

**Recensão: Salwa El-Shawan Castelo-Branco e Susana Moreno  
Fernández, *Music in Portugal and Spain – Experiencing  
Music, Expressing Culture* (New York-Oxford,  
Oxford University Press, 2018), 137 pp. + CD,  
ISBN: 9780199920617**

**Carlos Sandroni**

Programa de Pós-Graduação em Música  
Universidade Federal de Pernambuco  
Recife, Brasil

[carlos.sandroni@gmail.com](mailto:carlos.sandroni@gmail.com)

**E**STE VOLUME INTEGRA A *Global Music Series – Experiencing Music, Expressing Culture*, publicada desde 2004 pela Oxford University Press. A série debruça-se sobre aspectos gerais ou específicos das chamadas «músicas do mundo», com propósito didático e se destina a ser utilizada por alunos de licenciatura. O volume apresenta uma visão geral sobre músicas populares e tradicionais na Península Ibérica, estabelecendo pontos comuns e contrastes entre Portugal e Espanha, os dois países singularmente próximos que a compõem.

O primeiro capítulo, «Portugal, Spain and the World» (pp. 1-26), faz um apanhado histórico sobre a Península Ibérica. Por sua posição geográfica, ela foi, desde tempos imemoriais, ponte entre a Europa e a África Ocidental; e veio a ser, por circunstâncias históricas, também elo entre a Europa, o mundo muçulmano, as Américas, e muito além. A ocupação romana desde 218 a.c., a ocupação muçulmana de 711 d.c. até o século XV, a expansão marítima nos séculos XV e XVI, colonialismo e escravismo nos séculos XVI a XIX, ditaduras, democratização e modernização tardia ao longo do século XX, representam alguns passos assinalados na trajetória compartilhada pelos dois países, que dão sentido ao tratamento conjunto proposto pelo volume.

A imensa diversidade musical a que esta trajetória deu lugar sugere a escolha de alguns gêneros para comentário no decurso do texto. Ao longo de todo o livro, seguindo o esquema da *Global Music Series*, o texto é intercalado com «caixas» dedicadas a exercícios de escuta e análise do material do CD acompanhante, propostos para uso em sala de aula. No capítulo 1 (pp. 1-26), em

forma de introdução, a escolha recai sobre danças representativas das tradições folclóricas de cada país, a *jota* espanhola e o vira português; e sobre a forma ibérica da poesia narrativa pan-europeia de origem medieval, conhecida nas duas línguas como «romance».

O capítulo 2, «The Construction of Region and Nation through Music and Dance» (pp. 27-44), aborda gêneros e instrumentos musicais que tiveram papel em reivindicações de identidade político-cultural nos dois países. As importantes identidades regionais existentes dentro de cada país são abordadas aqui. Elas são mais sensíveis no caso da Espanha, cujos regionalismos deram lugar a intensa atividade política no século XX, chegando ao separatismo militante no caso do País Basco e da Catalunha.

O primeiro exemplo musical do capítulo é justamente a sardana, considerada «dança nacional» da Catalunha (pp. 28-9). Aliás, de todos os gêneros «identitários» de música e dança discutidos no livro, talvez seja a sardana aquele que remete mais diretamente à dimensão política do nacionalismo. Pelo menos em alguns casos, dançar a sardana, para catalães, parece ser em termos coreográficos o que é, em termos musicais, cantar um hino nacional: afirmação explícita, coletiva e participativa de pertencimento a um corpo político. Embora, como mostra o livro, o fado e o flamenco (temas dos capítulos 5 e 6) sejam também fortes símbolos de pertencimento nacional e regional, a dimensão explicitamente política das suas execuções parece não ir tão longe como vai no caso da sardana. Para esta, e não para aqueles, comícios e comemorações de datas cívicas são consideradas ocasiões apropriadas de *performance*.

Outros gêneros e instrumentos musicais discutidos neste capítulo são o cante alentejano (praticado no sul de Portugal), o rabel, instrumento de cordas friccionadas do noroeste da Espanha, e a gaita-de-foles presente em certas regiões dos dois países.

O terceiro capítulo, «Music in Fiestas» (pp. 45-60), opta por usar a palavra em castelhano, já dicionarizada em inglês, equivalente ao português «festas». A proposta do capítulo é assinalar a grande ocorrência, nos dois países, de festas públicas do calendário católico e civil, onde práticas de música e dança são ingredientes fundamentais. Depois de breve discussão sobre o conceito de «fiesta/festa» e suas transformações recentes, as autoras apresentam duas incursões a festas específicas, uma em cada país. Não por acaso, as duas festas escolhidas como exemplos homenageiam São João Batista, um dos santos mais festejados em todo o mundo ibero-americano.

A «fiesta» espanhola escolhida é a de São João da pequena cidade de Soria, cerca de 200 quilômetros ao norte de Madrid, na comunidade autônoma de Castela e Leão. A festa dura seis dias, começando na quarta-feira seguinte ao dia de São João (24 de junho), e terminando na segunda-feira. A música é realizada pela Banda Municipal da cidade e por *charangas* (bandas pequenas e menos formalizadas), por *gaiteros* (grupos de charamelas e caixas) e por todos os assistentes, que participam cantando *canciones sanjuaneras* especialmente compostas para a ocasião.

A festa portuguesa apresentada é a da Romaria de São João D'Arga, na região do Minho, cerca de 400 quilômetros ao norte de Lisboa, e a 20 quilômetros da fronteira norte com a Espanha. Diferentemente do caso anterior, esta festa não acontece numa cidade, mas num mosteiro situado em região rural, para onde se dirigem em peregrinação devotos, músicos e demais participantes, com organização promovida por um grupo da igreja. Embora a festa seja dedicada a São João, ela não acontece em torno do dia do santo, mas nos dias 28 e 29 de agosto. A música é realizada por duas bandas em apresentação competitiva e, em outros momentos, por tocadores de concertina que acompanham «cantares ao desafio» (disputas poéticas cantadas e improvisadas).

A organização do livro em forma de paralelo entre os dois países, já evidente nos capítulos anteriores, é bastante sugestiva ao abordar o fado e o flamenco (capítulos 4 e 5, pp. 61-85 e 86-114). Ambos os gêneros alcançaram ao longo do século XX *status* de ícones de seus países. No entanto, cada um deles pode ser mais diretamente associado a uma parte específica, seja de Portugal, seja da Espanha: o fado a Lisboa, o flamenco à Andaluzia. A relação, exposta em detalhes, entre o fado e os bairros e ruas da capital portuguesa, e entre o flamenco e as cidades andaluzas e suas comunidades *gitanas*, é um dos pontos fortes do livro.

Em continuidade estilística com o capítulo anterior, temos também nestes capítulos 4 e 5 a interpolação ao longo do texto de vinhetas em estilo narrativo, usando a «primeira pessoa etnográfica»: «Na noite de 23 de julho de 2013, eu (Salwa [Castelo-Branco]) me encaminho para a Mouraria, um dos bairros históricos do centro de Lisboa, para assistir a uma apresentação de fado...» (p. 61); «Na noite de 22 de outubro de 2011, vamos assistir a uma sessão de flamenco na Peña Flamenca de Córdoba...» (p. 86). A alternância estilística entre o estilo narrativo-etnográfico e o expositivo-sistemático, que se tornou comum em livros didáticos de etnomusicologia, está muito bem aplicada aqui, contribuindo para o interesse da leitura.

Em ambos os capítulos, é dedicado espaço às letras, ao vocabulário dos músicos, às características sonoras de cada gênero e aos estilos de *performance*. Fado e flamenco são mostrados, cada um à sua maneira, como músicas ostensivamente emocionais. Em ambos os gêneros, um ponto crucial é a capacidade da cantora ou cantor de transmitir emoções intensas, com suporte de músicos tocando instrumentos de cordas, e com cumplicidade ativa da plateia. Uma diferença importante é que o flamenco também se dança, o que não ocorre no fado (mesmo que referências do século XIX mencionem uma «dança do fado»). Este ponto pode ilustrar diferenças de nuances emocionais entre os dois gêneros, sendo o flamenco, por assim dizer, de tom mais «extrovertido».

Seções são dedicadas a personalidades importantes da história de cada gênero. No caso do flamenco, a escolha recai sobre a *cantaora* Niña de los Peines (1890-1969), e os *cantaores* Camarón de la Isla (1950-92) e Enrique Morente (1942-2010). Mas maior espaço é reservado, a

justo título, ao guitarrista Paco de Lucía (1947-2014), cuja imensa projeção deve-se não apenas a seu virtuosismo, como também à capacidade que teve de travar diálogos musicais com o *jazz* e outras formas musicais, abrindo caminhos que continuam a ser trilhados por jovens *tocadores*. No caso do fado, como não podia deixar de ser, uma seção é dedicada ao maior ícone do gênero – e da música portuguesa como um todo – a cantora Amália Rodrigues (1920-99).

A inclusão de um pequeno capítulo final onde se destacassem os pontos fortes deste belo percurso pelas músicas da Península Ibérica teria sido proveitosa. *Music in Portugal and Spain* é uma excelente introdução à música destes dois países. Útil para quaisquer leitores interessados no tema, dentro e fora de universidades, pode ser recomendado especialmente para uso em cursos de «introdução às músicas do mundo», pela riqueza de informações, clareza de exposição e qualidade dos recursos didáticos propostos.

**Carlos Sandroni** nasceu no Rio de Janeiro, estudou Ciências Sociais nesta cidade e Musicologia e Etnomusicologia em França, onde se doutorou pela Universidade de Tours em 1997. Desde 2000, é professor do Departamento de Música e do Programa de Pós-Graduação «Música e Sociedade» da Universidade Federal de Pernambuco (Recife). Foi presidente da Associação Brasileira de Etnomusicologia (2001-4). Publicou os livros *Mário contra Macunaíma: Cultura e política em Mário de Andrade* (1988) e *Feitiço decente: Transformações do samba no Rio de Janeiro, 1917-1933* (2001, 2012<sup>2</sup>).