantos rituais da Beira Baixa e Beira Litoral e certas modas alentejanas de trabalho, que admitem, respectivamente, vozes masculinas e femininas.

Por fim, o que mais surpreende nesta polifonia é o seu ajustamento às ocasiões do trabalho (sacha, sementeira, ceifa, varejo da azeitona, arrancada, maçadela e espadelada do linho, etc.) a testemunhar a sua solidariedade com as tarefas vitais do homem do campo.

2. A música que costuma designar-se genericamente por música religiosa ocupa um espaço inegável na nossa tradição, pela variedade e riqueza das suas expressões. Oferece-nos ela derradeiros vestígios de estilos e modos arcaicos, ao acompanhar cerimónias que a liturgia católica fixara e, sobretudo, ao inserir-se em práticas exteriores ao culto.

Assim, ao lado de músicas litúrgicas folclorizadas, outras há que exerciam, ou ainda exercem, funções rituais libertas dos cânones ou imposições eclesiásticas. Disso são exemplo os cantos de romeiro baseados em incisivas fórmulas melódicas (Beira Baixa) ou estruturadas

polifonias (Minho, Beira Alta, Beira Baixa e Beira Litoral) e os cantos de peditório das Janeiras e dos Reis (de Trás-os-Montes ao Algarve, Madeira e Açores).

Essencialmente vocal, esta música, inclui, todavia, elementos instrumentais cuja função mágico-encantatória se acha patente no repertório, por exemplo, dos gaiteiros do Nordeste trasmontano e dos tamborileiros da raia sul-alentejana.

Observe-se ainda que raramente ela se exprime de maneira devota ou exageradamente mística. Pelo contrário, transparece aí uma curiosa liberdade na convivência com santos protectores e outras divindades a quem são dirigidas rogações a visar fins utilitários imediatos.

3. O terceiro aspecto reside na curiosa omnipresença do romanceiro, assumindo funções diversificadas a reflectir a sua nítida implicação na vida colectiva e doméstica das populações rurais. A sua difusão é particularmente notável em áreas extremas do território, ou sejam, o Nordeste trasmontano e o Algarve. Acharo-lo ligado naquela região às fainas agrícolas, em especial à ceifa, sob a forma de canto alternado (cuja melodia se desenvolve em geral no âmbito de um primitivo pentacordo), enquanto no Sul parece perpetuar-se na velha tradição dos cantos narrativos entoados aos serões. Neste caso, conserva o carácter melódico dos velhos romances contados em «tom morto», que ainda podem ouvir-se da boca de gente idosa em todas as zonas do País (inclusive nos conselhos limítrofes da capital).

A sua interferência em ritos do trabalho (as já mencionadas cantigas das segadas e, também, das malhas, da apanha das ervas, da fiação e tecelagem do linho, etc.), em datas consagradas no calendário cristão (Janeiras, Reis, Quaresma) ou, ainda, em horas devocionais do dia e da noite, assegura-lhe um lugar de predilecção na memória (e no gosto) popular. Tanto assim é que sobrevive nas narrações circunstanciais de cegos andantes e poetas vagabundos a testemunharem as suas sempre renovadas florações.

4. O último aspecto, a que nem sempre se deu a merecida atenção, diz respeito às tonalidades em que se estruturam bastantes espécimes do repertório tradicional. Assim, ao lado de um grupo majoritário de canções tonais (baseadas no clássico maior-menor), Fernando Lopes-Graça distingue três outros grupos formados por canções modais (onde dominariam o mixolídio, o frígio e o eólio), canções cromáticas, que assimila a modos, aplicando-lhes a qualificação de «exóticos», e canções, ou mais propriamente melopeias, partindo de um «simple núcleo tetracordal ou pentacordal» (romance das segadas e certos cantos de romeiros, respectivamente, em Trás-os-Montes e na Beira Baixa).

As nossas breves observações não esgotam a inextricável complexidade do fenómeno musical popular, de que se não podem ignorar aspectos considerados de menor interesse musicológico, mas não de todo desprezíveis, pois que em boa verdade não são menos elementos desse fenómeno. Citamos, por exemplo, os chamamentos e diálogos entoados à distância (Trás-os-Montes, Minho e Beira Alta), as cantilenas da pedra (generalizadas), os ritmos dos cavadores no plantio do bacelo (Beira Litoral, Estremadura e Ribatejo) e o leva-leva dos pescadores da sardinha (Algarve), que remetem para velhas culturas pastoris ou nos revelam os primórdios do canto.

Mas muitos outros problemas levantaria uma abordagem que se desejaria menos superficial, induzindo-nos, entre outras, a observações quanto à estrutura estrófica da nossa canção (predominância da quadra como suporte da melodia e sua extrema mobilidade) ou interrogações acerca da diminuta incidência da nossa música instrumental, do carácter um

tanto estereotipado da coreografia popular, ou, ainda, da permanência, aqui e acolá, do canto liberto da metrificação regular, etc.

Dito isto, restaria considerar a situação presente da nossa música popular, inserida como ela se acha numa sociedade rural percorrida por correntes antagônicas. Na ocorrência, apenas nos é lícito observar sucintamente:

1. A tradição oferece resistência frontal às músicas exógenas, mas apenas na medida em que ainda corresponde a necessidades sentidas colectivamente.

2. Da perda irremediável de espécimes, estética e socialmente preciosos, que teria sido possível conservar para a posteridade, não se pode inferir a fatal extinção a breve trecho do folclore musical.

3. Enquanto subsistir a subalternização social e cultural de vastas camadas da nossa população, ou seja, enquanto não surgirem condições para o nascer harmonioso de uma cultura nacional identificada com o devir colectivo, o folclore continuará a constituir o refúgio da criatividade popular, a imensa floresta onde se ocultam velhos segredos e se forjam novas esperanças.