

Prólogo



Helena Marinho

Universidade de Aveiro, INET-md

Helena Marinho é pianista, professora associada da Universidade de Aveiro e investigadora do INET-md, autora de publicações nas áreas da investigação em performance, género, e história e práticas da música portuguesa dos séculos XX e XXI.

Não é apenas da história da guitarra na Galiza que este volume trata: ao longo do seu texto, Isabel Rei Samartim vai propondo diferentes perspetivas de abordar tanto o(s) instrumento(s) e seu trajeto em termos organológicos, como também outras histórias que lhe estão ligadas: intérpretes, compositoras/es, acervos, escolas, eventos, ou mesmo identidades sociais e locais que se foram associando a esta teia complexa desde o século XII até ao século XX.

Uma opção que ressalta desta escolha de perspetivas é a valorização do fazer musical em comunidade, dos arquivos privados, dos artífices, de contextos de ensino e apresentação, em suma, da construção de artefactos e conteúdos, assim como de conceitos e identidades, em torno de variadas práticas musicais locais. Desta forma, a autora distancia-se de constructos musicológicos centrados nas narrativas hegemónicas da tradição da música ocidental, focando um universo que não renega a sua ligação a essa tradição, mas que se institui sobretudo como um modo de fruição da música em comunidade, sem normas e padrões rígidos em termos de repertórios, locais de apresentação ou tipologias profissionais.

Os contextos descritos por Isabel Rei Samartim intersectam categorias socioprofissionais que tanto abrangem músicos ou violeiros profissionais como outros intervenientes ativos que normalmente não assumiriam a sua integração em qualquer dessas categorias. São também discutidos modos de apresentação centrados na partilha do fazer musical e na construção de identidades comunitárias, e não necessariamente numa perspetiva da atividade artística enquanto prática focada em repertórios e/ou compositores canónicos, já que a realidade fluída retratada neste volume corresponde a um “continuum complexo” – como o descreveu Ruth Finnegan, em 1989, na sua análise de práticas musicais locais em Inglaterra. Neste continuum não assumem

particular relevância os conceitos de 'amador' ou 'profissional', como categorias profissionais de músicos, ou, por extensão ao nível das práticas performativas, as tipologias de repertório 'erudito' por oposição a 'tradicional' ou 'popular'. Esta fluidez, frequentemente ignorada pelos campos de investigação da musicologia ou da etnomusicologia, precisamente por ultrapassar frequentemente as fronteiras epistemológicas que lhes são mais usuais, não deve ser vista como menos relevante.

Basta considerarmos o número extremamente significativo de intervenientes que estas práticas comunitárias abarcam e compreendermos que estas representam, para esses intervenientes, um ponto privilegiado, e frequentemente único, de acesso e integração à partilha do fazer musical.

Entre os múltiplos temas apresentados por este livro, tomo a liberdade de destacar alguns que constituem exemplos paradigmáticos da relevância e da fluidez dos contextos discutidos. Desde logo, a ligação entre estas práticas e os arquivos a que deram origem, e que constituem memória perene de repertórios, escolhas musicais, e redes de sociabilidade. Estes conteúdos permitem colmatar lacunas quanto ao conhecimento presente sobre as atividades culturais de determinados períodos, completando as visões parcelares disponibilizadas por investigações anteriores. Este facto permite-nos ver para além das escolhas e exclusões operadas por alguns discursos musicológicos do passado, e destaca também o papel crucial de diversas individualidades e famílias (como é o caso dos Valladares ou dos Pintos Fonseca).

Outro exemplo que ressalta desta abordagem é a exposição de vozes frequentemente minorizadas ou omitidas, como é o caso das músicas (intérpretes e compositoras), destacando-se neste volume o caso de Avelina Valladares. O enfoque seletivo sobre a ação e influência dos homens na música está na origem

de perceções erróneas e parcelares da história da música. Logo, os estudos que trazem à luz a participação e criação das mulheres permitem-nos compreender melhor a relevância do seu contributo, assim como a forma como este se articula com uma visão abrangente do fazer musical e com a própria construção das masculinidades no campo social e musical. Não esqueçamos ainda a relação próxima entre género e instrumento musical, que condicionou, em alguns períodos, a adequabilidade de determinados instrumentos à sua performance pelas mulheres. Os cordofones dedilhados, em particular, foram considerados em múltiplos contextos, em especial anteriores ao século XX, como instrumentos 'aceitáveis' para mulheres intérpretes (amadoras), tornando-se assim um veículo de expressão sancionado e de grande relevância para mulheres artistas ao longo da história da Europa, como documentado neste volume em relação à Galiza.

De particular interesse se reveste também a exposição histórica e sociológica que Isabel Rei Samartim faz dos trânsitos geográficos e identitários da guitarra, a partir da emergência da designação chitarra spagnuola no século XVII, e as particularidades da sua disseminação e utilização na Galiza, assim como em Espanha. Torna-se, evidente, desta exposição, que não são só os repertórios que determinam as associações dos instrumentos a certos contextos geopolíticos e culturais, mas também a apropriação que essas sociedades operam em relação a esses instrumentos. Naturalmente, essa

apropriação consubstancia-se não apenas através dos usos, como também através dos discursos e da criação, motivando inclusivamente um período momentâneo de menor aceitação do instrumento na Galiza, que este livro discute em detalhe.

A importância do ensino e das coletividades na disseminação das práticas da guitarra é provavelmente um dos aspetos que evidencia de forma mais patente a natureza fluída e abrangente

dessas práticas. Tanto o ensino como a existência de orquestras de guitarras poderão revelar um certo mimetismo em relação a padrões de disseminação e apresentação comuns ao contexto da denominada música erudita. A inevitável intersecção entre estes campos é uma evidência adicional de que a obliteração ou menorização de qualquer um deles pela investigação só poderá resultar em conhecimento lacunar e parcial. Daí a relevância de publicações que, como esta breve história da guitarra na Galiza, nos permitam conhecer e compreender o fazer musical que vive(u) nestes supostos interstícios da história.