

nova série | *new series* 3/1 (2016), pp. 183-188 ISSN 2183-8410 http://rpm-ns.pt

Recensão: José Alberto Sardinha, *Danças populares do* Corpus Christi *de Penafiel* (Vila Verde, Tradisom, 2012), 256 pp. + CD e DVD ISBN: 9789728644291

Manuel Pedro Ferreira

CESEM
Departamento de Ciências Musicais
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
Universidade Nova de Lisboa
mpferreira@fcsh.unl.pt

OSÉ ALBERTO SARDINHA TEM SIDO NAS ÚLTIMAS DÉCADAS um dos mais activos, e possivelmente o mais prolífico colector, estudioso e divulgador das tradições musicais populares em Portugal. Este livro é, contudo, especial porque nele se documentam não só alguns dos fios da memória oral e escrita deixados pela tradição do Corpo de Deus em Penafiel, como a sua reinvenção para o presente, reinvenção em que o autor teve assumidamente um papel. Enquadra-se, portanto, nos conceitos de investigação-acção ou investigação participativa. Neste caso o investigador colocou-se, por convite, ao serviço de uma comunidade local, representada pela autarquia, com vista à valorização da sua identidade e à recuperação do seu património cultural. Esta recuperação foi feita por fases de 2008 em diante, culminando na procissão do ano de 2011.

O trabalho agora apresentado estrutura-se, depois de uma introdução geral, em cinco partes: (1) apresentação das formas populares da festividade do *Corpus Christi*; (2) apontamentos históricos sobre as danças de Penafiel incluídas na respectiva procissão; (3) discussão das danças actuais (suas origens e recuperação recente); (4) discussão da participação instrumental; (5) transcrições musicais e textos poéticos. O livro inclui ainda inúmeras fotografias (distribuídas de forma algo caótica), fichas identificativas dos participantes, um CD com exemplos sonoros e um DVD que junta uma breve reportagem datada de 1953 a filmagens feitas em 2011. A apreciação do volume é favorecida pela abrangência dos conteúdos, pela capa cartonada, pela qualidade do papel e pelo cuidado posto na apresentação gráfica, cujo estilo é pouco notável mas assegura grande legibilidade.

O texto, no entanto, nem sempre corresponde às melhores expectativas académicas. A exposição da metodologia seguida na reconstrução das danças é sumaríssima; a abordagem ao fenómeno carece de uma visão antropológica que enriqueça a sua interpretação social; na bibliografia, nem sempre consistente nos critérios utilizados, faltam quer elementos essenciais de identificação dos trabalhos citados (local e data de edição), quer artigos recentes e facilmente acessíveis, como os de Barbara ALGE (2006, 2008), que se debruçou sobre a Dança dos Ferreiros de Penafiel com trabalho de campo realizado em 2004-5; prima também pela ausência da transcrição de documentos e entrevistas que tenham sido decisivos na reconstituição dos bailes, dificultando a percepção do processo e a sua avaliação.

Não se trata, porém, de um livro orientado para o público académico, por autor com a correspondente formação. Como introdução geral ao tema, roteiro para a compreensão das danças incluídas na procissão do Corpo de Deus e repositório de dados relevantes, é um trabalho perfeitamente satisfatório, que se lê com agrado e proveito. Atendendo à vastidão dos temas tratados, é contudo natural que haja algumas insuficiências. Não me debruçarei sobre a mais óbvia: a falta de qualquer análise coreográfica (tratando-se aqui largamente de danças, a lacuna salta à vista). Centrar-me-ei, por deformação profissional, em questões de enquadramento histórico e de reconstrução musical.

José Alberto Sardinha, na senda de Ernesto Veiga de OLIVEIRA (1984), traça um panorama histórico sugestivo das danças do Corpo de Deus, em tempos consignadas às corporações urbanas dos ofícios, assinalando a transformação da sua base social e, em quase todo o lado, a sua migração para outras ocasiões do calendário, em particular o Entrudo. Penafiel, até meados do século XX, manteve o primitivo contexto festivo destas danças, iniciando-se a partir de então um período em que a maior parte delas caiu em desuso, mantendo-se somente o Baile dos Ferreiros (descontadas algumas interrupções na sua montagem anual, como aquela que, segundo Barbara Alge, ocorreu em 1981-2). O Baile dos Pedreiros ressurgiu em 1992, tendo os dos Turcos, das Floreiras, dos Pretos e dos Pauzinhos sido recuperados nos últimos anos, por iniciativa municipal, com a colaboração do autor (o Baile dos Pretos foi montado pelo menos até à década de 1960). O Baile dos Velhos e o dos Sapateiros não foram restaurados, mas o livro inclui algumas transcrições e outros elementos informativos a seu respeito.

O Baile dos Turcos tem no seu centro um pequeno «auto» ou mistério. No que respeita à discussão das origens, há que corrigir a falsa etimologia proposta à página 24 para «mistério» (vem do grego latinizado *mysterium*, não do latim *ministerium*) e esclarecer que a introdução da festa do Corpo de Deus pelo papa em 1264 (confirmada em 1313) não implicou a sua adopção imediata em todas as regiões da cristandade latina. A diocese do Porto, em que Penafiel se integra, terá sido, no final do século XIII, das primeiras em Portugal a incluí-la no calendário litúrgico; mas a procissão

só se tornou obrigatória, por determinação de Roma, após 1317. De qualquer modo, parece remontar ao reinado de D. João I, e não a época anterior, a introdução de uma procissão de grande aparato, justapondo contribuições de cada corporação de artes e oficios (pp. 44-5). Haveria assim que manter o recuo crítico na citação de autores que confundem a origem da festa litúrgica com a origem da procissão de aparato, que terá as suas raízes em finais do século XIV, e não no reinado de D. Afonso III (p. 106).

No que respeita a Penafiel, o autor apoia-se directa e frequentemente numa publicação coordenada por Teresa SOEIRO (2000-1) para documentar as diferentes fases e transformações da procissão e respectivos bailes na cidade a partir do século XVII, juntando-lhe testemunhos complementares. Evidencia-se assim que por várias vezes, desde meados do século XIX, a montagem dos bailes sofreu interrupções de vários anos e reconfigurações no respectivo conteúdo. José Alberto Sardinha argumenta de forma convincente que o actual Baile dos Pretos é o resultado da confluência, já no século XX, de duas manifestações independentes, a Dança dos Pretos (um batuque) e a Dança das Fitas. Falando da sua recuperação para o Corpo de Deus de 2011, justifica a exclusão de algumas quadras tradicionais pelo seu carácter racista (o que pode ser comprovado na faixa 11 do CD, que as recolhe para memória juntamente com uma melodia não utilizada na reconstituição). A letra recuperada tem indícios de ser, em grande parte, antiga, seja no vocabulário de «guineo» típico do século XVII, seja na temática tratada (pretos forros agradecem ao rei João – III, IV ou V – a sua liberdade). Quanto ao Baile dos Turcos, cuja configuração remontará a meados do século XIX (com possível mas incerta filiação na Dança da Mourisca), o autor revela que a sua recuperação musical se deve especialmente ao depoimento da Sra. D. Maria Umbelina de Melo, que se pode ouvir na faixa 12 do CD. Ora, a audição deste excerto leva-nos seguidamente a considerar as transcrições musicais, realizadas por Vítor Reino, e as diferenças entre o depoimento gravado e a reconstituição realizada.

Deve saudar-se a pertinência e utilidade das mais de vinte páginas de transcrições de práticas vocais e partes instrumentais incluídas no volume. Não há, contudo, uma explicitação dos critérios que presidiram às transcrições. Confrontando a parte 1 do Baile dos Ferreiros com a gravação, percebe-se que correspondem a uma versão arquetípica das melodias, sem registo de ornamentação, acompanhamento rítmico ou variantes. Esta opção, entre outras possíveis, é defensável, mas a fixação de um arquétipo musical não deve ter base exclusivamente estatística, dependente do maior número de repetições. As variantes, mesmo que sejam minoritárias na execução, podem por vezes ser decisivas. Na gravação em apreço o gaiteiro, por vezes, encurta de um tempo uma nota no compasso 5; isso não aparece na transcrição, mas é precisamente essa variante que é replicada na versão vocal, o que lhe confere especial autoridade.

Um outro problema pode ser detectado no Baile dos Turcos, onde as diferentes secções musicais recebem tratamento diferenciado: as partes 1, 3 e 4 são transcritas no tom da gravação, mas o mesmo não sucede com a parte 2 (Exemplo 1). Ora, a parte 2 é inicialmente cantada, seja na gravação de ensaio seja na gravação ao vivo, sobre a mesma final das partes 3 e 4 (fá); D. Umbelina também a apresenta sobre fá. Tudo recomendaria que se mantivesse essa altura na transcrição. O facto de na gravação ao vivo o tom subir progressivamente até lá bemol, sendo a retoma final em sol, não justifica uma transcrição sobre mi. Poderia supor-se que o diferente tratamento dado à parte 2 se baseia no contraste entre esta, dita «de tendência modal» e os trechos tonais que com ela são entremeados, em fá menor; mas a escrita que melhor capta esta modalidade de protus plagal (variedade com sexto grau relaxado), modificada pelo sétimo grau por vezes elevado, colocaria a final sobre lá. Acresce que a regularidade métrica da transcrição e certos pormenores rítmicos não correspondem à melodia efectivamente cantada pela maioria dos participantes (apresentada no Exemplo 2, segundo a nossa própria interpretação).



Exemplo 1. Transcrição do Baile dos Turcos, parte 2 (quadra 1), segundo Vítor Reino. A mesma música serve as quadras que no livro são reproduzidas à parte.



Exemplo 2. Transcrição do trecho melódico correspondente, na prática reconstituída, pelo autor da recensão.



Exemplo 3. Transcrição da parte 2 do Baile dos Turcos (quadras 10 e 11), pelo autor da recensão, tal como foi originalmente cantada por D. Umbelina.

A audição do depoimento de D. Umbelina revela-nos ainda que a opção, em sede de transcrição, por uma versão arquetípica (com critérios discutíveis de regularização) se liga a uma opção de fundo em matéria de reconstituição musical: a simplificação. O Baile dos Ferreiros, no qual não houve intervenção de José Alberto Sardinha, retém ornamentação e variantes; no Baile dos Turcos, onde foi necessário intervir, a melodia principal (parte 2) é quase invariavelmente a mesma e cantada de forma mecânica. Ora, D. Umbelina canta claramente duas versões da melodia, uma simples e outra ornamentada, e não uma versão única; as frases abarcam três ou quatro pulsações algo elásticas, e não cinco; e as notas de ornamentação são realizadas de forma ligeira, não como parte da estrutura melódica (veja-se a nossa transcrição no Exemplo 3). A reconstituição do Baile feita sob a orientação de José Alberto Sardinha (Exemplo 2) apagou esta última diferença, modificou a métrica e empobreceu a primitiva variedade musical. Que não tenha havido registo ou consciência de tal transformação, completamente passada por alto no presente livro, revela ou pura indiferença, ou pouca transparência, ou falta daquela formação auditiva e preparação musicológica de que uma investigação participativa, em matéria musical, não deveria nunca prescindir.

Referências bibliográficas

ALGE, Barbara (2006), «A memória colectiva religiosa em danças dramáticas de Penafiel, Sobrado e Braga», *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, 18 (Lisboa, Colibri), pp. 413-33

ALGE, Barbara (2008), «Espaços de poder na Festa do Corpo de Deus em Penafiel», *Crenças, religiões e poderes: Dos indivíduos às sociabilidades*, coordenado por Vítor Oliveira Jorge e José Costa Macedo (Porto, Edições Afrontamento), pp. 375-84

OLIVEIRA, Ernesto Veiga de (1984), Festividades cíclicas em Portugal (Lisboa, Dom Quixote)

SOEIRO, Teresa (coord.) (2000-1), «Dias festivos – O Corpo de Deus em Penafiel», *Cadernos do Museu*, 6-7 (Penafiel, Museu Municipal de Penafiel)

Manuel Pedro Ferreira (n. 1959) doutorou-se em Musicologia na Universidade de Princeton com uma tese sobre o canto gregoriano em Cluny (1997), sendo desde 2001 Professor Associado na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, onde coordena, desde 2005, o Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM). Tem-se dedicado sobretudo ao ensino e à investigação da música da Idade Média e do Renascimento, sem descurar a interpretação musical: fundou e dirige desde 1995 o grupo Vozes Alfonsinas, com o qual gravou cinco discos. Como musicólogo, publicou perto de cem artigos científicos e dirigiu vários projectos de investigação financiados por concurso. Dos muitos livros que escreveu ou coordenou, citem-se *O som de Martin Codax / The Sound of Martin Codax* (Lisboa, 1986), *Cantus coronatus* (Kassel, 2005), *Aspectos da música medieval no ocidente peninsular* (Lisboa, 2009-10) e *Revisiting the Music of Medieval France* (Farnham - Burlington, 2012). Tem também composto ocasionalmente e exercido com regularidade o oficio de crítico musical. É membro eleito da Academia Europaea (desde 2010) e da direcção da Sociedade Internacional de Musicologia (desde 2012).