

O GEOGRÁFICO, O GEOLÓGICO E O AMBIENTAL NA DETERMINAÇÃO DA COMPONENTE LINGÜÍSTICA E MUSICAL DA ROMARIA DA SENHORA DO ALMURTÃO

Rosário Santana
PROFESSORA

UNIDADE DE INVESTIGAÇÃO PARA O DESENVOLVIMENTO DO INTERIOR
INSTITUTO POLITÉCNICO DA GUARDA

Helena Maria da Silva Santana
PROFESSORA

DECA, UNIVERSIDADE DE AVEIRO

O que se designa como recurso de um território não se resume unicamente a aspectos de ordem material, nomeadamente de ordem geográfica, geológica ou ambiental, engloba também tudo aquilo que respeita ao conjunto dos recursos imateriais de uma região, de um país, de um povo. Temos como última pertença do prestigiado património imaterial da humanidade, o caso do Cante Alentejano, manifestação cultural de uma região e de um povo que em português se diz. O estudo destes patrimónios permite a demarcação de formas de viver, de ser e estar exclusivos e que, muitas vezes, carecem de uma análise profunda e sistematizada, que permita determinar de que maneira as características materiais se espelham na determinação das suas características imateriais.

Do ponto de vista social, histórico, artístico e musical, as festas e romarias são fenómenos culturais que, nos seus diversos aspectos, revelam a identidade de um povo e a influência, mais ou menos marcada, do meio onde se inserem e determinam. Analisando a maneira como uma mesma tradição, e um mesmo objeto artístico se forma, e consubstancia, em diferentes pontos do território, percebemos de que forma os diversos aspectos de ordem geográfica, geológica e ambiental emergem na determinação dos aspectos materiais e imateriais de um “mesmo” objecto de arte.

Assim, perceber de que forma uma mesma tradição, festiva e musical, se transforma e modifica fruto de uma influência cultural, geográfica, política e social é o objectivo do estudo comparativo que aqui efetuamos. Resultando da análise de uma mesma peça, na releitura e na reinterpretação por vários autores duma mesma peça, os resultados obtidos testemunham as alterações dos traços culturais que se consubstanciam no objecto de arte.

Introdução

As festas e as romarias são momentos importantes na vida do homem. Este apoia-se nestas ocasiões para reviver emoções traduzidas seja na música, seja na dança ou na prática de jogos ancestrais. Fenómenos civilizacionais da cultura popular, inúmeras vezes estudados por antropólogos nos seus mais variados aspectos, as festas e romarias são manifestações culturais que revelam a identidade de um povo. Identificando-se no culto religioso, o homem prima pela diferença na demonstração exterior de atos únicos e simples, reveladores da singeleza da sua alma e emoções. A festa, religiosa ou não, é motivo de orgulho das populações e lugar privilegiado de descoberta do ser humano nas suas mais diversas facetas. Além disso, tradicionalmente, a festa tem não só uma função religiosa mas também profana. Marcando o ritmo da vida e definindo labores nos seus tempos e ritmos próprios estrutura, apoiada num tempo que se define nas estações do ano, o social, o religioso, a tradição. Assim, organizam-se grupos que contribuem para a coesão social do povo.

Promovendo na festa o nascimento do sentimento de grupo, de coesão social, confirmam o valor das relações na sociedade e no grupo. Segundo Serra (2001: 156) “ a solidariedade, a coesão grupal, o sincronismo perfeito e o agonismo acentuado de certos episódios destas ocupações campestres contrastavam nitidamente com a alegria ruidosa, a surriada, o chiste, a piada satírica e burlesca, os ditos maliciosos (até obscenos!) e as cenas eróticas de outros, que lhes sucediam ou com eles se misturavam”. Assim, as festas e as romarias são momentos importantes na vida do homem que, pela interioridade e a rudeza das suas vidas, se apoia nestes momentos para reviver emoções traduzidas seja na música, seja na dança ou na prática de jogos ancestrais. Nas regiões de fronteira, nomeadamente na raia portuguesa, surgem diversas manifestações culturais que espelham as realidades locais e o saber popular. Deste modo, são necessários métodos e técnicas que partam das necessidades reais dos indivíduos e da análise da realidade que os rodeia, para que as respostas sociais e culturais sejam um processo vivo, em constante evolução e avaliação, (e se necessário reformulação), para que o objetivo último destas manifestações culturais esteja sempre presente, ou seja, a melhoria da qualidade de vida das populações. Assim, analisando a forma como as tradições se consubstanciam em objetos de arte podemos averiguar de que modo

se faz espaço de arte. Se examinarmos o território, perceberemos igualmente de que forma diversos aspetos de ordem geográfica, geológica e ambiental se manifestam na determinação dos aspetos materiais e imateriais de um mesmo objeto de arte ou tradição.

Associando cultura e relações sociais, encontramos um meio fértil ao desenvolvimento de certos conceitos onde a cultura tem um papel fulcral na construção de novas formas de relação, expressão e comunicação sociais, salvaguardando sempre os indivíduos. Assim sendo, a intervenção e a ação humanas são estruturantes em territórios onde os âmbitos de intervenção podem ter um papel fundamental no auto desenvolvimento de um território e no desenrolamento das relações grupais e comunitárias. O espaço rural é um meio recheado de cultura popular, onde as diversas culturas regionais fazem parte integrante de um mosaico culturalmente rico que é Portugal. Cada território possui um capital e uma identidade muito próprios, resultantes de especificidades culturais. Nas regiões de fronteira, nomeadamente na raia portuguesa, surgem manifestações sociais e culturais que são oportunidades únicas de ver e viver momentos singulares da cultura popular. Revelados em crenças e tradições, em folclore e grupos musicais vários, surgem onde o povo nos mimoseia com peças de cariz popular que, na sua pureza e originalidade, nos fazem reviver momentos únicos do folclore nacional. Contudo, somos da opinião que o folclore não adulterado por vivências externas, por razões sociais e materiais, tende a desaparecer como realidade viva. Urge efetuar a preservação de um património rico e único presente na região da raia, no que poderemos chamar de Beira Interior, para nela incluir a Beira Alta e a Beira Baixa. Assim, podemos afirmar que a canção popular constitui um espólio importante de saber e de tradição, sendo necessário olhá-la como fonte inesgotável, não só no seu aspecto musical mas também antropológico e cultural. O folclore é, neste contexto, um elemento que reforça a identidade do lugar pelos elementos etnográficos que revela, e “um modo de conhecimento do homem nas suas manifestações artísticas, literárias e culturais tradicionais (além de outras), não sendo assim a canção popular senão um aspecto, na verdade dos mais ricos, sugestivos e reveladores, desse conhecimento?” (LOPES-GRAÇA, s.d. : 22).

1. O lugar/território, factor de delimitação natural e cultural: Rebolosa *versus* Idanha-a-Nova

A Rebolosa insere-se nas chamadas Terras de Riba-Côa limitadas a norte pelo Douro, ao sul e ocidente pelo rio Côa, de onde lhes vem a denominação, pois “comprendiam as terras de Riba-Côa uma orla de terra, que media aproximadamente quinze léguas de comprimento e quatro de largura...” (CORREIA, 1946:1), sendo mencionada por este autor quando discrimina as freguesias pertencentes a este território. O clima, o relevo, o tipo de solo e a rede hidrográfica condicionam não só o tipo de ocupação humana, mas também a paisagem. O clima mediterrâneo continental manifesta-se através de Verões quentes e secos, e Invernos pluviosos, embora estas características dependam em muito da altitude, o que gera por vezes fortes contrastes térmicos e pluviométricos (CASTRO, 2007). À semelhança da maioria dos territórios rurais do interior do nosso país, as atividades agrícolas predominam e servem para alimentar a sua população, modelando a paisagem e criando a identidade de um território que transmite ainda o espírito que resta nesta população de esperança e luta por um espaço que é muito seu, e onde encontramos uma mentalidade muito própria, a que eles mesmos chamam de “mentalidade raiana”. Povo essencialmente agrícola, o homem cava a terra, semeia-a, cultiva-a, recolhe-lhe os frutos, donde tira, quantas vezes a custo de dificuldades sem conta, a magra subsistência e um ganho incerto. “É para todas as fainas, e para todas as estações, e para todas as horas, lá tem a canção dolorida ou álaçre, estimulante ou resignada, que, no alvor da manhã, no pino do dia ou no crepúsculo do anoitecer, ecoa por devesas, vales e outeiros, dizendo a secular comunhão ou a secular luta do homem com a terra” (LOPES-GRAÇA, s.d.: 24).

Apesar das transformações que ocorreram, a carga simbólica e o espaço de vivências, constitui a identidade deste território e é reflectida pela forma de ser e estar da população e na relação constante homem/meio. De acordo com diversos autores, é neste vai e vem que se delinea na alternância do tempo que passa, e se demarca, quando terminadas as mais importante fainas agrícolas, o tempo das romarias, “em que moços e moças, velhos e velhas, es-correitos e alejadinhos, se encaminham, por montes e vales, às vezes durante léguas e léguas, ao Santuário da sua devoção, em grande concurso do povo, que, feitas as preces, cumpridas as promessas ou dados os louvores ao orago,

se liberta, numa alegria rútila e saudável, de cuidados e canseiras, folgazando, mercadejando, comento e amando em toda a simplicidade de espírito e sem qualquer ideia de ofensa aos lugares sagrados” (LOPES-GRAÇA, s.d. : 35).

Pertença de outros territórios, o concelho de Idanha-a-Nova, situado junto ao Rio Pônsul, é composta por dezassete freguesias, e considerado o celeiro da Beira Baixa. Trata-se do terceiro maior concelho do país. A vila está situada num cabeço, conservando ainda várias ruínas que denotam a sua importância. O concelho é rico em testemunhos históricos e monumentos, abrangendo a sua área várias aldeias históricas, como Monsanto, já considerada a “aldeia mais portuguesa de Portugal”, Penha Garcia ou Idanha-a-Velha. As montanhas que dominam a paisagem, contribuem para um clima único, refletindo-se na dureza da paisagem e das suas gentes. Neste sentido, e segundo Lopes-Graça (s.d.:32) “o homem rústico, em contacto com as forças terríficas ou benfazejas da natureza, emocionado pelo mistério da vida e da morte e familiarizado com as seculares doutrinas, práticas e símbolos da Igreja, possui um marcado fundo religioso. A sua religiosidade, simples, direta e por assim dizer realista, revela-se das mais variadas maneiras, reveste-se dos mais heterodoxos aspectos, manifestando-se à margem de subtilezas teológicas, não raro associando as manifestações de um paganismo ancestral aos ritos, alegorias da fé católica, ou resvalando daquelas para estes com toda a ingenuidade e sem a menor ideia de conflito ou heresia. No plano poético-musical, esta religiosidade primitiva e *sui generis* encontra expressão numa variedade infinita de canções e melodias, que constituem sem dúvida uma das maiores riquezas do nosso folclore”.

2. A construção da identidade e as festas regionais

Culturalmente, os territórios de fronteira têm uma pesada herança. A constituição das fronteiras define-lhes o papel de defesa contra as sucessivas invasões espanholas, demarcando-lhes o carácter reservado, desconfiado e combativo. Em territórios do interior raiano, a cultura terá que ser abordada necessariamente numa perspectiva antropológica, onde cultura é tudo aquilo que o homem produz para satisfazer as suas necessidades básicas e, ao mesmo tempo, serve de lente pela qual o homem vê o mundo. A cultura apresenta-se-nos numa múltipla abordagem, nos modos de vida, nos produtos endógenos,

nas festas, nos rituais, na religião, nas relações ou no carácter das suas gentes. A cultura de um povo, transmissível no uso duma linguagem, elemento indispensável à comunicação dos indivíduos entre si e sem a qual a herança social tal como a entendemos não pode existir, compõe-se de um sistema de símbolos verbais que constitui o diálogo multimilenar que o homem tem travado com o ambiente pela sobrevivência, e que cada sociedade condensou de maneira específica, fruto das circunstâncias naturais e particularidades históricas.

Esta linguagem, que define e constitui a identidade e unicidade dos locais, e grupos sociais bem individualizados (MARTINS, 1993), permite comunicar com o outro. Comunicar reveste-se, segundo Levinas (2007: 26), d' "uma intencionalidade que anima o próprio existir e toda uma série de "estados de alma". Ora, numa sociedade onde é imperativo comunicar, seja pela oralidade, seja pela escrita ou pelas artes, a linguagem aporta uma sabedoria que deve ser explicitada; a origem das palavras lugar de análise e reflexão. Abolindo a significação e ultrapassando a sua percepção, encontramos um lugar no todo e captamos a sua função e beleza. Ora, a percepção de conceitos passa pela constituição de uma objectividade no objecto percebido, onde o objecto não passível de uma simples observação é um bem fruído, transformando-se em obra de arte, sendo que "a percepção de coisas individuais resulta de que elas não se dissipam (...) inteiramente; ressaltam então para si próprias, perfurando, rompendo as suas formas, não se anulando nas (...) relações que as ligam à totalidade" (LEVINAS, 2008:63). Cria-se portanto uma linguagem, uma linguagem do signo, do significante e do significado que impomos a um objecto, a um ser, a uma criação do homem para outro homem. E o discurso nasce, o discurso que permite comunicar, criar, o discurso que consente a revelação ao outro de um pensamento não seu, fazendo do pensador um elemento do pensamento pois que este entra no seu próprio discurso, englobando-o. Chegamos assim a uma linguagem que questiona os princípios que ladeiam o conhecimento e a sua transmissão, os princípios porque nos interrogamos, os princípios que regem a criação. Pela tradição oral recolhe-se o saber destas gentes e reinterpreta-se, em momentos diferentes e originais, todo um património que se quer preservado e divulgado juntos das grandes massas, e sem o qual todo um povo fenece em face da ausência de história cultural.

Nestes territórios da raia, a necessidade de difundir o culto religioso passa, obrigatoriamente, pela promoção de eventos que desenvolvam a Festa e o

intercâmbio inter-geracional. Caracterizado por ser um espaço portador de traços particulares de personalidade que emana de um povo marcado pela pobreza, pela rudeza do território onde se insere, pela agricultura de subsistência e pela atividade de contrabando, as Festas e Romarias em honra de um Santo Padroeiro são, ainda, formas de afirmação da identidade local. A Festa, nestes locais, permite assegurar o carácter das suas gentes e a demarcação da diferença dos territórios. É a confirmação da identidade local revivida em tradições que asseveram a força e a varonia das populações. É a limitação do território pelas cercanias de um lugar de fronteira e pela necessidade da defesa do único e do pessoal, pela identificação e pertença a um local. Assim, temos vários relatos que ilustram diferentes formas de viver a festa que se mostrava lugar privilegiado na afirmação da identidade de um território, proporcionando tanto a solidariedade como o sectarismo que, pela tensão que produziam, provocavam a desordem geral e o tumulto entre as partes.

Sofrendo uma apropriação transformada que se manifesta através dos tempos pela adaptação de valores e elementos de outros territórios, esta abordagem permite-nos traçar o perfil de uma população que recebeu como legado a sua força e o seu carácter lutador mas reservado. A sua permanência e amor por este território revela-se num nunca mais acabar de canções, ajustadas à mais diversas circunstâncias, ou a circunstância nenhuma, e apenas existindo porque “o povo canta não só para acompanhar os seus trabalhos e as suas folganças, para exprimir as suas dores e as suas alegrias, como porque, sendo instintivamente artista, todas as ocasiões lhe são boas para, gratuitamente, se manifestar como tal, através da mais espontânea e comunicativa das artes: a música e, dentro desta, da mais imediata das suas expressões: o canto” (LOPES-GRAÇA, s.d. : 37). As celebrações religiosas atingem o seu apogeu nas festas e romarias e tornam-se lugar obrigatório para autóctones e forasteiros. Segundo Lopes-Graça (s.d.: 32-33), “além das canções imediatamente ligadas às cerimónias, tradições e maravilhoso da Igreja, como as que se referem ao culto da Virgem, os benditos, as jaculatórias, as ladainhas, etc.[...], surgem as que traduzem um sentimento religioso mais profundo, mais puro, mais vivo ou mais telúrico, qualquer que seja a feição que este revista – inspiração panteísta ou inspiração cristã – e encerram verdadeiras preciosidades de inspiração melódica ou, mais geralmente e com dobrada força expressiva, revelando-se mediante vetustas polifonias”.

3. O culto religioso na Raia Portuguesa: A Senhora do Almortão

A Senhora do Almortão, venerada em Idanha-a-Nova, tem a sua festa quinze dias após a Páscoa. Segundo a lenda, num certo dia quando se dirigiam de madrugada para o trabalho, e atravessando o campo pelo sítio de Água Murta, os pastores notaram que numa mouta de murteiras grandes havia algo de estranho. Foram observar e encontraram-se perante uma imagem da Virgem exclamando – Milagre! Milagre! – ao mesmo tempo que se prostravam para rezar. Resolveram em seguida, conduzir a Santa Imagem da Virgem para a igreja de Monsanto. No entanto, sempre que a Imagem era mudada de lugar, esta desaparecia e era reencontrada no local da aparição. Foi assim, que entendendo o sinal, o povo decidiu construir uma capela no local de aparição, em respeito e consideração pela Nossa Senhora do Almortão. O santuário, situado num local isolado junto à Barragem de Idanha-a-Nova, congrega peregrinos de várias regiões e insere-se numa região de férteis pastagens, dominada por uma vasta pradaria que mantém um aspecto arcaico e onde encontramos ainda algumas construções dos séculos XVI e XVII, e vestígios de antigos muros medievais. Idanha-a-Nova formou-se no século XII, sendo o castelo da responsabilidade de Gualdim Pais. Recebeu foral manuelino em 1510.

A senhora do Almortão tal como hoje a conhecemos, comportava na sua estrutura duas canções diferentes. As duas canções tradicionais raianas, ambas da Beira-Baixa, foram acopladas numa só tipo suite, funcionando a segunda como refrão. De referir que, em tempos idos, a canção da Senhora do Almortão não se cantava com refrão mas, recentemente, foram-lhe acrescentadas algumas formas de refrão. Nesta versão, foram divulgadas pela primeira vez em 1915 na cidade de Coimbra pelo barítono Elias de Aguiar e por José Roseiro Boavida, membro do Grupo de Artur Paredes. Boavida interpretava as duas canções dentro das versões tradicionais e em violão de cordas de aço. No entanto, com a entrada de Bettencourt para o Grupo de Artur Paredes, no período de 1922-1923, as duas canções foram adaptadas, sendo executadas em conjunto no compasso ternário (3/4), a primeira parte em Sol menor e a segunda, num refrão festivo em Ré Maior. Na versão de Zeca Afonso, datada de 1981, para voz, guitarra de Coimbra e viola, esta estrutura é mantida. Verificamos que a letra, além de acoplar as duas canções – Senhora do Almortão e Senhora da Póvoa, mostra, e na primeira das estrofes, uma sugestão política “*Senhora do Almortão/ Oh minha Rosa encarnada/ Ao*

cimo do Alentejo/ Chega a vossa nomeada". Sabemos das conotações políticas associadas a "Rosa Vermelha" e à região do "Alentejo".

A capela de Nossa Senhora da Póvoa, de Vale de Lobo, fica situada a cerca de 1 500 metros daquela freguesia, nos Brejos, sopé da Serra d'Opa: Nossa Senhora da Póvoa/ Onde ficais situada /Num desvão da Serra d'Opa /Numa casa caliada. Como canta o povo, o lugar da capela da Nossa Senhora da Póvoa dista doze quilómetros da histórica e pitoresca Vila de Penamacor. Este lugar, caracterizado pela ruralidade e a beleza da paisagem que se desdobra por vales e montes que recortam a paisagem em quadros únicos de uma beleza ímpar, inspiram o povo nas suas manifestações culturais não só musicais como poéticas. Estas paisagens e estas gentes são, na sua essência, puras e inocentes. No entanto, este apartamento de lugares e gentes onde a cultura se vislumbra em momentos civilizacionais de monta e tradição, não oculta a tenacidade das suas gentes nem a sua capacidade de se moldar face às contrariedades da vida e procura de algum alento. Deste modo, encontramos na busca da calma e do sossego interior que a alma eleva e o superior revela, a cultura de um povo único e singular. Assim, manifestações culturais tais que a canção popular são lugares de permuta e mobilidade de saberes das suas gentes. Para Lopes-Graça, (s.d. : 38-39), "a canção portuguesa apresenta, regra geral, uma tal mobilidade, uma tal flutuação – mobilidade e flutuação resultantes da variabilidade e permutabilidade das letras –, que tornam na realidade incertas as suas fronteiras e frustram quase sempre os esforços para a fixar dentro de determinado esquema tipológico". Esta mobilidade e permuta fruto da itinerância dos povos na busca de maior qualidade de vida e do pão.

Neste sentido, e na versão apresentada por Zeca Afonso verificamos a existência de um interlúdio musical inicial seguido do texto cantado onde se nota a alternância de uma componente em modo menor (estrofe) seguida de outra em modo maior (refrão).

Senhora do Almortão – Zeca Afonso (1981)

Interlúdio musical

Senhora do Almortão

Oh minha rosa encarnada

Ao cimo do Alentejo

Chega a vossa nomeada

Senhora do Almortão
Oh minha linda raiana
Virai costas a Castela
Não queirais ser Castelhana
Não queirais ser Castelhana, Ai!

Nossa Senhora da Povia, Nossa Senhora da Povia
Minha Boquinha de riso
Minha maçã camoesa, Minha maçã camoesa
Criada no paraíso, criada no paraíso

Interlúdio
Senhora do Almortão, a vossa capela cheira
Cheira a cravos, cheira a rosas
Cheira a flor de laranjeira
Cheira a flor de laranjeira, Ai!

Nossa Senhora da Povia, Nossa Senhora da Póvoa
Minha Boquinha de riso
Minha maçã camoesa, Minha maçã camoesa
Criada no paraíso, criada no paraíso

Da análise dos seus versos e música, muitos elementos se poderiam retirar para um estudo aprofundado e genuíno do folclore nacional. Embora reconhecendo numerosas exceções, Lopes-Graça crê “poder-se assentar como norma geral que a canção popular portuguesa é, no fundo e essencialmente, do tipo *voix-de ville*, isto é: melodias a que constantemente se adaptam letras diferentes, novas ou velhas, e isto não só no decorrer do tempo, como de região para região” (LOPES-GRAÇA, s.d.: 39). Neste sentido, podemos dar como exemplo a versão recente dos *Velha Gaiteira* uma versão para Gaita-de-foles e instrumentos de percussão (tambores) onde, sobre a música da Senhora do Almortão, sobrepõem uma letra alusiva ao Entrudo e, somente no final, a do texto original. A canção tradicional pode, assim, ser um veículo de conhecimento e de saberes, bandeira de territórios e manifestação de riquezas locais. O Grupo Velha Gaiteira usando a Gaita-de-foles e

instrumentos de percussão (tambores) reinventa a música recriando espaços onde a criatividade responde às exigências dos tempos modernos; é a junção da gaita-de-foles transmontana com o adufe da beira baixa, numa reinterpretação que usa o tambor como instrumento de percussão em substituição do adufe da beira baixa (Monsanto). As formas musicais alteram-se e os resultados, inovadores, respondem ao processo criativo sempre em constante mutação e atualização. Este facto exhibe a versatilidade e as características a que Lopes-Graça faz referência quando fala da riqueza e da flexibilidade da música popular e tradicional face às leituras que se podem fazer do objeto de arte. Mostra, igualmente, como uma canção tradicional portuguesa pode ser usada, manipulada, transformada no espaço e no tempo, fruto da influência de elementos externos mas intrínsecos a uma forma de ser, a uma forma de estar, de viver e de criar, e que detém as características de um lugar único na sua singularidade. No caso em apreço, o uso da gaita-de-foles, característico da zona de Trás-os-Montes, é usado pelos Velha Gaiteira na sua forma mais típica no que toca a melodia e formas de ornamentação. Os instrumentos de percussão, também eles mudados face do adufe original, revelam nos tambores uma inovação que diferencia e reconfigura o traço original da obra de arte; é a reinterpretação dos elementos constituintes pela re-orquestração de uma melodia e de uma harmonia originais. O grupo Velha Gaiteira, nascido no Paul com o intuito de divulgar a gaita-de-foles transmontana e as percussões tradicionais da Beira Baixa, é um projeto musical, no dizer dos seus elementos, “de raiz tradicional cujo repertório serve como homenagem a todas as velhas gaitadeiras que mantêm viva a música enquanto veículo de comunicação e expressão cultural e identitária”. Pela tradição oral recolhe-se o saber destas gentes e reinterpreta-se, em momentos diferentes e originais, todo um património que se quer preservado e divulgado juntos das grandes massas, e sem o qual todo um povo fenece em face da ausência de história cultural.

Entrudo e Senhora do Almurtão – Velha Gaiteira

Senhora do Almurtão
 Oh minha linda raiana
 Virai costas a Castela
 Não queirais ser Castelhana

Senhora do Almutão
 Eu pró ano não prometo
 Que me morreu o amor
 E ando de preto

Este facto atesta a versatilidade e as características a que Lopes-Graça faz referência. Mostra igualmente como uma canção tradicional portuguesa pode ser usada, manipulada, transformada no espaço e no tempo fruto da influência de elementos externos mas intrínsecos a uma forma de ser, estar, viver e criar que detém as características de um lugar. No caso o uso da gaita-de-foles é característico do espaço geográfico de origem do grupo, sendo o instrumento usada na sua forma mais característica no que concerne a melodia e a sua forma de ornamentação. Os instrumentos de percussão também são alterados do adufe original para o uso de tambores. De notar, no entanto, que apesar de toda esta versatilidade, a “(...) a canção portuguesa conserva, como poucas, a essência, o aroma da terra, a marca da sua origem rústica, o selo da sua autenticidade e inspiração populares” (LOPES-GRAÇA, s.d. : 40) mesmo que trabalhada e transformada pela necessidade dos tempos e dos lugares.

4. O texto musical e literário de Senhora do Almutão: análise comparativa.

Senhora do Almutão

1. Se - nho - ra do Al - mut - ão mi - nha lão lin - çar - rei -
 2. Vol - tai - cos - tas a Cas - te - la, não quei - rais ser - cas - te -
 a - na.
 lha - na.

Figura 1 – Partitura de Senhora do Almutão

*Senhora do Almurtão – Rebolosa –
– Beira Alta***Estrofe**

Senhora do Almurtão
Ó minha linda arraina
Virai costas a Castela,
Não queirais ser castelhana.

Coro

Olha a laranjinha, que caiu, caiu
Num regato de água, nunca mais se viu
Nunca mais se viu, nem se torna a ver,
Cravos à janela, rosas a nascer

Estrofe

Senhora do Almurtão
A vossa capela cheira,
Cheira a cravos, cheira a rosas,
Cheira a flor de laranjeira

Senhora do Almurtão
Eu p'ró ano não prometo,
Que me morreu o amor
Ando vestida de preto.

*Senhora do Almurtão – Idanha-a-
-Nova – Beira Baixa***Estrofe**

Senhora do Almurtão,
Minha tão linda arraiana,
Moras no termo d'arraia,
Sendes meia castelhana.

Senhora do Almurtão
'stá de costas à Espanha,
Lá está a ver se entra
O ranchinho da Idanha.

Refrão

Olha a laranjinha, que caiu, caiu
Num rigato d'água, nunca mais se viu.
Nunca mais se viu, nem se torna a veri
Cravos à janela, rosas a nasceri...

Estrofe

Senhora do Almurtão
Que dais ao vosso menino?
Todos os meninos choram,
Só o vosso se está rindo.

Senhora do Almurtão
Quem vos varreu a capela?
Foram as moças d'Idanha
Com raminhos de marcela.

Refrão

Olha a laranjinha, que caiu, caiu
Num rigato d'água, nunca mais se viu.
Nunca mais se viu, nem se torna a veri
Cravos à janela, rosas a nasceri...

Os textos das duas canções opõem-se na forma e no conteúdo, sendo semelhantes na sua estrutura, pela coexistência de duas canções diferentes, a segunda dando corpo ao refrão. Resultando ambas da veneração à Senhora do Almurtão, assentam em temas diferentes e apresentam uma estrutura diversa. Segundo Lopes-Graça (s.d. : 40), “no geral, é a quadra, esse produto tão genuíno da nossa lírica popular, e que não raro alcança um poder de síntese e uma grandeza onde se cristaliza toda a experiência, toda a capacidade emotiva e mesmo toda a filosofia do nosso povo, é a quadra, dizemos, que serve de fundo à melodia. É claro que a quadra nem sempre é poeticamente superior: a uma infinidade de quadras perfeitamente vulgares, produto da facilidade mecânica de versejar que o Português adquiriu, correspondem melodias não menos vulgares, que constituem a parte menos interessante mas não diminuta, nem muitas vezes a menos apreciada, do nosso folclore”.

Quanto à estrutura da Senhora do Almurtão venerada na Beira Alta, na aldeia de Rebolosa, a sua construção comporta a alternância entre estrofe e coro, numa sequência: estrofe/coro/estrofe/coro/estrofe, permitindo pela alternância imposta pela forma, uma estrutura A/B/C/B/D, composta por três estrofes e refrão repetido no intervalo de duas estrofes. Verificamos ainda, que o sentimento de pertença a um lugar e a proximidade da fronteira com Castela é abordada no texto, pela referência ao território, fruto das contínuas lutas para preservação da fronteira. *Senhora do Almurtão / Ó minha linda arraina / Virai costas a Castela, / Não queirais ser castelhana.* Na estrutura das estrofes verificamos ainda que estas relatam a vida de quem por estas paragens venera a Virgem em dias estabelecidos para o efeito e se interroga sobre a continuidade dessa mesma veneração. *Senhora do Almurtão / Eu p'ró ano não prometo, / Que me morreu o amor / Ando vestida de preto.* Esta letra é aquela apresentada na versão dos Velha Gaiteira. *Senhora do Almurtão / /Eu p'ró ano não prometo, / Que me morreu o amor / Ando vestida de preto.*

De notar que os textos refletem ambos o quotidiano das tarefas domésticas/comunitárias aludindo ainda a aspectos únicos de um território, onde a presença de produtos agrícolas é um bem essencial à sobrevivência e sinal de riqueza perante os demais. Em exemplo: as flores e as frutas, em especial a laranja, outrora símbolo de riqueza. *Senhora do Almurtão / A vossa capela cheira, / Cheira a cravos, cheira a rosas, / Cheira a flor de laranjeira.* Aliás, a referência aos citrinos faz-se nos dois locais, sendo que, não modificando o

conteúdo do refrão, se altera a forma pois, na Beira Baixa, e na localidade de Idanha à Nova, a sequência de estrofes e refrão se mostra numa proporção diferente de Rebolosa, constituindo-se em duas estrofes/refrão, alterando significativamente a sua estrutura.

Podemos afirmar ainda, que a presença de refrão semelhante nas duas peças resulta da acoplação de uma música diferente e em nada correlacionada com a peça de carácter religioso, esta sim venerando a Virgem, a Senhora do Almurtão. *Olha a laranjinha que caiu, caiu, /Num regato de água, nunca mais se viu; /Nunca mais se viu, nem se torna a ver, /Cravos à janela, rosas a nascer.* O sentimento de pertença a um território e a sua localização não tão arreigada à fronteira permite, no caso de Idanha-a-Nova, uma maior tolerância face a Castela. *Senhora do Almurtão, /Minha tão linda arraiana, /Moras no termo d'arraia, /Sendes meia castelhana.* Conseguimos ver a abordagem às tarefas domésticas/comunitárias, da mesma forma que na localidade de Rebolosa. *Senhora do Almurtão / Que dais ao vosso menino? / Todos os meninos choram, / / Só o vosso se está rindo.* Ou ainda, *Senhora do Almurtão / Quem vos varreu a capela? Foram as moças d'Idanha / Com raminhos de marcela.*

Estas versões de uma mesma canção ilustram as características a que Lopes-Graça alude, quando fala da canção popular portuguesa nomeadamente no que concerne a versatilidade de construção das rimas e dos temas apresentados. Exemplo disso é o texto que ora apresentámos e onde está presente a necessidade de expor um culto, a concretização de uma promessa e o sofrimento, a esta, associado. Essas tarefas, de índole diversa, diferem dos temas abordados em território da Beira Alta. “Digamos mesmo que o pitoresco, quando o há, pode ser de qualidade e constitui também por si revelação ou expressão de fisionomia irónica, folgazã ou ladina do nosso povo” (LOPES-GRAÇA, s.d.: 23). Certa é a necessidade do culto religioso em terras da raia, terras caracterizadas pela proximidade da fronteira, produzindo por isso traços particulares de personalidade, num povo marcado pela pobreza, pela rudeza do território onde se insere, pela agricultura de subsistência e a atividade de contrabando. Estes produzem toda a diferença nos traços da personalidade dos povos destes territórios. De referir mais uma vez que as festas e romarias são, ainda, formas de afirmação da identidade local. A propósito das Beiras, Sandis (1992:177-178) afirma que “é assim que na Beira Baixa a tradição mandava que depois dos atos religiosos os ranchos de cada

aldeia dessem a volta à capela cantando. À frente vinha o grande bombo, marcando o ritmo, depois os homens munidos de cajado, o acordeão e as mulheres entusiasmadas a bater no adufe. Uma oração de joelhos, depois agitando ameaçadoramente os cajados, um grito: “Viva Tinalhas!”. Todos os ranchos eram assim homenageados pela aclamação da multidão que assistia. Mais acontecia discutir-se para saber quem “era o primeiro”. E era então que frequentemente estalava a briga. Entre homens. A pau e pedra. Geralmente os jovens ficavam a ver, mas as mulheres entravam na luta, apoiavam, aos gritos, os seus maridos, apanhavam e amontoavam pedras.... E a romaria terminava com grandes movimentos estratégicos, cuja recordação permaneceu tão viva que os descrevem ainda como uma guerra dos Gauleses em ponto pequeno....”. E a festa se mostrava lugar privilegiado afirmando a identidade de um território, proporcionando tanto a solidariedade como o sectarismo que, pela tensão que produziam, provocavam a desordem geral e o tumulto entre as partes.

Considerações Finais

É certo que a canção portuguesa não possui, segundo Lopes-Graça, (s.d.: 41-42) “a perfeição formal, a elaboração larga, o classicismo da canção francesa, da canção inglesa, da canção alemã, nem mesmo porventura da canção espanhola. Aproxima-se pelo seu primitivismo, da canção daqueles outros povos europeus ou ázio-europeus que permaneceram, durante séculos, culturalmente e socialmente mais “atrasados” (conceito este já em si bastante discutível, é certo) como os Russos, os Húngaros ou os Gregos. Isto não invalida o seu interesse folclórico, pois que, se esta música primitiva, ou, talvez menos equivocadamente dito, não suficientemente depurada e subtilizada, segundo um critério “civilizado”, apresenta as suas fraquezas sob o ponto de vista de uma estética formal, escolástica, o certo é que não deixa, em contrapartida, de apresentar as suas virtudes sob o ponto de vista do carácter e da expressão: o que perde em organização e cristalização ganha em força sugestiva e em possibilidades de enriquecimento e renova muito do vocabulário musical culto...”. Certo é que a canção popular portuguesa é a aposta clara na construção de uma identidade em território rural, onde a tradição ainda hoje vincula e gere modos de vida e tempos/templos repletos de ritos, mitos e tradições sendo que denota como o geográfico, o geológico e o ambiental surgem na determinação da componente linguística e musical das suas diversas formações.

Referências Bibliográficas

- Ferrão, João (2000), Relações entre Mundo Rural e Mundo Urbano – Evolução Histórica, Situação Actual e Pistas para o Futuro, in *Sociologia, Problemas e Práticas*, N.º 33.
- LEADER, Magazine (1994), *Cultura e Desenvolvimento Rural – LEADER – a cultura e o desenvolvimento local*, N.º 8 – Inverno.
- Levinas, Emmanuel (2007), *Ética e Infinito*, Lisboa, Biblioteca de Filosofia Contemporânea, Edições 70.
- Levinas, Emmanuel (2008), *Totalidade e Infinito*, Lisboa, Biblioteca de Filosofia Contemporânea, Edições 70.
- Lopes-Graça, Fernando (s.d.), *A Canção Popular Portuguesa*, Lisboa, Colecção Saber, Publicações Europa-América.
- Martins, Júlio de Sousa (1993), *Levantamento Cultural – Exemplos e Sugestões*, Aveiro, Estante Editora.
- Santana, Helena, Santana, Rosário (2008), *A arte e o povo – a sonoridade de um canto e de um existir raiano*, *Revista Altitude*, Ano LXVII – n.º11 (IIIª Série), pp. 129 – 137.
- Serra, Mário Cameira (2001) , *O jogo e o trabalho*, Lisboa, Edições Colibri.