

PROJETO
ARQUIVO DAS DANÇAS DO ALENTEJO

LIA MARCHI

CELINA DA PIEDADE E DOMINGOS MORAIS

CADERNO DE DANÇAS DO ALENTEJO

VOL.01

LIA MARCHI

CELINA DA PIEDADE E DOMINGOS MORAIS

**CADERNO
DE DANÇAS
DO ALENTEJO**

VOL.01



Esta obra está legalmente protegida no que concerne à sua propriedade em termos de direitos de autor e editoriais. A reprodução parcial do seu conteúdo – exclusivamente para finalidades educacionais e culturais – é permitida desde que citada a fonte.

© Textos: Lia Marchi, Domingos Morais, Celina da Piedade, 2010

© Fotos: Lia Marchi, António Passaporte – Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora, 2010

Todos os direitos reservados, conforme a legislação portuguesa de direitos de autor e acordos internacionais pertinentes, para

Lia Marchi, Domingos Morais, Celina da Piedade

Pédexumbo
ASSOCIAÇÃO PARA A PROMOÇÃO DE MÚSICA E DANÇA

Outubro de 2010

ISBN 978-989-96896-0-2

Depósito legal: 318020/10

Impresso em Portugal

Printed in Portugal

A vocação da Associação PédeXumbo é, desde o primeiro sopro de intenções, trazer a dança e a música tradicional ao quotidiano. Desde 1998, ano em que foi criada – a partir da semente da primeira edição do Andanças – Festival Internacional de Danças Populares, que a Associação procura tornar esse objectivo realidade através de diversas iniciativas: festivais, bailes, encontros, aulas, acções de formação, projectos de investigação, edições.

A vocação do projecto Arquivo das Danças do Alentejo é, sem dúvida, comunicar e com isso criar pontes, laços entre os saberes e as pessoas. O olhar que se pretende é sensível à poesia no outro, à humanidade que existe no gesto da arte popular e também ao papel estruturante que as práticas tradicionais têm no indivíduo e na comunidade.

Neste projecto, fizemos parceria com uma equipa de colaboradores vindos de outras entidades – o IELT, Instituto de Estudos de Literatura Tradicional, e a Olaria Projetos de Arte e Educação –, no intuito de gerar os melhores frutos para o diálogo e a prática sobre o repertório de danças do Alentejo.

O Alentejo é a casa da PédeXumbo – que tem a sua sede em Évora, o local onde muitas das nossas actividades acontecem e a região em que queremos continuar a apostar, numa lógica de envolvimento local e intercâmbio com as comunidades mais próximas. À medida que vamos aprofundando o nosso conhecimento do património imaterial da região, nomeadamente as danças, nosso tema de eleição, e vamos estabelecendo relações de amizade e cumplicidades com quem o vive, torna-se clara a urgência da sistematização desses saberes e a sua divulgação de forma clara e acessível. Para que tenham oportunidade de ganhar de novo lugar na vida de cada um!

Alentejo com alento... Agradecemos do coração a energia investida por cada membro da nossa equipa e pelos nossos colaboradores na realização deste projecto.

E ansiamos que este caderno de danças se transforme rapidamente em rodas de pares!

Celina da Piedade

Presidente da Associação PédeXumbo

SUMÁRIO

06 ALENTEJO – AS FALAS QUE BAILAM

por *Domingos Morais*

17 DANÇA ALENTEJO!

- 17 Um projeto, muitas perguntas
 - 19 Um arquivo, que arquivo?
 - 20 O baile, a dança, o documentar
 - 21 Um Alentejo, muitos Alentejos
-

25 NOTAS

26 BAILES CANTADOS – UMA PRÁTICA COLETIVA

- 30 Penteei o meu cabelo
 - 32 Centro ao centro
 - 34 Arquinhos
 - 36 Água sobe, água desce
 - 40 Silva, silva, enleio, enleio
 - 44 Casaquinha
 - 47 Marcadinha
 - 48 Pezinho
-

54 VALSAS MANDADAS

58 VALSAS MANDADAS – DESCRIÇÃO DE MANDOS

65 MEMÓRIAS DOS BAILES

- 65 São João na rua
 - 68 A valsa do Manuel Louricho
 - 72 Alpalhão
 - 74 A bicicleta do Fernando Augusto
 - 76 Um alqueire para dois pés
 - 78 O Casão do Tio Bernardino
-

81 VALSAS MANDADAS

– MANDOS E MANDADORES
[RECOLHAS DE MANUEL ARAÚJO]

- 82 Baile em Valinho da Estrada
 - 84 Manuel Araújo
 - 86 Grupo de Dança Típica da Queimada,
Eusébio José Pereira
 - 87 Rancho Folclórico Danças e Cantares
Os Rurais de Água Derramada
 - 88 Rancho Folclórico 5 Estrelas de Abril
-

89 VALSAS MANDADAS – PARTITURAS

92 AGRADECIMENTOS

95 CRÉDITOS

ALENTEJO

AS FALAS QUE BAILAM

*Que assim é já todos sabem,
Ninguém pode duvidar;
O que não baila nem canta
Por certo não sabe amar.*

Arquivem-se as danças. Que susto. Arquivar continua a ser, na linguagem comum, guardar o que já não se usa, não tem préstimo, de pouco serve a quem tem mais que fazer do que ocupar-se com velharias.

Mas arquivar também é entendido como o cuidado de guardar o que não se quer deitar fora ou destruir, mesmo que não se saiba bem o que escolher de entre os objectos, saberes e memórias dos outros. Ou de nós próprios, quando queremos contar como somos ou éramos.

João Ranita Nazaré indica a data de 1886 para a primeira notícia que se conhece sobre os cantares no Baixo Alentejo, dada por Francisco Manuel de Melo Breyner, Conde de Ficalho (1837-1903),

num livro de contos em que descreve alguns costumes populares e onde o cante surge ligado à dança, por pares que ficavam "horas no baile, andando á roda n'um passo vagaroso, cantando em coro as modas lentas, entoadas em terceiras, prolongadas em sonoridades singulares e doces".

Uma outra notícia⁽¹⁾, talvez anterior, repescada no acervo reunido por Paulo Lima na sua investigação sobre o fado operário no Alentejo, relata a passagem de D. Luís, rei de Portugal (de 1861 a 1889) pelo Castelo do Alvito, onde terá conhecido Sofia Frade (1853-1897), natural de Messejana, que improvisava versos e era conhecida nas romarias e bailhos da região, na Senhora da Cola, em São João do Deserto, na Senhora D'Aires, onde cantava e vencía nas cantigas ao desafio os poetas populares.

Quando duma vez o rei D. Luiz se achava hospedado no Castelo d'Alvito, onde a miude ia para caçar, o Marquez, velho camarista muito dedicado ao Soberano,

⁽¹⁾ Ernesto Carvalho, s.d., "De roda do lume dos poetas populares", cit. in Paulo Lima (2004), *O Fado Operário no Alentejo*. Lisboa: Ed. Tradisom, pp. 248-254.

procurava distrai-lo proporcionando-lhe divertimentos compatíveis e em harmonia com os hábitos regionaes. Era pela "apanha da azeitona".

– Venha o rancho e que bailem ahi no patio; Sua Magestade quer ouvir as melhores cantadeiras e ver as caras mais bonitas cá destes sitios.

Armou-se o bailarico – D. Luiz, como entendedor, fitava as môças e admirava o afinado côro. Numa das "voltas" uma voz agradabilissima começa:

Sou 'ma pobre camponêsa / Eu não vivo na cidade. / Oh! môças, digam, comigo, / – Viva Sua Magestade! Viva Sua Magestade! / Deus o faça bem feliz. / Digam, oh! môças, comigo / – Viva o Senhor D. Luiz!

Quem assim cantava desassombradamente, fora do protocolo, muito á vontade, era a Sofia. O Rei gostou, dizendo com a sua bonhomia costumada:

– Bôa voz, bôa voz.

(...)

Eram notorias essas festas populares, a que o rei gostava de assistir, bonacheirão, rodeado de ganhões, de mondadeiras, que lhe sorriam francamente, encarando-o com simpatia.

A *Tradição* (1899/1904), revista mensal de etnografia de Serpa, dirigida por Ladislau Piçarra e Manuel Dias Nunes, publica em 1899 um artigo deste último⁽²⁾ em que se esboça uma classificação das danças populares no Alentejo:

As danças populares do Baixo Alentejo pertencem, em parte, á categoria das religiosas, em parte, na

maior parte, na quasi totalidade mesmo, ás denominadas danças d'amor.

Enumera depois algumas danças religiosas que desde o séc. XVII a finais do séc. XIX se realizavam em toda a região:

O primeiro genero de danças, embora em manifesta decadencia, ainda pôde observar-se em diversas festas religiosas de arraial, onde valentes mocetões de rosto crestado, largas espaduas e amplo thorax, súam e tressúam, n'uma espantosa desenvoltura de gestos e attitudes, ao langoroso som de tamboril e gaita.

Em Aldeia Nova de S. Bento, do concelho de Serpa, celebra-se annualmente, em 11 de Julho, uma ruidosa festa, a do Cirio, cujo principal attractivo consiste na exhibição de extraordinaria dança, em que ha complicados movimentos e passos e volteios; uma dança antiquissima, secular, executada por sete anjos (assim chamados) – sete robustos camponezes, vestidos de calção e meia, camisola branca, faixa de seda a tiracollo, e na cabeça, mostruosos chapéus de pello, ornados de lãs e fitas e flores e reluzentes bugangas de latão!

E fazem a inveja dos camaradas, e o encanto das camponezas suas patrícias, estes maganões!

(...)

E mais e mais danças religiosas, nas festas d'arraial, por este Baixo Alentejo fóra: na festa do Espírito Santo, em Aldeia Nova de S. Bento; nas festas das Pazes, em Fialho; na festa da Tumina, em Santo Aleixo; na festa de Santa Luzia, em Pias; etc., etc., etc.

***Estava de abalada
lá prò meu montinho.
Saiu-m' uma rosa
(olaré)
dançando ao caminho.***

***Ó como és bonita,
ó como és formosa.
Dançando ao caminho
(olaré)
saiu-m' uma rosa.***

⁽²⁾ A *Tradição*, ano I, nº 1, pp. 20-23, Serpa, 1899.

**Ó rama, ó que linda rama
Ó rama da oliveira
O meu par é o mais lindo
Que anda aqui na roda inteira**

**Que anda aqui na roda inteira
Aqui e em qualquer lugar
Ó rama, ó que linda rama
Ó rama do olival**

E' de notar que este genero de dança, cuja origem remonta a muitos seculos, era outr'ora executado não só por homens, tal como hoje acontece – mas também por mulheres, em algumas solemnidades de character religioso e official.

Dias Nunes diz-nos que todas as danças referidas faziam parte do programa dos estudos de *A Tradição*, prometendo tratar “em seus portamentos, a dança respectiva quando tratarmos de cada uma d'essas festas”, o que infelizmente não se verificou.

As danças d'amor, designação que diz bem o que lhes dá sentido e as distingue das religiosas ou cerimoniais, são descritas com tal detalhe que seria possível, mesmo sem o recurso à imagem, reconstituí-las. Da lista de danças referidas e que Dias Nunes nos diz ser incompleta (“os bailes de roda, o maquinéu, os pinhões, o seu pésinho, o fandango, os escalthavardos, o sarilho, e o fogo del fúzil”) apenas os bailes de roda eram praticados, sendo que

as demais danças que citámos, quasi que deixaram de praticar-se e apenas subsistem na lembrança das pessoas edosas. D'algumas, conseguimos ainda, não sem grande dificuldade, recolher a musica propria, que todas possuíam, e reconstituir a fórma

do bailado; d'outras, porém, tão sómente o nome lográmos conhecer.

Imagine-se então este baile de roda:

Os bailes de roda, como vulgarmente se designa este genero de dança, ou são ao meio ou aos pares. Quando ao meio, homens e mulheres, indistinctamente, formam dando-se as mãos uma grande cadeia circular. Acto continuo á formação d'esta cadeia, vae para o centro um par, o primeiro que mais lesto andou; e logo irrompe uma cantiga entoada por uma voz, a que outras e outras e todas as vozes dos circumstantes, por fim, fazem côro.

Ao mesmo tempo – obedecendo todos ao rhytmo da cantiga – o par volteia no centro como a polkar, e a cadeia vae rodando, rodando sempre, em continuo movimento. Finda a cantiga separa-se o par: o homem procura, d'entre as do circulo, outra mulher, e a mulher imita o seu primeiro par, substituindo-o por outro homem. Ficam assim dois pares no meio. Simultaneamente, sem que os dançadores hajam descansado, começaram a moda-estribilho, a cuja musica a cantiga obedecera. Terminada a moda retira-se o primeiro par, que vae incorporar-se na cadeia, e vem para o centro, em seu logar, um novo par, escolhido a contento do par que ficou, do mesmo modo por este já fôra escolhido pelo que o antedecera.

Depois volta-se ao principio: nova cantiga rhythmada pela moda favorita, pares ao centro em movimento de polka, e a grande cadeia – mãos entre mãos – a rodar, a rodar continuamente.

A substituição do par mais antigo faz-se sempre que a cantiga termina e a moda-estribilho principia. Do par que se encontra no meio ao findar o baile, diz-se – que ficou saramago.

Esta profunda ligação da poesia amorosa (por vezes de escárnio e mal dizer), do cante e da dança, e do carácter narrativo de algumas modas que poderíamos designar por baladas será um dos caracteres distintivos da lírica dançada no Alentejo que a filia nas *bailias* da poesia ibérica medieval. Ana Paula Guimarães ajuda-me nesta possível ligação, no seu “Por Maio: entre bailias e baladas⁽³⁾”:

No fundo, é essa intimidade entre a dança e a poesia que a balada expõe se se lhe quiser entender a ascendência.

E cita Massaud Moisés⁽⁴⁾, que reforça o carácter popular destes poemas épico-líricos, de assunto novelesco, estruturados em dísticos, por vezes com refrão, circulando entre povos anglo-saxónicos, gregos, romenos, finlandeses, eslavos, balcânicos, espanhóis e portugueses, a distinguir da balada de circulação erudita. Para este autor, *balada* e *bailada* possuem o mesmo étimo latino, *ballare*.

Será que os *barulhos, balhos e funções*, de que nos fala José da Silva Picão⁽⁵⁾ em 1903, são os bailes rurais, realizados nos terreiros e arraiais das feiras e festividades cíclicas? E nos intervalos das jornadas de trabalho nos campos ou junto das casas para celebrar o gosto de viver e sentir-se parte da comunidade? Sem palcos, sendo quase todos participantes e alguns observadores atentos dos bons costumes? Com a música possível, apenas cantada ou tocada na gaita de beijos ou por tocadores que dançavam por vezes tocando a viola ou a concertina nas costas do par que abraçavam, para nada se perder?

Susana Bilou Russo, na sua investigação sobre as “Histórias e percursos da viola campaniça⁽⁶⁾” diz-nos que “... segundo o que parece, já em 1899, se pressente uma adaptação do contexto social dos bailes”. Dias Nunes⁽⁷⁾, refere mesmo

Estes bailes populares, que hoje em dia se realizam dentro de casa, eram feitos ao ar livre e em redor de mastros; mas isto – relatam os velhos – há uns bons quarenta anos, ainda no tempo em que o adufe se impunha como instrumento da moda.

e descreve-os nesse final de século:

⁽³⁾ *In Nós de Vozes*. Lisboa: Ed. Colibri, pp. 177-191, 2000.

⁽⁴⁾ *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Editora Cultrix, pp. 54-55. 8ª ed., 1997 [1974]

⁽⁵⁾ José da Silva Picão (1983), “Costumes dos campónios”, in *Através dos Campos: Usos e Costumes Agrícola-Alentejanos*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, pp. 151-224.

⁽⁶⁾ Tese de mestrado inédita, orientada pela Prof. Paula Godinho, datada de 2003 e com publicação prevista pelo IELT.

⁽⁷⁾ *A Tradição*, 1899, p. 124.

Realizam-se, de ordinário, os bailes populares na casa de fora, ou da entrada, que é por via de regra o melhor e mais espaçoso compartimento das pobres habitações térreas dos camponeses. As raparigas, unicamente, são convidadas para estes bailes; os rapazes, esses apresentam-se alli sem nenhuma espécie de convite. Á porta da rua, o dono ou a dona da casa – mais vulgarmente a mulher – recebe prazenteira o bello sexo e vae parlamoniando com os mancebos que chegam. – Dá licença que veja o seu balho? – é a pergunta sacramental de todos os rapazes, ao pisarem garbosos o limiar. A dona de casa: – Se é p'ra balhar, entre; agora se é só p'ra ver e fazer pouco, – não senhor, – rua! – E' p'ra balhar... – Então, entre. Quando o baile é ao meio o recém-chegado pede licença a qualquer dos individuos que formam a cadeia e n'ella se incorpora sem mais cerimonia. Agora se o baile é aos pares a coisa não vae tão facilmente, pois se faz mister que algum dos cavalheiros dançantes esteja disposto, ou se disponha, a ceder a sua dama.

Parecem-nos bem definidos os contornos das danças populares no Alentejo. Predominam os bailes cantados, tendo como pólo de difusão as feiras, festas e arraiais populares, por vezes com designações e adaptações locais à semelhança das modas cantadas.

As saias no Alto Alentejo e as valsas (bailes) mandadas da Serra de Grândola ganharam tam-

bém uma fisionomia própria, embora estejam presentes noutras regiões do país, sob outras designações. E à semelhança do romanceiro, dos contos populares, da música e instrumentos, há uma intensa circulação que explica termos no que à dança importa, o que poderíamos chamar variantes que coincidem nos passos e coreografia, embora com adaptações locais, quer nas danças, quer na música ou nos termos que as descrevem. São corridinhos, fados, fandangos, pezinhos, puladinhos, raspas, seguidilhas, viras, entre outras.

A tipificação ensaiada por Margarida Moura no texto *Dança Popular Portuguesa*⁽⁸⁾ para as variáveis coreográficas é bem mais eficaz para saber o que distingue e aproxima as diferentes danças do que as estereis discussões sobre a origem, localização geográfica e autoria destas. São três os parâmetros considerados: 1 – estrutura espacial / formação espacial; 2 – estrutura rítmica; 3 – gestos técnicos / movimentos, incluindo os dos membros inferiores, superiores e tronco.

Mas, para compreender como se chegou a uma determinada fixação coreográfica, há que considerar outras condicionantes que resultam quer da mudança permanente que qualquer

⁽⁸⁾ Margarida Moura (2005), *Dança Popular Portuguesa*. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa.

grupo social vive, quer das tentativas de regulamentação por parte das autoridades civis e religiosas. Vimos como os bailes populares abandonam os terreiros e passam a ser realizados dentro de casas ou nas nascentes “sociedades”, que em finais do século XIX respondem a uma estratificação das classes, cada uma com as suas representações e os seus modos próprios de se divertir e conviver.

A permanência em algumas aldeias alentejanas do cante e da dança “à moda antiga”, como nos contaram pessoas que lá viveram, é descrita por José Alberto Sardinha no seu livro sobre a *Viola Campaniça: O Outro Alentejo*⁽⁹⁾:

Na Aldeia Nova, ou por haver tantos tocadores ou por haver muita mocidade, bailava-se e cantava-se muito, armando-se banhos e festas todos os Domingos e dias santos. Durante o Verão era na rua (a rua principal tinha um jeito de largo), especialmente nos dias consagrados às festas de S. João, Santa Isabel, S. Pedro e Santa Maria, altura em que os mastros se encontravam erguidos e se convivia e dançava em seu redor. No Inverno recorria-se a casas amplas, às vezes arrecadações, mas também se não passava uma semana sem bailarico e cantoria, quase sempre ao som da viola campaniça.

As moças cantavam muito bem, frequentemente sozinhas, fazendo a polifonia tradicional do canto

alentejano. Ali, a tradição não tinha senão uma regra fixa: no alto (terceira superior à melodia) só cantava uma voz, fosse masculina ou feminina.

De resto, imperava a liberdade e conveniência do momento: tanto cantavam as mulheres só, como os homens, como todos em conjunto. Não havia fainas agrícolas em que não se ouvisse cantar e os tempos de lazer eram invariavelmente ocupados a cantar e a bailar. (pág. 29)

(...)

O que se dançava? Ou seja, que géneros músico-coreográficos eram interpretados na viola campaniça? Fundamentalmente dois: os bailes propriamente ditos, isto é, os bailes antigos, criados inicialmente para a própria bailação, como o fandango (Vila Verde de Ficalho e zona das Amoreiras, concelho de Ourique e Odemira), o puladinho, o estravanca, o corridinho, as valsas, as mazurcas; e todos os cantares, ou as modas, que, tendo por função primordial serem apenas cantadas, foram posteriormente adaptadas à dança, como é costume do nosso povo, que tem tendência a dançar todas as músicas que ouve, entre os quais os conhecidos corais polifónicos ou “modas alentejanas”. Esta é uma das funções pouco conhecidas destas modas, mas inequivocamente praticada, segundo todos os depoimentos das pessoas mais velhas que inquirimos, às quais dirigimos preferencialmente o nosso inquérito de campo. (...)

Sob o ponto de vista coreográfico, podemos distinguir três tipos de dança: um género mais antigo, em que os pares evoluem sobretudo sem se agarrarem, com

Vai de roda cantem todos cada qual sua cantiga eu também cantarei uma que a mocidade me obriga

⁽⁹⁾ Editado pela Tradisom em 2001.

***Está uma roda parada
à espera de haver quem mande
pois agora mando eu
siga a roda p'ra diante***

***À direita andou
e ninguém se enganou
Tudo certo, devagar
palminhas, mãos no ar***

***Faça frente com seu par
meia volta puladinha
vamos dar uma voltinha***

***Tudo certo, devagar
e a moça vai ao ar
Palminhas, acabou
Baile de roda, terminou***

⁽¹⁰⁾ José Cutileiro (1977-2004),
*Ricos e Pobres no Alentejo: Uma
Sociedade Rural Portuguesa*.
Lisboa: Livros Horizonte.

⁽¹¹⁾ Vila Nova é o nome fictício
dado pelo autor a uma vila
alentejana. O mesmo acontece
com Vila Velha.

⁽¹²⁾ Helder Costa (2005).
O Saudoso Tempo de Fascismo.
Lisboa: Edição Parvoices.

desenhos coreográficos mais complicados, como é o caso do fandango; outro mais recente, em que incluiremos as danças de matriz oitocentista, como o corridinho, o puladinha, as valsas e as mazurcas, que já apresentam evoluções com os pares agarrados; e os bailes de roda, que, sendo coreograficamente antigos (...), se foram historicamente adaptando às sucessivas formas musicais que os tempos foram introduzindo, ao longo dos séculos, no uso das gentes. No Alentejo, acabaram por receber, como forma musical mais consentânea à sua evolução coreográfica, precisamente as modas alentejanas.

Esta ligação das "modas" aos bailes de roda é-nos confirmada por todos os informadores (...). (p. 157)

Nas vilas e cidades eram outras as regras que condicionavam as práticas culturais. A demarcação de classe revela-se nos interditos que condicionam o relacionamento e o namoro dos jovens, descritos em 1971 por José Cutileiro⁽¹⁰⁾:

Os jovens eram levados a conviver apenas com membros do seu próprio grupo social. A frequência da escola, os bailes, as festas e as visitas que as famílias faziam reciprocamente obedecem às limitações impostas pela posição social e contribuem para impedir o florescimento de ligações sentimentais, as quais viriam a entrar em conflito com aquela.

As sociedades recreativas existentes em Vila Nova⁽¹¹⁾, onde os jovens se reúnem frequentemente, reflectem

esta estratificação social: ao «Clube» pertencem os latifundiários, os membros das profissões liberais, os altos funcionários públicos e, desde data recente, alguns comerciantes mais endinheirados; a «Artística» é frequentada por artistas de boa posição, lojistas, pequenas funcionários e proprietários, ao passo que o «Atlético» se destina sobretudo aos trabalhadores rurais. Os operários industriais frequentam igualmente o «Atlético», se bem que um reduzido número seja também admitido na «Artística». (...)

Em ocasiões festivas, organizam-se bailes para os membros das sociedades e respectivas famílias. É nestes bailes que se iniciam muitos namoros, em que se formaliza a natureza estratificada da escolha dos cônjuges.

Em Vila Velha não existem sociedades recreativas. Os bailes realizam-se em casas particulares, e aqueles que os frequentam enquadram-se estritamente no sistema de estratificação social vigente, que determina igualmente o modo como as pessoas se agrupam durante as festas públicas locais.

Helder Costa⁽¹²⁾ conta com hilariantes detalhes como eram os bailes da sua juventude, em Grândola e arredores nas décadas de 50 e 60 do século passado, distantes já dos bailes populares que nas aldeias continuaram até aos nossos dias:

Hola que tal, como te va
Te ves, muy bien
Dime que fue
De aquel amor
Que te ilusionó ⁽¹³⁾

(...)

O baile tinha começado há minutos, e aí estava, gloriosa, a luta pela conquista.

(...) O baile tinha vários obstáculos: sentadas à volta da sala, estavam as raparigas e na segunda fila as mães, as tias, as avós, a que nós chamávamos o “arame farpado”.

(...) E finalmente havia a verdadeira luta entre nós, para ver quem conseguia dançar “com ela”. Porque havia sempre uma “ela”. Bonita, especial, estranha, ou porque era diferente, ou porque não era da terra, ou porque era parecida com (...) a Marilyn (...) ou a Sofia Loren ou com outro qualquer mito inacessível que víssemos no cinema ou nas revistas.

“Lamentos de cabrones”, diziam os jovens em tom de brincadeira, dessas músicas que eram as preferidas para dançar. E eram as que afligiam mais o “arame farpado”, senhoras que só ficavam felicíssimas quando nos viam a dançar o vira ou um corridinho do Algarve.

Os boleros e canções da moda, em castelhana, os sambas brasileiros e as músicas da rádio dos cançonetistas da época eram os repertórios que toda uma juventude das vilas e cidades do Alentejo e doutras regiões do país conhecia de

cor e gostava de dançar. A música anglo-saxónica viria mais tarde, a partir da década de 60, disputar as escolhas musicais dos jovens nas festas e os repertórios dos músicos e grupos ou conjuntos que animavam os bailes. A rádio e as emissões regulares de televisão foram determinantes, a par com as edições fonográficas, para uma mudança radical nas preferências das novas gerações.

O processo de folclorização do país é determinante para compreender as mudanças na dança popular. Jorge Dias descreve-o, em 1970 ⁽¹⁴⁾, em “Da música e da dança, como formas de expressão espontâneas populares, aos ranchos folclóricos” e o livro de Pierre Sanchis ⁽¹⁵⁾, de 1983, revela as interdições dos poderes civis e religiosos sobre as romarias portuguesas. Em *Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal* ⁽¹⁶⁾, de 2003, e em “ ‘Camponeses estetas’ no Estado Novo: arte popular e nação na política folclorista do Secretariado da Propaganda Nacional”, de 2007, de Vera Marques Alves ⁽¹⁷⁾, esclarecem-se muitos dos ainda visíveis efeitos na dança popular e nos ranchos folclóricos e etnográficos.

Jorge Dias faz esta referência ao Alentejo:

O Alentejo tinha épocas do ano, em que desciam os “ratinhos” da Beira e subiam os algarvios para traba-

⁽¹³⁾ Canção em voga nos anos 50 do séc. XX, cantada por Sarita Montiel e provavelmente tocada por um conjunto de baile ou numa aparelhagem de som.

⁽¹⁴⁾ Comunicação feita no XXIX Congresso Luso-Espanhol (Lisboa, 31 de Março a 4 de Abril de 1970). Separata do tomo III da actas.

⁽¹⁵⁾ Pierre Sanchis (1983), *Arraial, Festa do Povo*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

⁽¹⁶⁾ Salwa el-Shawan Castelo-Branco, e Jorge Freitas Branco (orgs.), *Vozes do Povo: A Folclorização em Portugal*. Oeiras: Celta Editora.

⁽¹⁷⁾ Tese de doutoramento, ISCTE, Departamento de Antropologia, Lisboa, 2007

Lharem nas fainas dos campos, e formavam grupos em que reinava a animação desses jovens que vinham ganhar uns escudos às terras do pão. Nos períodos de descanso, após as refeições servidas no campo, era frequente cantarem e dançarem, enquanto os jovens alentejanos dançavam bailes de roda.

E enumera algumas das causas para a mudança:

Por volta de 1925, eram frequentes os gramofones de corda, transportáveis, que as pessoas abastadas levavam para as casas de campo, mas a sua acção era muito limitada. Porém, quando se começaram a utilizar nas festas pequenos motores geradores de electricidade, com gira-discos e altifalantes, os resultados foram fulminantes. Foi um autêntico golpe de morte no folclore musical de certas regiões. (...) Como o comportamento da gente nova se fosse transformando com o tempo, alguns bispos começaram a querer proibir que as festas profanas estivessem associadas às festas religiosas. A tradição de ir à festa religiosa ou à romaria estava, desde há séculos, associada a uma noção de festividade que também tinha os seus aspectos lúdicos; e isso fez com que as festas populares tomassem também uma nova feição. Mais tarde começou a própria Guarda Republicana a exigir licenças para fazer festas ou bailes, certamente para melhor poderem controlar desmandos, mas foi mais um elemento que ajudou à extinção das festas populares, onde se conservava certo tipo de folclore musical. (...)

A Emissora Nacional de Radiodifusão já tinha começado a partir de 1933, a difundir programas musicais que mais tarde incluíam também fados e música folclórica. A música popular, que até então estava relacionada com uma certa região, foi-se começando a apresentar como uma ementa variada, onde se oferecia de tudo. (...) Em 7 de Março de 1957 organiza-se a Rádio Televisão Portuguesa. (...) A televisão oferece também programas de folclore musical. Em todas as regiões do País, ouvem-se as canções dos outros, e vê-se como eles dançam.

Dança e baile são designações que na Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX¹⁸⁾ merecem entradas diferentes e referências bibliográficas distintas. Susana Sardo e Clara Nunes assinam o baile, e Daniel Tércio e Maria José Fazenda a dança. Outras entradas que têm directa ligação com as danças no Alentejo, são, além das danças populares (malhão, chula, corridinho, fandango, saias, p. ex.), a dança das fitas e o balho de Cristina Brito da Cruz (designação também usada no Alentejo e Beira Baixa), o baile mandado de Margarida Moura, o baldão de Maria José Barriga, o bailarico de Susana Sardo. As entradas dos instrumentos populares portugueses, sem excepção, fazem referência aos contextos de utilização que incluem a dança.

¹⁸⁾ Direcção de Salwa el-Shawan Castelo-Branco, editada em 2010 pelo Círculo de Leitores.

Encontramos por todo o país referências a danças que, em finais do século XIX e no primeiro quartel do século XX, eram uma das marcas distintivas nos bailes da alta sociedade e também das classes média e pequeno-burguesa. Valsas, polcas, mazurcas, *schotish*, *pas de quatre*, galope, quadrilhas eram ensinadas no Real Colégio Militar, na Escola Académica, no Colégio Inglês e em muitas sociedades recreativas. Um *Tratado de Dança*⁽¹⁹⁾ de E. Zenoglio ou o *Novissimo e Completo Manual de Dança*, “tratado theorico e pratico das danças de sociedade..., com indicações do professor de dança Alvaro Dias Patricio” (de 1888), foram utilizados na difusão das danças e nas normas de cortesia e regras sociais a que ambos os autores dedicam muitas páginas. Algumas dessas danças viriam a ser popularizadas, adoptando os mesmos nomes ou designações aproximadas. Outras já eram conhecidas em várias regiões por circuntâncias históricas diversas e nem sempre esclarecidas (invasões francesas, presença de exércitos espanhóis e ingleses, permuta permanente com territórios limítrofes). Para as comunidades que as adoptaram, são consideradas como danças populares.

Em Espanha, alguns autores distinguem os termos baile e dança (*danza*). Joaquin Diaz⁽²⁰⁾ alerta para a imprecisão com que linguistas, musicólogos e coreógrafos os usam: “*unos piensan que la danza tiene un carácter solemne y distinguido, haciendo derivar el vocablo del francés antiguo danzier; el termino bailar (sinónimo de sotar) tendria, por el contrario, un carácter más popular*”.

Refira-se que alguns tratadistas do Renascimento consideram *dança* a que era executada por senhores e nobres, com movimentos elegantes e passos lentos, sem utilizar as mãos, enquanto que o *baile* teria como características o movimento de braços e de cintura com que os camponeses mostravam a sua alegria e viviam as suas festividades. Também se considerava a dança como sujeita a regras fixas que o executante seria obrigado a respeitar, enquanto o baile seria uma forma de expressão mais espontânea e menos sujeita a regras.

Para Joaquin Diaz, a distinção estará na especialização que a dança adquire, à semelhança de outros ofícios, organizados em grémios e actividades: um conteúdo artístico que pode ser apreciado por espectadores. Estes pertencem

***Vou cantar uma cantiga
Não sei se cante, se não,
Mulheres casadas no balho
Não têm aceitação***

⁽¹⁹⁾ Ernesto Zenoglio (s. d.), *Tratado de Dança: Contendo Todas as Danças de Sala e Respectivas Musicas*. Lisboa: Livraria Ferreira Editor (séc. XIX).

⁽²⁰⁾ Joaquin Diaz, e Carlos Porro (2007), *Los Bailes*. Edição da Fundação Joaquin Diaz para o Museo Etnográfico de Castilla y Leon.

a diferentes estratos ou classes, sendo os mais comuns, em Espanha, a Corte e a rua em cidades e aldeias. Os artistas da Corte, com receitas próprias e dos mecenas, desenvolvem a dança em escolas, reflexo das modas e caprichos das épocas e pessoas. Nas aldeias, a função social do baile sobrepõe-se à estética. Quase todos os actos importantes durante as festas abriam ou terminavam com um baile⁽²¹⁾.

Se alternaban así la mazurca y el pericón con temas tradicionales, y el chotis o el tango bailados con más o menos garbo, servían de intermedio a las jotas del país. La polca y la mazurca, bailes del XIX, habían caído em desuso en los salones ciudadanos pero se mantenían – algunos se han tradicionalizado después – en el medio rural.

O *baile social*, que Carlos Porro⁽²²⁾ define como eminentemente relacional, sem negar as componentes lúdica e artística, resulta da necessidade de juntar, reunir, estar acompanhado. E diz-nos ainda que

Estando quase perdidos (de forma relativa ou pelo menos consciente) o carácter ritual do Baile, enquanto dança de adoração e veneração, ligado aos elementos naturais, a água, as plantas, os animais, os astros e as divindades criadoras, subsiste apesar de tudo

o elemento ritual no Baile popular por permitir a coesão do grupo e ser uma importante fonte cultural em que se expressam inúmeros valores.

Os arquivos de que falávamos no início já não assustam ninguém. Nem residem mais em locais fechados e bafientos, longe de quem lhes quer bem e deles sabe tirar partido. São acervos organizados e abertos, a que se tem acesso na Internet. Constituídos por testemunhos organizados a que se chega por diversos classificadores, e objecto de um constante renovar pelos diferentes olhares e saberes que os consultam.

O Arquivo das Danças do Alentejo apenas pretende dar a conhecer e de preferência a reinventar o gosto e a fruição que a sua prática proporciona.

Domingos Morais

IELT – Instituto de Estudos de Literatura Tradicional
Universidade Nova de Lisboa

⁽²¹⁾ *Op. cit.* p. 7

⁽²²⁾ *Op. cit.* p. 19

DANÇA ALENTEJO!

UM PROJETO, MUITAS PERGUNTAS

Documentar as danças tradicionais do Alentejo e mostrar o espírito e o sentido do baile popular deste e neste específico território foi para nós estimulante desde as primeiras conversas acerca do tema que, afinal, se consolidaram no desenvolvimento do projeto Arquivo das Danças do Alentejo, no ano de 2010. Conversas que uniram vontades e capacidades vindas da diversidade de experiências.

O processo para se chegar ao projeto e a construção de seus objetivos contou com a vocação inequívoca de dançar e fazer bailes da Associação PédeXumbo, com o desejo obstinado de documentar e valorizar tradições populares da nossa equipe e com a percepção da importância do acesso a este acervo que conduz as realizações do IELT – Instituto de Estudos de Literatura Tradicional da Universidade Nova de Lisboa.

Neste contexto de colaboração, onde somamos para poder multiplicar, iniciamos uma primeira campanha de pesquisas sobre as danças do Alentejo, dividida em duas etapas: abril a junho de 2010 e setembro e outubro do mesmo ano. Nos caminhos que se abriram muitas foram as nossas perguntas e as perguntas que se apresentaram por outras vozes.

Sabendo que no momento não chegaríamos a todas as respostas, acreditando na longevidade deste projeto e no comprometimento dos envolvidos, optamos por tratar, neste primeiro *Caderno de Danças*, algumas das questões centrais que permeiam esta iniciativa, e elegemos algumas regiões e repertórios pontuais dentro do vasto território alentejano.

Como, porque, com quem e para quem documentar danças tradicionais foram indagações que nos acompanharam ao longo do trabalho. Elas nos conduziram, orientaram, nos fizeram reavaliar nossas posturas e condutas em campo.

Documentar danças tradicionais foi sempre um propósito que nos remeteu ao movimento e à linguagem em movimento, pelo que não nos parecia possível prescindir do registro audiovisual e de uma documentação das peças que facultasse aos nossos interlocutores mostrar nos seus próprios corpos, com seus próprios sentidos, a sua dança.

Também nos pareceu razoável, diante da rápida evolução tecnológica e da presença da tecnologia audiovisual como linguagem eminente na atualidade, que os registros a que nos propúnhamos usassem deste recurso como condutor dos documentos do repertório, razão pela qual este caderno remete muitas observações e comentários a uma compilação de endereços (*links*) disponibilizados na Internet.

Esta estratégia permite ao nosso leitor consultar na Internet documentos audiovisuais das peças que referenciamos. Cabe dizer que a socialização dos conhecimentos e um acesso alargado às danças sempre foi objetivo deste trabalho. Acreditamos que a melhor maneira de dar espaço e lugar a um repertório é dá-lo a conhecer e partilhá-lo para que sua força reverbere além do que podemos imaginar.

A árdua tarefa de documentar danças tradicionais, “os muitos porquês” decorrentes dela, as incursões de campo então realizadas mostraram saberes sobrepostos que se entrelaçavam no ato de dançar. Para chegar a este bordado, tecido com arte e cerimônia, foi necessário perceber que a trama envolvia valorizar para então registrar e divulgar. Verbos que também se traduzem em gostar e acreditar, criar documentos para a preservação, mostrar o que se fez a fim de praticar e incentivar a (re)apropriação destes conhecimentos pela nossa geração e pelas que virão.

Pouco sentido teria a nosso ver investir na documentação destas danças não fosse para dançá-las, ensiná-las a novos e mais dançadores naquele que é nosso espaço de consenso: o baile.

É justamente para culminar no baile, para dar vida ao terreiro, ao arraial e mais recentemente às tendas dos festivais, para contribuir nesta entidade física e de personalidade singular, embora de corpo coletivo, chamada baile popular, que empreendemos esta documentação. Para quem? Para quem quiser. Para quem for ao baile. Para quem dança. Para quem ainda virá a dançar.

Um baile inclusivo, composto pelas chamadas “danças sociais”, onde o que realmente importa

não é a dificuldade coreográfica, mas sim a partilha, o inserir-se, é o que move nossa proposta. Reforça a maneira de pensarmos no baile como necessidade do encontro, como momento que transforma a tristeza em suor e faz brotar a roda, o par, o riso, o namoro, a sociabilidade da aldeia.

De certo modo, ordenados o como, o porquê e o para quem no âmbito geral das nossas proposições, foi preciso libertar o nosso olhar. Permitir que não fôssemos nós a criar as primeiras respostas, a respondermos somente as nossas perguntas. Tarefa exigente. Foi preciso ir até a aldeia e deixar que ela nos mostrasse o que se faz hoje em dia, o como se faz e o que lá se pensa deste fazer. Foi preciso ouvir o que se lembra de um fazer passado, qual o espaço para um fazer presente, que desejos, que ganhos e que perdas o baile do Alentejo tem para olharmos, vermos, aprendermos, interagirmos e, sim, dançarmos.

UM ARQUIVO, QUE ARQUIVO?

O nome arquivo surgiu já nos primeiros encontros, durante os primeiros diálogos, nas reflexões para compor a estrutura do projeto.

No princípio de tudo, sabíamos apenas que o material era disperso, que as fontes não estavam acessíveis a um público alargado, que seria preciso ir a muitos lados, conversar com muitas pessoas, cavar fundo. A esta ação de congregar várias vozes, experiências, distintas documentações, chamamos arquivo.

Melhor reforçar que uma das finalidades deste trabalho, a ser atingida a médio e longo prazo, é a de constituir uma ferramenta de consulta na Internet, que congregue séries de documentos de danças tradicionais e populares do Alentejo em diversos formatos e suportes, portanto oriundas de fontes múltiplas, praticadas em outros tempos e nos dias de hoje, disponibilizadas gratuitamente.

Acreditamos que a principal virtude deste nosso futuro arquivo será reunir documentos e permitir sua consulta por subtemas que interliguem informações e facilitem uma visão ampliada do tema geral. Se esta congregação de saberes hoje dispersos puder incentivar novas práticas e pesquisas e fomentar a discussão sobre o material "arquivado" teremos dado alguma contribuição, conseguindo juntar tantas falas, tornando-as de algum modo uma conversa, visibilizando, assim, as muitas vozes que dançam no Alentejo.

O BAILE, A DANÇA, O DOCUMENTAR

O baile popular é razão e finalidade de encontro, nasce da festa, do trabalho, da cerimônia e da fé, gera a possibilidade da construção de uma nova rede social e da diversão e catarse. Em Portugal e de forma extrema no Alentejo do cantar, ele ilustra a vida da aldeia como um momento ao mesmo tempo habitual e singular.

Em tempos em que o trabalho era duro, o dinheiro e os meios materiais eram escassos e a diversão era produzida pela própria comunidade – no sentido, no fazer e nos meios –, o baile constituía-se na festa por excelência. Não havendo outras formas de entretenimento, era preciso dançar e muitas vezes cantar para poder dançar, a fim de produzir divertimento com as próprias mãos e, claro, com os próprios pés. Nas aldeias que povoavam o território, construídas no seio dos valores e práticas rurais, permeadas pelo isolamento, ele era no dizer da maioria da população “a única diversão que se tinha”.

A dança no Alentejo, eminentemente inclusiva, proporcionava o toque, a troca, o prazer. Além disso, rodeada pela sociedade rural e sua for-

ça concêntrica, servia como expressão cultural e artística, por meio do cantar, do tocar, do dançar, do contar, do conviver das várias gerações, do perpetuar nos jovens a continuidade dos saberes locais.

Dançar era oportunidade de convívio e de extravasar as durezas do dia-a-dia, era também oportunidade de descobrir territórios, fosse ao andar vários quilômetros para ir ao baile do outro monte, fosse ao tocar na mão do par.

A dança popular, assim como o *corpo popular* registram ainda hoje essas marcas de um homem moldado pelo seu meio, pelos sentidos que a vida lhe imprime, pelos costumes de um determinado cotidiano. Os dançadores locais de um repertório tradicional têm uma expressão própria e constroem nos seus gestos significados que vão além do movimento e da dança.

Documentar a dança popular de uma região pressupõe, no nosso entender, documentar o objeto em si, ou seja, seus movimentos e passos específicos, sua coreografia e conjunto, seu corpo físico, individual e coletivo, e documentar o seu entorno, o porquê de se fazer, os significados que lhe impõem seus dançadores, os contextos que levam ou levaram determinada comunidade a dançar seu trabalho, festa e fé daquele

modo, para que, desta forma, se compreenda esta multiplicação de expressões, para que se possa ler no movimento um *corpo popular*, que representa no físico o seu pensar.

Intrigante tarefa é esta que alia as particularidades de ver o movimento e o pensamento do movimento. E no Alentejo, no tempo corrente, torna-se ainda mais complexo reunir as práticas e as memórias à volta da vida rural e do baile popular em um território tão marcado pelo esvaziamento físico.

Um dos maiores desafios deste processo de documentação é o despovoamento do Alentejo e a conseqüente transformação da vida rural. A este fator somam-se as questões que constroem e reconstroem o projeto de um arquivo de danças, tais como: suportes técnicos e padrões conceituais que se escolhe para documentar, qualidade técnica dos registros, veículos de disseminação da informação, capacidade de análise dos contextos a partir dos registros dos entornos das danças, condições para registrar os repertórios a partir de núcleos de dançadores locais, entre outras.

O Arquivo das Danças do Alentejo é um projeto de registro das danças tradicionais que se

permite estar em movimento, que reflete de dentro e se esforça para refletir com um olhar de fora sobre os contextos, mecanismos e diálogos que se estabelecem ao longo do seu fazer.

UM ALENTEJO, MUITOS ALENTEJOS

Nesta primeira realização concreta empreendida pela Associação PédeXumbo no sentido de documentar danças portuguesas, o Alentejo surgiu naturalmente. Destacamos aqui três razões fundamentais para isso: a) ele é a sede da associação que tem aí desenvolvido projetos de continuidade; b) observa-se a presença de um baile eminentemente inclusivo em diversas partes do território; e c) entendeu-se como importante desmistificar a idéia estranhamente difundida de que não haveria danças no Alentejo.

Durante as pesquisas descobrimos que breves citações das danças e dos bailes apareciam em textos literários, periódicos, crônicas e narrativas locais, indicando práticas de tempos idos. Aliás, numa primeira incursão bibliográfica em busca de referências sobre as danças da região, confirmamos a hipótese de que seria uma contribuição

válida oferecer mais material à comunidade com o cuidado de organizá-lo de maneira a ser alcançado com relativa facilidade.

Estes lampejos sobre um Alentejo a dançar e as notícias que nos chegavam dos dias de hoje, pelo telefone, via *e-mails*, pelos depoimentos de quem vive e faz baile por estas terras nos levaram a organizar uma lista das danças encontradas nas fontes bibliográficas e nas fontes orais. Isto feito, seguimos para as aldeias em busca do baile.

Estabelecemos uma primeira lista de danças e nela acrescentamos ainda algumas peças, fruto dos depoimentos e gravações em campo. A nosso ver, ela não está fechada, mas serve neste momento como uma boa referência do que se dançou no Alentejo no passado e do que se dança na atualidade, no âmbito de um repertório tradicional e popular, que segue:

- **Bailaricos populares**
- **Bailes de roda**
- **Bailes de mastro**
- **Modas de balhar**
- **Balhos campaniços**
- **Danças encadeadas**
- **Cerimónias**
- **Chegadoinho**
- **Corridinho**
- **Dança das fitas**
- **Danças de jogo**
- **Dança dos Corcovados**
- **Dança dos Entrouxados**
- **Danças marcadas**
- **Escalhavardos**
- **Fado**
- **Fandango**
- **Fogo del fúzil**
- **Marcadinha**
- **Marchas**
- **Maquinéu**
- **Palminha**
- **Pézinho**
- **Picadinho**
- **Pinhões**
- **Puladinho**
- **Pulante**
- **Raspa**
- **Raspadão**
- **Redondinha**
- **Saias**
- **Salto em bico**
(ou bico e tacão)
- **Sarapateado**
- **Sarilhos**
- **Seguidilhas**
- **Tope**
- **Valsa mandada**
(ou sagôrra)
- **Vira**

Dar lugar a uma dança num projeto de documentação, creditá-la como pertencente a uma região, enquadrá-la em um contexto e designá-la como tradicional ou popular foi sempre uma questão que mereceu cuidadosa atenção no projeto. Nosso critério partiu do pressuposto de que, primeiramente, quem deve considerar uma dança “local” são os dançadores da região. E, depois de ouvir em variados depoimentos que determinada dança era considerada expressiva em determinado lugar, antes de compreendê-la como parte da cultura local, chegava o momento de levantar considerações tais como: há quantas gerações o objeto de estudo a ser documentado vinha sendo praticado, em que ocasiões usava-se dançar o tema, qual a frequência, quais os significados atribuídos a ele e que lembranças despertava?

As nomenclaturas aqui usadas – tradicional e popular – em alguns momentos se tocam, entrelaçam-se. De modo geral, uma peça chamada de tradicional está presente em uma comunidade ou localidade por tanto tempo que já se tem dificuldade de saber quando começou ou de onde veio ou quem terá composto originalmente o verso que se canta ou inventado o

passo que se dança. Já uma peça dita popular está presente há um tempo que pode ser mais facilmente situado e ganhou espaço no gosto e nas práticas locais, a ponto de ser incorporada no cotidiano e por vezes na construção da identidade. Não raro, é também reconhecida pela população como “pertença local”, como conteúdo apropriado e defendido pelo interesse que desperta. Por afinidade, ganha espaço no “gosto popular”.

Um exemplo concreto que permeou nossas pesquisas de campo foi o vira, dança associada ao Norte de Portugal.

Temos encontrado o vira em localidades do Alentejo pelas quais já tivemos oportunidade de passar. Por exemplo, no Alentejo Litoral, tem sido dançado por ranchos folclóricos, assim como no Alto Alentejo. Mas ainda antes da existência dos ranchos, ele estava presente nos bailes populares e nos bailaricos armados ao fim dos trabalhos rurais. Nas entrevistas que temos feito, não raro pessoas a volta dos seus 50, 60, 70 anos e mais dizem lembrar dos seus avós dançando o vira. São significativos estes relatos da troca das danças de região para região, muitas vezes impulsionada pelas levadas de trabalhadores

que iam e vinham em busca de trabalho nas mondas e ceifas, das Beiras, do Algarve e não só. Os dançadores de hoje têm-nos dito que o vira é do Alentejo, que aprendeu-se em tempos idos e dança-se há muito e com gosto, pelo que consideram-no deles. Novamente ressaltamos: a apropriação pelos que dançam é um critério relevante e, portanto, ao constataremos sua prática significativa, listamos o vira como uma dança alentejana.

O aprendizado de repertórios e seu uso continuado fortalecendo a presença e importância tanto de músicas quanto de danças populares, que por vezes se tornam com o tempo tradicionais, é uma constante neste vasto universo da tradição oral. A nosso ver, a transição de uma peça (musical ou dançada) de popular para tradicional é um processo que se dá ao longo de muito tempo, e nem sempre será possível estabelecer quando começa ou termina.

Há que se dizer que os bailes eram populares. O olhar de fora é que os tornou tradicionais, ao analisá-los e imputar-lhes – aos conteúdos e aos conhecimentos locais ali retratados – valoração e temporalidade.

Nas comunidades rurais, o baile não é popular, nem tradicional, é apenas baile. Lá se dança “o que se gosta”, “o que dá vontade”, “o que é bom para dançar”.

Um vasto território a nossa espera. Uma surpreendente memória comum dos bailes cantados, uma inesperada força em particularidades de repertórios locais. Um Alentejo que, além de cantar, afinal dança.

Nesta primeira edição do projeto Arquivo das Danças do Alentejo, dedicamos as atenções a duas realidades diversas: Baixo Alentejo, no entorno de Castro Verde, enfocando os bailes cantados e as danças de roda, e no Alentejo Litoral, na Serra de Grândola, na localidade de Melides e arredores, com as práticas a volta das valsas mandadas.

Neste caderno convidamos os nossos leitores a descobrir a beleza, diversão e afeto das danças do Alentejo e a aprendê-las por meio dos endereços na Internet apresentados.

A todos, boa viagem!

NOTAS

OS FILMES

Este caderno apresenta uma série de endereços disponibilizados na Internet com registros audiovisuais das danças descritas nos capítulos Bailes cantados e Valsas mandadas.

Os videogramas possibilitam ao leitor uma visualização da execução das danças e estão divididos em duas categorias:

Registros de consulta – filmes realizados no ano de 2010 no âmbito do Projeto Arquivo das Danças do Alentejo.

Outras fontes – filmes publicados na Internet por vários autores que permitiram a utilização dos mesmos para exemplificar as peças destes repertórios.

No intuito de facilitar a consulta e o estudo das danças, todos os filmes referidos neste Caderno de Danças do Alentejo Vol. 01 estão disponíveis no endereço:

www.memoriamedia.net/dancasdoalentejo

AS LEGENDAS DAS ILUSTRAÇÕES

No capítulo Bailes cantados apresentamos alguns esquemas a fim de auxiliar o leitor a identificar posições iniciais e movimentos das danças, representados pelos seguintes signos:



homem



mulher

> O rosto dos dançadores, que corresponde à direção para a qual estão voltados é representada pela área branca. A área negra representa as costas dos dançadores.



mãos em cadeia

(mão esquerda com mão esquerda,
mão direita com mão direita)



par dá a mão
(homem mão esquerda,
mulher mão direita)



par dá a mão
(homem mão direita,
mulher mão esquerda)

BAILES CANTADOS

UMA PRÁTICA COLETIVA

A memória de um baile cantado está presente em diversas regiões do Alentejo. Muitos ainda lembram que o cantar era natural e corriqueiro. As histórias cotidianas eram cantadas nos casamentos, batizados, almoços, trabalhos rurais, matanças de porco, festas de santos, entre outros. Assim, foi se formando um repertório local, hoje entendido como tradicional.

O cantar era também possibilidade concreta de realizar o baile, dado que em muitas ocasiões não havia um tocador nem mesmo instrumentos. Por vezes, como no caso dos trabalhos rurais, seria impensável arranjar um tocador, pelo que era preciso cantar para dançar.

Neste capítulo, abordaremos algumas danças que compunham o vasto repertório dos bailes populares na região do Baixo Alentejo, no concelho de Castro Verde.

Vale dizer que este mesmo repertório poderá ter sido cantado a vozes⁽¹⁾ nos bailes, como se

faz hoje nos grupos corais alentejanos, ou tocado por instrumentos locais como a gaita de beijos, a viola campaniça, a concertina e mesmo o acordeão, quando disponíveis.

Um baile cantado à moda antiga, como se fez por tantas décadas nos montes, nas ceifas, nas casas, nas ruas e à volta dos mastros⁽²⁾, hoje não parece factível. Entretanto, a força das músicas e a diversão que nos proporcionam as danças de roda sublinham a riqueza e a aceitação deste repertório, que acreditamos encontrará novos espaços para a sua prática.

Muito embora em geral não se vejam estas danças nos bailes populares das atuais festas das aldeias do Alentejo, quando elas são invocadas em ocasiões como oficinas de danças, pesquisas de campo e encontros de amigos, nota-se que tanto quem já as conhece, quanto quem ouve (e dança) pela primeira vez passa pela experiência do baile inclusivo e da dança

⁽¹⁾ Os grupos corais alentejanos são coros polifônicos compostos por homens ou mulheres ou, em alguns casos, são coros mistos, cujo repertório é formado pelas modas tradicionais da região.

Estas peças são cantadas a duas, três ou quatro vozes chamadas de: Ponto, Alto, Segundas e Baixo. A voz

»

de grupo. Em outras palavras, identifica-se com o repertório, consegue executá-lo, participa, interage, e apreende o seu conteúdo musical e coreográfico.

As danças aqui apresentadas retratam apenas parte do que se dançava nos bailes de outros tempos. Foram selecionadas já que: a) apareceram como exemplos nas entrevistas realizadas em campo; b) faziam parte de temas executados por grupos e tocadores da região; c) representam diferentes danças que contêm passos e movimentos variados, alargando as possibilidades para a composição de um baile sobre um repertório local.

Na pesquisa realizada nesta etapa estivemos em Castro Verde, São Marcos da Atabueira, Aldeia do Corvo, Panóias, Sete. Nossas principais fontes foram: Pedro Mestre, Grupo Coral e Etnográfico As Papoilas do Corvo, Ana Correia, Hermínia Horta, Grupo Coral Feminino As Atabuas, José Dionísio, Manuel Bento, Maria Cesaltina Bailão, entre outras colaborações.

Baseados nos depoimentos, nas referências e nas sugestões destas pessoas, selecionamos as seguintes peças: Penteei o meu cabelo, Centro ao centro, Arquinhos – danças de roda; Água sobe,

água desce – dança de jogo; Silva, silva, enleio, enleio – dança encadeada; Casaquinha – dança marcada; Marcadinha, Pezinho – danças de par.

É possível dizer que, atualmente, dança-se mais no Alentejo do que se fazia há duas ou três décadas quando algumas tradições culturais locais foram “abandonadas” pelos jovens que sentiam necessidade de ruptura social com aqueles valores, na altura associados pejorativamente à pobreza, a tempos de dificuldade e a populações pouco instruídas.

Atualmente, em parte como resultado deste processo e somado entre outros fatores a rápida e intensa troca de informações, os repertórios são outros, assim como os tocadores. Nos bailes pelo Alentejo os acordeões ou sintetizadores eletrônicos executam peças variadas, desde Quim Barreiros à popularíssima kizomba (gênero proveniente de Angola), passando por música popular brasileira, marchas, corridinhos, polcas, mazurcas e outras.

É raro assistir, nos dias que correm, um baile em que os próprios dançadores cantem a música que se dança. De certa forma, não fará sentido para a população local retomar o baile nos moldes das aldeias e dos mastros dos santos populares.

»
denominada Ponto, voz do solista (correspondente a 1ª voz) inicia a moda marcando a tonalidade em que se cantará naquela execução. O Ponto sola até o fim do segundo verso. A seguir, a voz denominada Alto (correspondente a 2ª voz), cantando uma terça acima da voz do Ponto, inicia solando no começo dos dois segundos versos da quadra, e logo é acompanhada pelo coro que dá prosseguimento a música. Para mais informações sobre o canto polifônico no Alentejo e as funções das vozes, ver referências em: OLIVEIRA, Ernesto Veiga de, 2000, *Instrumentos Musicais Populares Portugueses*, 3ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Museu Nacional de Etnologia, Apêndice III, pp. 390 e 391.

.....
(2) Os mastros eram troncos erguidos nos adros e nos terreiros em homenagem aos santos populares e santos padroeiros. Enfeitados com ervas e flores constantemente renovadas, permaneciam montados durante longos períodos, na altura das festas joaninas e dos padroeiros. À volta dos mastros realizavam-se bailes de roda com os repertórios locais.

Em idos tempos, festejava-se no Alentejo como em todos os lados, comendo e bebendo, dançando e cantando. Hoje, como em muitos lados, canta-se menos. E o repertório do que se dança também mudou.

Alguns entrevistados afirmam que muitas das modas cantadas pelos grupos corais têm danças próprias e que foram em tempos passados modas cantadas em bailes e, por vezes, neles criadas – oportunidade em que rapazes e raparigas *despicavam-se* e compunham versos para animar a festa e descrever os temas locais que no convívio despontavam como a história do grupo.

Com o passar do tempo, torna-se difícil recuperar na memória dos mais idosos os detalhes e as especificidades de determinada dança. Também não se pode dizer ao certo que sempre se dançou unicamente deste ou daquele jeito quando se trata do baile popular. Mesmo porque o baile popular acontecia em diferentes localidades e não havia uma única regra. O sapateado, que cá começa com a direita, lá faz-se com a esquerda. O que se nota é que o tal sapateado aparece, marcando uma singularidade naquela dança.

Ao longo desta pesquisa aprendemos a aceitar a variante. Deixamos o baile ganhar do nos-

so desejo de querer explicá-lo de uma única maneira. Optamos, em alguns casos por indicar os movimentos, mantendo a abertura para a possibilidade de outras alternativas de execução. Seguindo este mesmo caminho, apenas indicamos a moda e a cantiga⁽³⁾, assumindo a possibilidade de variações, tanto na ordem em que se canta cada uma destas partes da canção, quanto no número de repetições que as mesmas podem ter.

É preciso dizer que no Baixo Alentejo, nas últimas duas décadas, uma série de iniciativas individuais e institucionais marcam uma colaboração significativa com a pesquisa, a documentação e o fomento das práticas dos repertórios tradicionais. Trabalhos como os empreendidos por José Francisco Colaço Guerreiro com o programa radiofônico Património, José Alberto Sardinha com a pesquisa sobre as violas campaniças, as pesquisas de João Ranita da Nazaré, a Moda – Associação do Cante Alentejano, a Cortiçol – Cooperativa de Informação e Cultura de Castro Verde, Manuel Bento, tocador que é uma referência de aprendizagem para as novas gerações, Pedro Mestre, que tem realizado pesquisas e documentação em diversas localidades,

⁽³⁾ Os termos moda e cantiga são usados no repertório tradicional do Baixo Alentejo para designar as partes de uma música. O nome moda é usado para designar a música em si, associada à melodia que lhe caracteriza, correspondendo também à parte da letra que dá nome à peça e que também pode ser entendida como o refrão da canção. O termo cantiga é usado para uma série de quadras improvisadas, cantadas entre as repetições da moda. Estas quadras, as cantigas, não são fixas, podem ser cantadas ao gosto e seus textos aparecem em diferentes músicas com as melodias adaptadas às modas. Vale ressaltar que a estrutura dos textos, tanto das modas quanto das cantigas, é composto por quadras, ou seja, estrofes de quatro versos.

os grupos corais de homens e mulheres, entre outros, constroem uma rede de informação, que resulta também na possibilidade de registrar danças outrora comuns no território.

Por fim, ressalta-se que os registros de consulta apresentados neste capítulo, gravados durante a pesquisa de campo, que remetem a endereços na Internet (*links*) com filmes das danças, são apontamentos de momentos específicos. Por vezes, reforçam as variantes, servindo como um registro visual para as descrições e como apenas mais uma possibilidade de execução. Procuramos, ao indicá-los, facilitar uma aproximação visual com a descrição escrita da dança. Esperamos que, por meio deles, o leitor amplie suas possibilidades de apreensão do conteúdo.

Seguindo esta mesma linha de aceitação das variantes, optamos por não marcar os compassos e o número de passos de um movimento em relação a estes, pois entendemos que, no caso dos bailes cantados, a dança dependerá do cante, pelo que tornam-se mais que propícias a improvisação e a variação. Desta forma, não indicamos uma única regra onde existem múltiplas abordagens, certos de que nelas reside a maior riqueza do baile. Entretanto, para guiar

o leitor, tanto o experimentado quanto o iniciante, usamos as letras das modas e cantigas como guia do movimento deste dançador-cantador que, agora, toma o baile para seu corpo e voz.

PENTEEI O MEU CABELO

DANÇA DE RODA

ESTRUTURA MUSICAL

Melodia A três vezes com a moda
Melodia A uma vez com uma cantiga

FONTE

Grupo Coral e Etnográfico
As Papoilas do Corvo (Aldeia do Corvo)

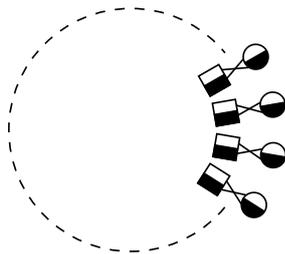
Andamento: *andante*

1 **A**
Pen - te - ei o meu ca - belo Pen - te - ei - o pa - ra

5
trás..... Com u - ma tra - ves - sa no - va

9
Que me deu o meu ra - paz Com u -

13
ma tra - ves - sa no - va Que me deu o meu ra - paz.....



roda dupla, mãos em cadeia
(homens dentro,
mulheres fora)

A DANÇA

As danças de roda cantadas pelos dançadores eram comuns nos bailes do Baixo Alentejo. Nestas danças, destacavam-se a variedade das modas e o improviso das cantigas.

A peça aqui registrada serve como modelo para um sem-fim de modas (como, por exemplo, *Venho da Ribeira Nova, Não quero que vás à monda, Fui colher uma romã, Sobe acima ó laranjinha*, entre outras) que podem ser usadas para esta mesma estrutura coreográfica da dança.

POSIÇÃO INICIAL

Roda dupla (duas circunferências)⁽¹⁾. Pares lado a lado. Homens do lado de dentro da roda, mulheres do lado de fora⁽²⁾. Orientação da roda: sentido anti-horário.

Braços em cadeia, ou seja, braços cruzados, mão direita com mão direita, mão esquerda com mão esquerda.

Para dar as mãos, fazer como se fosse um "aperto de mão".

MOVIMENTO

Pares marcham no sentido anti-horário e seguem alternando o sentido da roda quando ter-

mina a melodia, quer da moda, quer da cantiga (momento em que termina também a quadra), retornando-se assim ao princípio da melodia.

DETALHE

Para mudar o sentido da roda, os pares não soltam as mãos, viram o corpo de mãos dadas. Os homens mantêm-se do lado de dentro da roda. (No movimento do virar do corpo, o par vira de frente um para o outro.)

ALGUMAS VARIAÇÕES

- O andamento da dança pode variar, conforme o cantar.
- O passo de marcha pode ser “puleado”, ou seja, um pouco saltitado, acompanhando sempre o andamento da música.
- Pode-se alternar o sentido da marcha em outros compassos da música, mais ou menos vezes.

REGISTRO DE CONSULTA

<<http://vimeo.com/15646191>> Registro da dança. Dançadores: Grupo Coral e Etnográfico As Papoilas do Corvo (Amerildes Maria Francisca, Maria Luísa Afonso, Bárbara Maria, Hermínia Horta, Ilda Maria Constantino, Maria Adelina Santos,

Maria Bárbara Cavaco Faustino e Maria Vitória Felizberto), Ana Valadas, António Guerreiro, Celina da Piedade e Pedro Mestre. Gravação realizada na Aldeia do Corvo, a 10 de setembro de 2010.

OUTRAS FONTES

<<http://vimeo.com/15647908>> Entrudanças 2ª Parte. Registro da Oficina de Danças Tradicionais Alentejanas realizada em Entradas. Festival Entrudanças, 2010. Monitor: Pedro Mestre. Acordeão: Celina da Piedade. Participação: Grupo Coral e Etnográfico As Papoilas do Corvo e Grupo Coral Feminino As Atabuas.

Montagem com diversas danças. A referência a esta estrutura coreográfica aparece do início até aos 2'06" na moda *Marcela, Marcelinha*. Neste trecho aparecem possíveis variações que os pares podem executar na forma como viram para mudar o sentido da roda.

PENTEEI O MEU CABELO

Moda

Penteei o meu cabelo
Penteei-o para trás

Com uma travessa nova
Que me deu o meu rapaz (2X)

Que me deu o meu rapaz
Toda cheia de pedrinhas

Penteei o meu cabelo
Ficou-me todo às ondinhas (2X)

Ficou-me todo às ondinhas
Ficou-me todo ondulado

Penteei o meu cabelo
Para trás e para o lado (2X)

Exemplo de cantiga

Há ondas, meu bem há ondas
Há ondas sem ser no mar (2X)

Há ondas no teu cabelo
E há ondas no teu olhar (2X)

⁽¹⁾ Margarida Moura define a roda dupla que referimos: “os pares descrevem duas rodas, ou seja um elemento do par contribui para a definição de uma roda exterior e o outro elemento contribui para a definição de uma roda interior” (Margarida Moura (2005), *Dança Popular Portuguesa*. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa).

⁽²⁾ Em geral a formação das rodas nas danças tradicionais faz-se com os homens do lado de dentro da roda e as mulheres do lado de fora. Pode-se fazer a composição inversa.

CENTRO AO CENTRO

DANÇA DE RODA

ESTRUTURA MUSICAL

Melodia A duas vezes com a moda

Melodia A duas vezes com uma cantiga

FONTE

Grupo Coral e Etnográfico As Papoilas do Corvo (Aldeia do Corvo), Manuel Bento (Aldeia Nova) e Pedro Mestre (Sete)

Andamento: moderado

Vai de cen-tro ao cen - tro ao cen - tro Vai de cen-tro ao

cen - tro ao mei - o A - go - ra é que eu vou an -

dar..... Com meu a - mor em pas - sei - o

POSIÇÃO INICIAL

Forma-se uma roda simples (uma única circunferência). Não há uma ordem de pares definida na formação da roda. Todos de mãos dadas, lado a lado, voltados para o centro da roda.

REGISTRO DE CONSULTA

<<http://vimeo.com/15646477>> Registro da dança. Dançadores: Grupo Coral e Etnográfico As Papoilas do Corvo (Amerildes Maria Francisca, Maria Luísa Afonso, Bárbara Maria, Hermínia Horta, Ilda Maria Constantino, Maria Adelina Santos, Maria Bárbara Cavaco Faustino e Maria Vitória Felizberto), Ana Valadas, António Guerreiro, Celina da Piedade e Pedro Mestre. Gravação realizada na Aldeia do Corvo, a 10 de setembro de 2010.

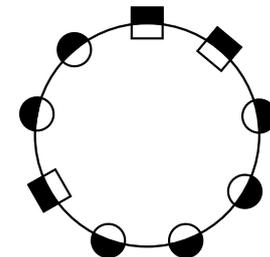
<<http://vimeo.com/15646234>> Registro da música. Voz e viola campaniça. Tocador: Pedro Mestre. Gravação realizada em São Marcos da Atabueira, a 9 de setembro de 2010.

OUTRAS FONTES

<<http://vimeo.com/15647908>> Entrudanças 2ª Parte. Registro da Oficina de Danças Tradicionais Alentejanas realizada em Entradas. Fes-

tival Entrudanças, 2010. Monitor: Pedro Mestre. Acordeão: Celina da Piedade. Participação: Grupo Coral e Etnográfico As Papoilas do Corvo e Grupo Coral Feminino As Atabuas. Este trecho apresenta uma montagem com diversas danças. A referência

a esta estrutura coreográfica aparece dos 3'21" até aos 5'35". Nesta referência observamos variações no uso de rodas concêntricas e na introdução instrumental que faz a dança iniciar com o andar e não com a ida ao centro.



roda simples
sem ordem de pares definida
(sem ser obrigatoriamente
homem/mulher alternado)

A LETRA DA MODA DIZ:

Vai de centro ao centro ao centro

⇒ *A roda fecha ao centro*

Vai de centro ao centro ao meio

⇒ *A roda abre e fecha ao centro*

Agora é que eu vou andar

⇒ *A roda abre*

Com meu amor em passeio

⇒ *A roda anda no sentido anti-horário*

Com meu amor em passeio

⇒ *A roda anda no sentido horário*

Com meu bem a passear

Vai de centro ao centro ao meio

⇒ *A roda fecha ao centro*

Agora é que eu vou andar

⇒ *A roda abre*

NA CANTIGA:

MOVIMENTO:

Exemplo de cantiga:

Minha mãe p'ra m'eu casar

⇒ *A roda anda no sentido anti-horário*

Ofereceu-me uma panela (2X)

Possível variação: alternar o sentido do movimento da roda uma ou mais vezes.

Depois de me ver casada

Partiu-me a cara com ela (2X)⁽¹⁾

⁽¹⁾ Quanto aos registos de consulta observamos que, no registo da música, a cantiga é cantada uma vez, enquanto que no registo da dança repetem-se os dois primeiros versos e, a seguir, repetem-se os dois segundos versos da cantiga. Ressaltamos que a opção fica a critério dos executantes.

ARQUINHOS

DANÇA DE RODA

ESTRUTURA MUSICAL

Melodia A duas vezes com a moda

Melodia A duas vezes com uma cantiga

FONTE

Grupo Coral e Etnográfico As Papoilas do Corvo (Aldeia do Corvo),
Manuel Bento (Aldeia Nova) e Pedro Mestre (Sete)

A DANÇA

Em tempos idos fazia-se esta dança em roda. Atualmente, faz-se também em fila, caso o número de pares seja pequeno.

Andamento: andante

The image shows two staves of musical notation in 2/4 time, key of B-flat major. The first staff starts with a first ending bracket labeled 'A' and contains the lyrics: 'Ó mo - ças fa - çam ar - quinhos Ó mo - ças fa - çam ar -'. The second staff starts at measure 5 and contains the lyrics: 'cadas Pra pas - sar o meu ben - zinho Pra pas - sar a mi - nha a - mada'. The melody consists of eighth and quarter notes.

POSIÇÃO INICIAL EM RODA

Roda dupla. Forma-se uma roda de pares, homem e mulher lado a lado. Homens para dentro da roda, mulheres para fora da roda. Mão direita do homem segura mão esquerda da mulher.

Os pares viram-se no sentido horário e no sentido anti-horário, alternadamente, ou seja, os pares ficam em roda, frente a frente.

MOVIMENTO

Os pares no sentido anti-horário iniciam a marcha levantando os braços.

Os pares no sentido horário iniciam a marcha baixando-se e passando por baixo do arco formado pelos braços do par que está à sua frente de braços erguidos.

Depois de passar o “arco”, o par ergue os braços e o par que vem a seguir passa por baixo dos seus braços.

Simultaneamente, os pares seguintes repetem esta mesma sequência com os pares que vão encontrando no decorrer da marcha. A roda segue neste movimento.

DETALHE

Quando se dança em fila, os pares estão dispostos num único sentido. O primeiro par vira o seu sentido, ficando de frente para a fila e inicia a caminhada com o movimento de erguer os braços e baixá-los alternadamente formando os “arquinhos”. O segundo par, que agora passa a ser o primeiro, executa o mesmo movimento e assim sucessivamente. Ao chegar ao fim da fila o primeiro par vira o sentido e está novamente de frente para a fila, repetindo-se a sequência.

REGISTRO DE CONSULTA

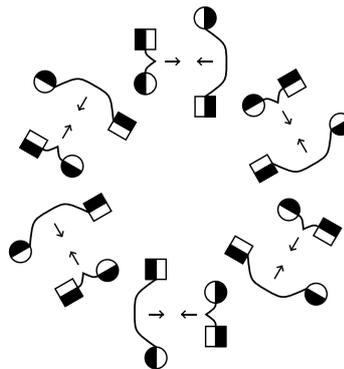
<<http://vimeo.com/15031444>> Registro da dança. Dançadores: Ana Valadas, António Guerreiro, Celina da Piedade, Domingos Morais, Dora Alexandra Algarvio, Luísa Côrte, Milena Luísa Martins, Pedro Mestre, Sophie Coquelin e Vítor Cordeiro. Gravação realizada em Castro Verde, a 11 de setembro de 2010.

<<http://vimeo.com/15030547>> Registro da dança. Dançadores: Grupo Coral e Etnográfico As Papoilas do Corvo (Amerildes Maria Francisca, Maria Luísa Afonso, Bárbara Maria, Hermínia Horta, Ilda Maria Constantino, Maria Adelina Santos, Maria Bárbara Cavaco Faustino e Maria Vitória

Felizberto), Ana Valadas, António Guerreiro, Celina da Piedade e Pedro Mestre. Gravação realizada na Aldeia do Corvo, a 10 de setembro de 2010.

<<http://vimeo.com/15029991>> Registro da música. Voz e viola campaniça. Tocador: Pedro Mestre. Gravação realizada em São Marcos da Atabueira, a 9 de setembro de 2010.

<<http://vimeo.com/15667881>> I Encontro de Tocadores. Nisa, 2002. Baile. Registro: Miguel Barriga e Maya Rosa.



roda dupla,
pares lado a lado

ARQUINHOS

Moda

Ó moças façam arquinhos
Ó moças façam arcadas

Pra passar o meu benzinho
Pra passar a minha amada

Pra passar a minha amada
Pra passar o meu benzinho

Ó moças façam arcadas
Ó moças façam arquinhos

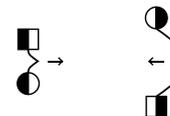
Exemplo de cantiga

1
Vá de roda cantem todos
Cada qual sua cantiga (2X)

Eu também cantarei uma
Que a mocidade me obriga (2X)

2
O Sol é que alegra o dia
Pela manhã quando nasce (2X)

Ai de nós o que seria
Se o Sol um dia faltasse (2X)



braços
abaixados

braços
erguidos

ÁGUA SOBE, ÁGUA DESCE

DANÇA DE JOGO

ESTRUTURA MUSICAL

Melodia A três vezes com a moda

Melodia A uma vez com uma cantiga

FONTE

Grupo Coral e Etnográfico As Papoilas do Corvo (Aldeia do Corvo)
e Pedro Mestre (Sete)

Andamento: *andante*

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of four staves of music. The first staff starts with a box labeled 'A' above the first measure. The lyrics are: 'Ao pas - sar a ri - bei - ri - nha Á - gua sobe e á - gua'. The second staff continues the melody: 'des-ce Ao pas - sar a ri - bei - ri - nha Á - gua sobe e á - gua'. The third staff: 'desce Dei a mão ao meu a - mor An - tes que nin - guém sou -'. The fourth staff: 'besse Dei a mão ao meu a - mor An - tes que nin - guém sou - besse'. The score ends with a double bar line.

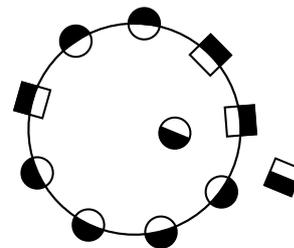
A DANÇA

Nos repertórios dos bailes cantados, algumas danças propunham jogos e brincadeiras, indicados nas letras das modas e cantigas.

O exemplo aqui apresentado é uma dança de jogo cantada pela roda que propõe na letra da moda ações que os pares improvisam ou, como sugere a própria letra, “brincam”.

POSIÇÃO INICIAL

Forma-se uma roda simples (uma única circunferência). Não há uma ordem de pares definida na formação da roda. Todos de mãos dadas, lado a lado, voltados para o centro da roda. Uma mulher fica no centro da roda, um homem fica do lado de fora da roda. Este será o par que inicia a “brincadeira”, o jogo.



A LETRA DA MODA DIZ:

MOVIMENTO:

**ÁGUA SOBE,
ÁGUA DESCE**

**Ao passar a ribeirinha
Água sobe, água desce (2X)**

⇒ *A roda inicia o movimento andando em passo "puleado" no sentido anti-horário e continua neste movimento durante toda a moda.*

O homem que está fora da roda e a mulher que está dentro (chamados a partir de agora de: o par) acompanham o sentido do movimento da roda durante toda a moda.

Moda

Ao passar a ribeirinha
Água sobe, água desce (2X)

Dei a mão ao meu amor
Antes que ninguém soubesse (2X)

Se tu és o meu amor
Dá-me cá abraços teus (2X)

Se não és o meu amor
Saudinha, adeus, adeus (2X)

À frente do amor
Brincas tu, brincarei eu (2X)

Anda cá para meus braços
Ninguém te quer mais do que eu (2X)

Exemplo de cantiga

Os corações também choram
E eu ainda não sabia (2X)

Ontem à noite acordei eu
Ao pranto que o meu fazia (2X)

**Dei a mão ao meu amor
Antes que ninguém soubesse (2X)**

⇒ *O par dá a mão. Mão esquerda do homem segura mão direita da mulher passando sobre os braços dos integrantes da roda.*

**Se tu és o meu amor
Dá-me cá abraços teus (2X)**

⇒ *O par abraça-se passando sobre os braços dos integrantes da roda.*

**Se não és o meu amor
Saudinha, adeus, adeus (2X)**

⇒ *O par desfaz o abraço e despede-se acenando.*

**À frente do amor
Brincas tu, brincarei eu (2X)**

⇒ *O par brinca, propondo movimentos. Exemplos de brincadeira: levantar e abaixar, bater palmas, erguer os braços, esconder-se, entre outros. Permanecem neste jogo.*

**Anda cá para meus braços
Ninguém te quer mais do que eu (2X)**

⇒ *O homem entra na roda e dança com a mulher em passo de marcha.*

NA CANTIGA:

MOVIMENTO:

Exemplo de cantiga:
**Os corações também choram
E eu ainda não sabia (2X)**

⇒ *O par permanece dançando no centro da roda.*

**Ontem à noite acordei eu
Ao pranto que o meu fazia (2X)**

NA REPETIÇÃO DA MODA:

MOVIMENTO:

⇒ *O par desfaz-se, a mulher retorna à roda no lugar de um homem que segue para fora da roda. O homem retorna à roda no lugar de uma mulher que segue para o centro da roda. Forma-se assim um novo par para continuar a brincadeira. Repete-se toda a sequência.*

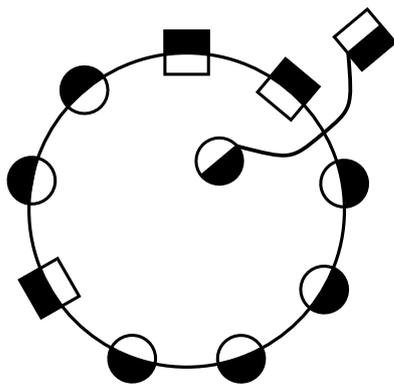
POSSÍVEIS VARIAÇÕES

- Alternar o sentido do movimento da roda entre as quadras da moda, ou entre moda e cantiga.
- Em rodas muito grandes, jogar com dois ou mais pares brincando ao mesmo tempo.

REGISTRO DE CONSULTA

<<http://vimeo.com/15647361>> Registro da dança. Dançadores: Grupo Coral e Etnográfico As Papoilas do Corvo (Amerildes Maria Francisca, Maria Luísa Afonso, Bárbara Maria, Hermínia

Horta, Ilda Maria Constantino, Maria Adelina Santos, Maria Bárbara Cavaco Faustino e Maria Vitória Felizberto), Ana Valadas, António Guerreiro, Celina da Piedade e Pedro Mestre. Gravação realizada na Aldeia do Corvo, a 10 de setembro de 2010.



roda simples
sem ordem de pares definida
(uma mulher dentro, um homem
fora, braços por cima da roda)

OUTRAS FONTES

<<http://vimeo.com/15647826>> Entrudanças 1ª Parte. Registro da Oficina de Danças Tradicionais Alentejanas realizada em Entradas. Festival Entrudanças, 2010. Monitor: Pedro Mestre. Acordeão: Celina da Piedade. Participação: Grupo Coral e Etnográfico As Papolas do Corvo e Grupo Coral Feminino As Atabuas.

Este trecho apresenta uma montagem com diversas danças. A referência a esta estrutura coreográfica aparece dos 2'00" até aos 3'50" na moda aqui apresentada. Nos registros referenciados como Entrudanças 1ª Parte e Entrudanças 2ª Parte (<http://vimeo.com/15647908>) é possível assistir a outras danças de jogo que também propõem brincadeiras nas letras das modas, tais como *José Marques* (ou *Paspalhão*), *Triste viuvinha* e *Moda do rato*.

<<http://vimeo.com/15647725>> Alentejo – Bailes de roda – Patrimônio89. Neste registro publicado por José Francisco Colaço Guerreiro, vemos um baile de roda realizado em 1994 na Aldeia Nova de Ourique. Ao longo deste trecho podemos ver a moda *Andorinha* – uma peça que pode ser executada como dança de jogo ou como dança de roda – e uma dança de roda com os braços em cadeia, na moda *Lampião*.

SILVA, SILVA, ENLEIO, ENLEIO

DANÇA ENCADEADA

ESTRUTURA MUSICAL

Melodia A uma vez com a moda

Melodia B com repetição das duas últimas estrofes da moda

Melodia A uma vez com a cantiga

Andamento: andante

The musical score is written on five staves in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It includes lyrics and section markers A and B.

1 [A] Sil - va, sil - va en - lei - o en - lei - o Sil - va sil - va en - le - a - do en - le -

5 a - do Não me ve - nhas cá di - zer Ó sim, sim, meu bem a -

9 mado Ó sim, sim, meu bem a - ma - do Ó sim, sim, ó meu re -

14 crei - o sil - va sil - va en - le - a - do en - le - ado Sil - va, sil - va en - lei - o en - leio

19 [B] Sil - va, sil - va en - le - a - do en - le - ado sil - va, sil - va en - lei - o en - leio

FONTE

Grupo Coral Feminino As Atabuas (São Marcos de Atabueira) e Pedro Mestre (Sete)

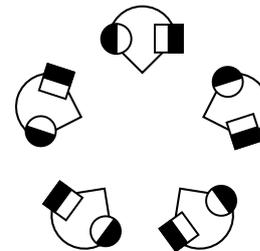
A DANÇA

As danças chamadas encadeadas⁽¹⁾ apresentam o enleio, passo em que os dançadores andam em sentido alternado, cruzam-se segurando a mão da pessoa à sua frente, passando ora pelo lado de fora da roda, ora pelo lado de dentro.

Nesta dança, o enleio aparece na roda, mas poderá ser executado em outras formações como, por exemplo, em fila.

POSIÇÃO INICIAL

Roda simples, formada por pares agarrados, braços voltados para o centro da roda.



Par agarrado: Homem e mulher de frente um para o outro. Mão esquerda do homem segura mão direita da mulher. Mão direita do homem nas costas da mulher. Mão esquerda da mulher sobre o ombro do homem.

Passo base: Dois passos para um sentido, dois passos para o sentido contrário.

> No começo desta dança, os pares agarrados voltados para o centro da roda, iniciam o passo base com o pé esquerdo do homem e direito da mulher, portanto em direção ao centro da roda.

Observação: Muitos dançadores locais quando formam um par, ao fazerem este ou outro passo dito de base, antes de mudar o sentido do movimento, levantam um pé um pouco mais que o comum. Este leve detalhe lembra o passo "puleado" que referenciamos em outras danças da região, tanto a pares quanto em roda. Dentre as que registramos aqui, por vezes nota-se na marcadinha, na casaquinha, no pezinho, ou neste exemplo de dança encadeada esta forma regional de acentuar, ou "personalizar" a dança. Não há uma regra específica sobre como executar o movimento, mas é interessante notar esta "marca local", que poderá aparecer com mais ou menos intensidade em alguns dançadores.

⁽¹⁾ O termo encadear é amplamente utilizado nos repertórios dos bailes populares do Baixo Alentejo e por vezes refere-se não a execução do enleio, mas ao uso de alguma posição em cadeia, como por exemplo a posição das mãos nas danças de roda. Ver detalhes na página 30.

MELODIA A || INTRODUÇÃO INSTRUMENTAL:

Quando houver introdução instrumental, independentemente de sua duração.

⇒⇒ *Pares agarrados, voltados para o centro da roda, dançam dois passos para o centro da roda e dois passos para fora, indo e voltando para o ponto em que estavam no início da música.*

MOVIMENTO:

MELODIA A || NA CANTIGA:

Exemplo de cantiga:

**Algum dia eu cantando
Ria-se o céu, ria a terra (2X)**

⇒⇒ *Pares agarrados, mantendo o passo base, fazem giros no sentido anti-horário, de forma a se deslocar em conjunto com a roda.*

MOVIMENTO:

**E agora ficam chorando
Já eu não serei quem era (2X)**

⇒⇒ *Pares agarrados fazem giros no mesmo passo, agora no sentido horário, de forma a voltar ao lugar que estavam no início da cantiga.*

MELODIA B || A LETRA DA MODA DIZ:

MOVIMENTO:

Silva, silva, enleio, enleio
Silva, silva, enleado, enleado

⇒ *Os pares soltam os braços.*

A roda faz o enleio.

Não me venhas cá dizer
Ó sim, sim, meu bem amado

Homens andam no sentido anti-horário e mulheres no sentido horário.

Ó sim, sim, meu bem amado
Ó sim, sim, ó meu recreio

Mão esquerda do homem pega a mão esquerda da mulher a sua frente e continua segurando durante o cruzamento, como se a conduzisse para o próximo par, cruzando os homens por fora da roda e as mulheres por dentro da roda.

Silva, silva, enleado, enleado
Silva, silva, enleio, enleio (2X)

A seguir, com a mão direita, o homem pega a mão direita da próxima mulher que encontra e segura até que ela passe por ele, como se a conduzisse para o próximo par, cruzando os homens por dentro da roda e as mulheres por fora da roda.

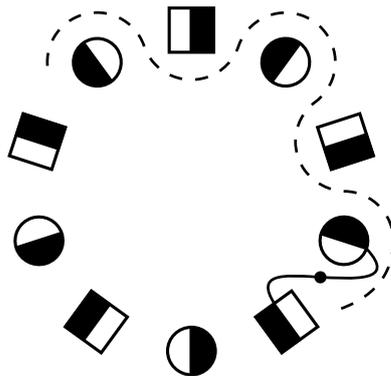
Repete-se a sequência do enleio.

Os pares continuam enleando até ao fim da moda.

**MELODIA A || CANTIGA OU REPETIÇÃO
INSTRUMENTAL DA MELODIA:**

MOVIMENTO:

⇒ *Nesta altura formam-se novamente os pares agarrados, que podem voltar a repetir a sequência descrita no início ou dançam livremente mantendo sua posição em relação à formação da roda.*



enleio

REGISTRO DE CONSULTA

<<http://vimeo.com/15040534>> Registro da dança. Tocador: Pedro Mestre (viola campaniça). Dançadores: Ana Valadas, António Guerreiro, Celine da Piedade, Domingos Morais, Dora Alexandra Algarvio, Luísa Côrte, Milena Luísa Martins e Vítor Cordeiro. Gravação realizada em Castro Verde, a 11 de setembro de 2010.

CASAQUINHA

DANÇA MARCADA

ESTRUTURA MUSICAL

Melodia A duas vezes com a moda || Melodia B uma vez instrumental

Melodia A duas vezes com a moda || Melodia B uma vez instrumental

FONTE

Manuel Bento (Aldeia Nova) e Pedro Mestre (Sete)

Andamento: andante

The musical score is written on a grand staff with a treble clef and a common time signature (C). It consists of four systems of music. The first system (measures 1-3) is marked with a box 'A' and contains the lyrics 'Que é da ca - sa - qui - nha Ô - li do - li do - li dó Está to - da ras -'. The second system (measures 4-6) contains the lyrics 'ga - da Ô pu - rum pum pum Já não vai à mis - sa Ô - li do - li do - li'. The third system (measures 7-9) contains the lyrics 'dó Sem ser a - ma - nha - da Ô pu - rum pum pum'. The fourth system (measures 10-16) is marked with a box 'B (Inst.)' and contains instrumental notation. Measure numbers 1, 4, 7, 10, 13, and 16 are indicated at the start of their respective lines.

A DANÇA

As danças chamadas marcadas continham pelo menos um elemento nos passos que acentuava os tempos da música pisando (“marcando”) os pés no chão, com mais força que o regular.

Nesta peça os casais executam uma brincadeira de ir e vir, com o objetivo de chegar ao centro da roda. Os pares agarrados, dispostos em roda, voltados para o centro, dançam quatro passos à frente e dois atrás, marcando com os pés no mesmo lugar o terceiro e o quarto passo.

Neste caso, os passos são batidos durante o retorno da roda. Desta forma, anda-se um pouco mais à frente do que para trás e depois de algumas repetições os pares chegam ao centro.

POSIÇÃO INICIAL EM RODA

Roda simples, formada por pares agarrados, braços voltados para o centro da roda.

Par agarrado: Homem e mulher de frente um para o outro. Mão esquerda do homem segura mão direita da mulher. Mão direita do homem nas costas da mulher. Mão esquerda da mulher sobre o ombro do homem.

> Inicia-se a caminhada com o pé esquerdo do homem e direito da mulher em direção ao centro da roda.

MELODIA A || A LETRA DA MODA DIZ:

Que é da casaquinha
Oli doli doli dó
Está toda rasgada
Ó purum pum pum

Já não vai à missa
Oli doli doli dó
Sem ser amanhada
Ó purum pum pum (2X)

MOVIMENTO:

⇒ Pares agarrados, voltados para o centro da roda, dançam quatro passos em direção ao centro da roda, a seguir dois passos no sentido contrário (para fora da roda), e “marcam” o terceiro e quarto passo batendo os pés no chão alternadamente, sem se deslocar.

Repetem esta sequência quatro vezes enquanto cantam duas vezes a letra da moda.

MELODIA B || INSTRUMENTAL:

Na falta de um instrumento, os dançadores cantolam a melodia B

⇒ Cada par agarrado, mantendo-se na formação da roda, faz uma volta (360º ou mais) no sentido horário e, a seguir, faz uma volta no sentido anti-horário, dançando levemente “puleado”. O passo destas voltas segue a contagem 1, 2, 3, pés alternados.

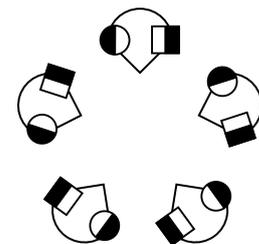
Detalhe: As voltas dependem da dinâmica do par. A referência é a melodia B, ou o canto; ou seja, ao fim de cada quadra, muda-se o sentido da volta.

CASAQUINHA

Moda

Que é da casaquinha
Oli doli doli dó
Está toda rasgada
Ó purum pum pum (2x)

Já não vai à missa
Oli doli doli dó
Sem ser amanhada
Ó purum pum pum (2x)



roda simples
de pares agarrados

MELODIA A || A LETRA DA MODA DIZ:

MOVIMENTO:

Que é da casaquinha
Oli doli doli dó
Está toda rasgada
Ó purum pum pum

⇒ Os pares agarrados terminam o movimento das voltas, virados para fora da roda.

Já não vai à missa
Oli doli doli dó
Sem ser amanhada
Ó purum pum pum (2X)

Repetem a sequência de andar para a frente e para trás. (Neste caso, primeiro distanciando-se do centro da roda e, depois, aproximando-se do centro da roda.)

MELODIA B || INSTRUMENTAL

MOVIMENTO:

⇒ Repetem os movimentos das voltas descritos anteriormente até ao fim da música.

REGISTRO DE CONSULTA

<<http://vimeo.com/15646556>> Dança ilustrada por um par acompanhado do tocador. Tocador de gaita de beijos: Pedro Mestre. Dançadores: Ana Valadas e António Guerreiro.

<<http://vimeo.com/15646646>> Dança ilustrada por um par cantando. Dançadores: Ana Valadas e Pedro Mestre. Gravações realizadas em Casével, a 10 de setembro de 2010.

<<http://vimeo.com/15646709>> Registro da dança em roda. Tocador: Pedro Mestre (gaita de beijos). Dançadores: Ana Valadas, António Guerreiro, Celina da Piedade, Domingos Morais, Dora Alexandra Algarvio, Luísa Côrte, Milena Luísa Martins, Pedro Mestre, Sophie Coquelin e Vítor Cordeiro.

<<http://vimeo.com/15646774>> Registro da dança em roda, cantada. Os mesmos dançadores do registro anterior. Gravações realizadas em Castro Verde, a 11 de setembro de 2010.

MARCADINHA

DANÇA DE PAR

ESTRUTURA MUSICAL

A A B B que se repete várias vezes

FONTE

Manuel Bento (Aldeia Nova) e Pedro Mestre (Sete)

A DANÇA

A marcadinha é uma das várias danças de par que compunham os bailaricos do Baixo Alentejo.

POSIÇÃO INICIAL

Par agarrado: Homem e mulher de frente um para o outro. Mão esquerda do homem segura mão direita da mulher. Mão direita do homem nas costas da mulher. Mão esquerda da mulher sobre o ombro do homem.

Andamento: vivo



MOVIMENTO

O par dança livremente em passo levemente “puleado” acompanhando a música com algumas variações como, por exemplo:

- dois passos (laterais) em um sentido e dois passos no sentido contrário;
- um passo (lateral) em um sentido e um passo no sentido contrário;
- voltas alternadas para o sentido anti-horário e a seguir para o sentido horário.

REGISTRO DE CONSULTA

<<http://vimeo.com/15646889>> Dança ilustrada por um par acompanhado de tocador. Tocador: Pedro Mestre (gaita de beijos). Dançadores: Ana Valadas e António Guerreiro. Gravação realizada em Casével, a 10 de setembro de 2010.

> Indicamos referência de marcadinha com outra música e algumas variações na coreografia.

<<http://vimeo.com/15646889>> Registro da dança em roda. Tocador: Pedro Mestre (gaita de beijos). Dançadores: Ana Valadas, António Guerreiro, Celina da Piedade, Domingos Morais, Dora Alexandra Algarvio, Luísa Côrte, Milena Luísa Martins, Pedro Mestre, Sophie Coquelin e Vítor Cordeiro. Gravação realizada em Castro Verde, a 11 de setembro de 2010.

PEZINHO

DANÇA DE PAR

ESTRUTURA MUSICAL

Melodia A duas vezes com primeira quadra da moda

Melodia B uma vez com segunda quadra da moda

FONTE

Manuel Bento (Aldeia Nova) e Pedro Mestre (Sete)

Andamento: *andante*

Musical notation for Melodia A, measures 1-7. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The melody is written on a treble clef staff. A box labeled 'A' covers measures 1-7. The lyrics are: Po-nha_a - qui o seu pé - zi-nho Po - nha_a-qui ao pé do meu Ti- re lá o seu pé - zi-nhoQue é p'ra eu lá pôr o meu

Musical notation for Melodia B, measures 8-10. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The melody is written on a treble clef staff. A box labeled 'B' covers measures 8-10. The lyrics are: meu O - ra a - go - ra vi - ras tu O - ra a - go - ra vi - ro

Musical notation for Melodia A, measures 11-13. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The melody is written on a treble clef staff. A box labeled 'A' covers measures 11-13. The lyrics are: eu O - ra a - go - ra vi - ras tu Vi - ras tu mais eu O - ra a - eu

A DANÇA

Pezinho é o nome dado a algumas danças de par dançadas em diversas regiões de Portugal, entre elas o Alentejo.

Há um *pezinho campaniço*, ensinado por Manuel Bento, muito dançado nos bailes do Baixo Alentejo, que descrevemos a seguir.

Além deste, indicamos (por meio da partitura, da letra e de um endereço na Internet para consulta de registro audiovisual) a referência de outra versão da dança, chamada de pezinho e também conhecida pelo nome *Ai dizem mal dos caçadores*, bastante dançada nos bailes da região.

POSIÇÃO INICIAL

Par agarrado: Homem e mulher de frente um para o outro. Mão esquerda do homem segura mão direita da mulher. Mão direita do homem nas costas da mulher. Mão esquerda da mulher sobre o ombro do homem.

MELODIA A || A LETRA DA MODA DIZ:

**Ponha aqui o seu pezinho
Ponha aqui ao pé do meu (2X)**

**Tire lá o seu pezinho
Que é pra eu lá pôr o meu (2X)**

MOVIMENTO:

⇒ *Homem afasta e aproxima (lateralmente) o pé direito do corpo ao mesmo tempo em que a mulher, em espelho, afasta e aproxima (lateralmente) o pé esquerdo do corpo.*

O homem e a mulher batem os pés ao mesmo tempo três vezes alternando o pé.

A seguir, repetem a mesma sequência, começando com o outro pé (esquerdo do homem, direito da mulher), mantendo-se em espelho e batendo os pés três vezes no fim.

Repetem este conjunto quatro vezes.

MELODIA B || A LETRA DA MODA DIZ:

**Ora agora viras tu
Ora agora viro eu
Ora agora viras tu
Viras tu mais eu (2X)**

MOVIMENTO:

⇒ *Os pares fazem uma volta (360º ou mais) para cada lado. O passo desta volta equivale à contagem 1, 2, 3, levemente “puleado”.*

⇒ *Repetem-se as duas partes acima descritas.*

PEZINHO

Moda

Ponha aqui o seu pezinho
Ponha aqui ao pé do meu (2X)

Tire lá o seu pezinho
Que é pra eu lá pôr o meu (2X)

Ora agora viras tu
Ora agora viro eu
Ora agora viras tu
Viras tu mais eu (2X)

Observação: Nos bailes populares, por vezes o par começa esta dança com o pé esquerdo, por vezes com o pé direito. Nesta descrição convencionamos iniciar pelo pé direito do homem e esquerdo da mulher. Da mesma forma, com relação ao movimento de bater os pés alternadamente três vezes há quem inicie com o pé direito, há quem inicie com o pé esquerdo. Nos registros de consulta, apresentamos as duas variações.

REGISTRO DE CONSULTA

<<http://vimeo.com/15040435>> Registro da música. Voz e viola campaniça. Tocador: Pedro Mestre. Gravação realizada em São Marcos da Atabueira, a 9 de setembro de 2010.

<<http://vimeo.com/15040497>> Dança ilustrada por um par acompanhado do tocador. Tocador de viola campaniça: Pedro Mestre. Casal de dançadores: Ana Valadas e António Guerreiro. Gravação realizada em Casével, a 10 de setembro de 2010.

<<http://vimeo.com/15040468>> Variação da execução. Detalhe dos pés. Passos base executados por Pedro Mestre. Gravação realizada em São Marcos da Atabueira, a 9 de setembro de 2010.

<<http://vimeo.com/15667984>> I Encontro de Tocadores. Nisa, 2002. Manuel Bento e Pedro Mestre. Registro: Miguel Barriga e Maya Rosa.

PEZINHO (OUTRA VERSÃO) AI DIZEM MAL DOS CAÇADORES

DANÇA DE PAR

ESTRUTURA MUSICAL

Melodia A uma vez com a cantiga

Melodia A uma vez com a moda

FONTE

Manuel Bento (Aldeia Nova) e Pedro Mestre (Sete)

Andamento: vivo

O-ra po-nha a - qui o-ra po-nha a-qui o seu pé - zi - nho O - ra po-nha a -
qui o-ra po-nha a-qui ao pé do me - u Ai ao ti - rar ao ti - rar o seu pé -
zi - nho Ai um a - braço um a - bra - ço lhe dou e - u

REGISTRO DE CONSULTA

<<http://vimeo.com/15040388>> Dança ilustrada por um par. Cantada. Dançadores: Ana Valadas e Pedro Mestre. Gravação realizada em Casével, a 10 de setembro de 2010.

PEZINHO (OUTRA VERSÃO) AI DIZEM MAL DOS CAÇADORES

Moda

Ora ponha aqui
Ora ponha aqui
O seu pezinho

Ora ponha aqui
Ora ponha aqui
Ao pé do meu (2X)

Ai ao tirar
E ao tirar o seu pezinho
Ai um abraço
E um abraço lhe dou eu

Ai dizem mal
Dizem mal dos caçadores
Ai por matarem
Por matarem os pardais

Ai os teus olhos
E os teus olhos meu amor
Ainda matam
Ainda matam muito mais





Aldeia do Corvo, 2010.

VALSAS MANDADAS

A valsa mandada, que encontramos em várias aldeias dos concelhos de Grândola e Santiago do Cacém⁽¹⁾, no litoral do Alentejo, pode ser considerada a principal dança presente nos bailes do campo, ou bailes do monte, também chamados de *funções* ou *funçanadas*. Há notícias destes bailes, realizados pela população rural da região, desde a segunda metade do século XIX.

Esta dança, também designada por valsa sagorra⁽²⁾, pode ser dançada ao longo de toda uma noite compondo um baile inteiro. É uma valsa de três tempos, atualmente tocada majoritariamente na concertina ou no acordeão, instrumentos identificados pelos dançadores locais como “os do toque da valsa”. Há tempos, a valsa terá sido tocada no instrumento disponível: como a guitarra⁽³⁾ ou a gaita de beijos. O importante era viabilizar o toque⁽⁴⁾.

A música destas valsas é somente instrumental, porque o *mandador*, ou os *mandadores* – figuras centrais no desenvolvimento do baile – falam durante toda a música; *mandam*

quais devem ser os passos executados pelos bailadores, pelo que não há espaço para modas cantadas neste repertório.

Segundo os dançadores e tocadores, existe um sem-fim de músicas por eles identificadas como valsas mandadas. São, na sua maioria, consideradas de domínio público, não se sabendo identificar por quem ou quando teriam sido compostas. Algumas exceções são peças de tocadores renomados como Joaquim Dimas e seus filhos José Dimas, António Dimas e Hermenegildo Dimas, Manuel Louricho⁽⁵⁾ e Fernando Augusto, que nunca foram registradas, sendo em alguns casos já consideradas em domínio público.

A valsa mandada é dançada em uma roda de pares. O homem fica à direita da mulher, diferenciando-se da posição base do par nas rodas de muitas danças populares.

Costuma-se dizer que, ao ouvir o toque da valsa, os casais vão se formando e seguem para o centro do salão, mantendo-se num passo de dois tempos. Quando a roda está formada,

⁽¹⁾ Há registros e depoimentos sobre o costume de dançar a valsa mandada nas localidades de: São Francisco da Serra, Santa Margarida, Santa Cruz, São Bartolomeu da Serra, Santo André, Cruz de João Mendes, Melides e Grândola.

⁽²⁾ Sagorra: dos sagorros, do campo. Esta denominação está presente no discurso dos mais idosos, que se lembram da valsa ser assim chamada.

Na região de Castro Verde (Baixo Alentejo) registramos depoimentos em que a valsa mandada da Serra de Grândola é também conhecida como valsa sagorra.

o homem do primeiro casal que foi ao centro é o *mandador* que inicia uma sequência de *mandos*, começando pelo passo básico chamado *singelo*⁽⁶⁾. Depois de concluir a sua sequência (cujo número de *mandos* é aleatório), o *mando* é passado ao próximo homem da roda a fim de que todos possam *mandar*. A passagem do *mando* segue o sentido anti-horário, no qual se desloca a roda e em geral faz-se com as seguintes intervenções: “fica no *singelo* e manda adiante” ou “vai o *mando*”. Nos dias atuais, poucos são os *mandadores*, o que tem se tornado uma das principais dificuldades para dar continuidade a este baile.

Os *mandos* são os passos coreográficos, as figuras que compõem os desenhos da roda da valsa. Sua sequência é estabelecida pelo *mandador*, que improvisa a seu tempo, conforme sua vontade.

Em geral, cabe aos homens o papel de *mandador*, embora possam existir mulheres que também exerçam esta função. No caso de uma mulher *mandar* a valsa, ela dança no lugar do homem de modo a executar os movimentos como se fosse “o homem” do par.

O *mando* básico, o *singelo*, é o passo usado para acertar o movimento da roda e permitir ao *mandador* verificar se todos os pares estão no

mesmo sentido e “pisam certo”, ou seja, sincronizam o movimento. É obrigatório iniciar a roda sempre pelo *singelo*, que, como muitos *mandos*, pode ser executado à esquerda ou à direita.

Uma vez que a roda esteja sincronizada no *singelo*, o *mandador* segue indicando aos dançadores uma série de passos que devem ser realizados com perfeição, a fim de desafiar quem executa e mostrar para quem assiste a destreza dos que dançam. No decorrer da dança, se o *mandador* demorar um pouco para *mandar* a próxima figura, todos os pares executam o *singelo* para a esquerda e para a direita, até o *mandador* dar continuidade ao *mando*. O *singelo* é a figura de base desta dança.

Os *mandos* compõem uma linguagem à parte e embora procurem ser descritivos, indicando a ação a ser realizada, cada dançador, a fim de perceber os movimentos e executá-los em sincronia com o conjunto⁽⁷⁾, precisa compreender o vocabulário base dos *mandadores* – por vezes quase um dialeto – que rapidamente encadeiam ordens como: “*singelo*”, “*furta ai*”, “*meia cadeia*”, “*dois rasteiros*”, “*escofiar*”, “*arrecuar*”, entre outros⁽⁸⁾.

A valsa mandada destaca-se pela riqueza coreográfica, que decorre da evolução dos passos,

⁽³⁾ Alguns entrevistados contam do célebre tocador conhecido como Tio Zé Palhotas – tido por muitos como o primeiro a ter um acordeão de escala cromática na região de Melides. Antes disso, tocou durante vários anos o acordeão de escala diatónica (concertina). Tio Zé Palhotas costumava dizer que quando chegava às funções, em sua juventude, ouvia de longe três sons: “o da guitarra a tocar a valsa, o do *mandador* a dizer os *mandos*, o dos homens a jogar às cartas”.

⁽⁴⁾ Em geral, os dançadores locais costumam dizer que os bailes são sempre “melhores” quando há um tocador, um instrumento. Nas entrevistas na região de Melides, depoimentos apontaram que, não raro, usava-se cantar as chamadas “*modas de roda*”, enquanto se esperava pela chegada do tocador. As *modas de roda* compunham um repertório de canções que eram dançadas como os bailes cantados registados neste caderno na região do Baixo Alentejo. Embora as músicas variassem de região para região, a dança é descrita de forma similar: em roda com os braços em cadeia, em passo de marcha. Esta prática,

»

»
segundo afirmam dançadores mais idosos, caiu em desuso, mas ainda se recordam de sua frequência nos bailes de sua juventude. É digno de nota que em tempos idos costumava-se sair de Melides a pé, levando gado rumo a Feira de Castro Verde – tida por muitos, nessa altura, como a maior feira do Sul – em uma viagem que durava cerca de três dias e que certamente marcava oportunidade de trocas de repertórios.

⁽⁵⁾ Manuel Louricho foi um tocador renomado que terá composto pelo menos uma valsa mandada. Tocava a peça com frequência nos bailes, tornando-a conhecida pelo seu nome. Com a música já famosa, surgiram quadras populares para o tema. Publicamos no capítulo “Memórias dos bailes” as quadras populares e quadras compostas por Manuel Araújo para esta valsa (ver página 70). Nos registros audiovisuais de consulta, apresentamos o tocador Fernando Augusto executando esta valsa.

⁽⁶⁾ A descrição do *singelo*, bem como de outros *mandos* básicos para formar uma sequência encontra-se na página 59 deste caderno.

formando séries de figuras elaboradas. Além disto, a improvisação constante exigida dos *mandadores* – os coreógrafos da valsa – que todo o tempo criam novas sequências de movimento – revela o requinte desta dança.

Vale ressaltar que a valsa mandada marca um repertório que se diferencia em relação à grande maioria das danças que compunham os bailes populares do Alentejo – de modo geral, danças sociais de simples realização, que primavam pelo baile inclusivo. Ela, em contraponto, traduz-se em uma dança que necessita do conhecimento prévio dos passos indicados por quem comanda a roda: os *mandos*. São muitos os relatos de que a valsa previa a exclusão do par que errasse o passo. A complexidade e a especificidade de execução dos *mandos* era frequentemente usada para impedir que rapazes de outras terras viessem a dançar com as raparigas de determinada localidade. De certa forma, a valsa servia para marcar quem pertencia aquele grupo, e quem, dentro dele, se destacava como intérprete.

A sequência de *mandos*, o encadear das diferentes figuras é o que caracteriza a valsa. Um *mando* isoladamente não representa o rico universo desta dança, pelo que os registros aqui apresentados,

nos filmes de consulta disponibilizados na Internet, apontam para improvisos de sequências. Para facilitar a sua compreensão, apresentamos a descrição de alguns *mandos* isoladamente. Entretanto, ressaltamos que as virtuosidades deste repertório revelam-se na formação da roda e na improvisação dos *mandadores*.

Ao longo da segunda metade do século XX, a valsa mandada, assim como outras tradições populares, sofreu uma queda em sua prática, chegando a ser considerada por alguns como “morta” aproximadamente em meados dos anos 1970. Entretanto, a despeito da falta de interesse das novas gerações e de contextos de rápida e intensa urbanização na região que não favoreciam sua prática nos bailes rurais, reduto da valsa⁽⁶⁾, ela continuou a ser dançada ocasionalmente em festas e encontros locais, além de entrar para o repertório dos ranchos e grupos etnográficos.

Nesta primeira década do século XXI a prática da valsa mandada, embora restrita a contextos específicos, vive uma renovação e alimenta-se de iniciativas que poderão ser decisivas para a transmissão dos repertórios às novas gerações. Destacam-se neste período os seguintes

contextos favoráveis a continuidade da prática e repasse do repertório: a) a valsa faz parte do repertório de ranchos e grupos como, por exemplo: Rancho Folclórico 5 Estrelas de Abril (Bairro do Isaiás, Grândola), Grupo de Dança Típica da Queimada (Valinho da Estrada, Melides), Grupo de Valsa Mandada de São Francisco da Serra (já extinto), Rancho Folclórico Danças e Cantares Os Rurais de Água Derramada, Rancho Folclórico Ninho de uma Aldeia de São Bartolomeu da Serra b) a valsa mandada foi tema de pesquisas que resultaram em publicações específicas ligadas ou não a academia; c) presença da valsa em veículos de comunicação como a Internet, retratando as apresentações dos grupos e ranchos e registros em geral, favorecendo a projeção da dança na comunidade local e fora dela; d) realização de oficinas em eventos culturais e festivais de dança, oportunizando o contato de outros públicos com o repertório.

É importante enfatizar o consistente trabalho empreendido por agentes locais como Manuel Araújo, que no ano de 2009 iniciou uma série de encontros para dançar a valsa no Centro de Dia de Melides. Estes encontros semanais tornaram-se ocasião para que os utentes do Centro pudes-

sem dançar a valsa mandada e tivessem ocasião para lembrar e conversar sobre as práticas associadas aos bailes rurais que existiam na região. Durante esta etapa da pesquisa do projeto Arquivo das Danças do Alentejo, pudemos contar com estas sessões para documentação fora dos contextos de apresentação.

Colaborando também para nossos registros e para uma renovação de interesses pela dança, foram fundamentais: o apoio de *mandadores* como Eusébio José Pereira e Manuel Sobral, que em várias sessões e entrevistas nos auxiliaram; a presença constante do tocador Fernando Augusto – conhecedor dos bailes e repertórios do Alentejo, tornou-se o som da dança na maioria das nossas gravações em Melides, permitindo que o baile se formasse em poucos minutos; os contatos com Maria Adélia Botelho, Marlene Mateus, Grupo de Dança Típica da Queimada, Albertino Gamito, entre outros, que marcaram nossos caminhos com o repertório de danças da região.

A complexidade da valsa mandada e a variedade de passos são um desafio constante para os que desejam entrar nesta roda. A sua singularidade e beleza, sem dúvida, conquistam novos e velhos dançadores.

⁽⁷⁾ Além dos *mandos* executados pelo par, alguns *mandos* dependem da troca de casal, tais como: “passa” e “fica” ou “passo e dobrado”.

⁽⁸⁾ Um único *mando* implica em movimentos diferentes para o homem e para a mulher. E ainda, a cada sentido da realização do *mando* (direita ou esquerda) alteram-se os movimentos de cada integrante do par. Dois dos maiores desafios para aprender e ensinar a valsa mandada são compreender a linguagem dos *mandos*, portanto, saber executar prontamente as figuras e ter um par de professores para ensinar, permitindo que cada integrante do par observe seu correspondente.

⁽⁹⁾ Nota-se uma grande diferença entre os bailes realizados no campo (as chamadas funções) e os bailes das sociedades (como, por exemplo, a Casa do Povo) em Melides. Os repertórios de dança, os costumes e práticas sociais eram diferentes nestes contextos. A valsa era dançada nas funções e não aparecia nos salões urbanos. Para ilustrar estes ambientes, ver página 78, capítulo “Memórias dos bailes – O Casão do Tió Bernardino”.

VALSAS MANDADAS

DESCRIÇÃO DE MANDOS

A seguir, listamos procedimentos gerais para dançar a valsa, bem como descrevemos alguns mandos introdutórios. Nos registros de consulta referenciados, disponibilizados na Internet e nas recolhas de Manuel Araújo, apresentadas nas páginas 82 a 88, o leitor encontrará outros mandos e poderá alargar suas práticas neste repertório.

Ressaltamos que as primeiras cinco figuras descritas (*singelo*, *três corridos*, *passa por diante*, *voltinha* e *meia cadeia*) seguem a ordem e a referência publicada na Internet por Manuel Araújo e Luísa Araújo em 2010. Nestes endereços, listados aqui nos registros de outras fontes, os dançadores disponibilizaram na rede uma série de filmes intitulados *Valsa mandada – iniciação*, nos quais demonstram os passos isoladamente.

PROCEDIMENTOS GERAIS

- A roda inicia sempre seus mandos pelo singelo à esquerda, considerado o passo base.
- O singelo apenas é considerado mando no início da roda, no singelo por fora e no singelo por dentro. Nas outras situações é utilizado para manter o sincronismo da roda.
- O usual é alternar o sentido (esquerda/direita) das figuras, ou seja, preferencialmente não se manda duas ou mais figuras seguidas em um mesmo sentido, para que os mandos sejam mais rápidos.
- Na valsa mandada, em geral, não se usa repetir uma mesma figura duas vezes para o mesmo lado. Caso ele não mande uma nova figura, os pares permanecem no singelo, até que ele mande outro passo.
- O comando “pra lá” indica à direita e o comando “pra cá” indica à esquerda. Em geral usa-se mandar o “pra lá” e raramente se diz o “pra

cá” quando se faz o mesmo ou outro mando para a esquerda.

Exemplo:

Meia cadeia pra lá (direita)

Meia cadeia (à esquerda)

- Para passar o mando ao próximo mandador da roda, diz-se: “Fica no singelo e manda adiante” ou “Vai o mando”.
- Na formação do par, na valsa mandada, o homem fica à direita da mulher.
- A maioria dos mandos são executados pelo mesmo par. Há algumas exceções em que o mando pede para que se troque de par.
- A roda da valsa mandada é uma roda simples de pares voltados para o centro da roda e desloca-se no sentido anti-horário.
- A estrutura musical da valsa mandada é ternária. Na dança, quando os pares são de adiantada idade ou se está em fase de aprendizagem, acentua-se o tempo forte de cada compasso. Utiliza-se o mesmo procedimento no mando “três corridos” (direita ou esquerda).
- Em geral, a contagem dos tempos para execução de um mando é de seis tempos. Há mandos em que se contam quatro tempos para fazer o movimento.

MANDOS INTRODUTÓRIOS

Posição básica do par: Par voltado para o centro da roda. Homem à direita da mulher. Mão esquerda do homem nas costas da mulher. Mão direita da mulher nas costas do homem. Mão direita do homem segura mão esquerda da mulher.

> O par, na roda da valsa mandada, retorna sempre a esta posição básica. Para estudar os mandos isoladamente, sugerimos partir sempre desta posição.

Singelo

- 1 Homem e mulher pisam sobre o pé de base (esquerdo do homem e direito da mulher).
- 2 Um passo lateral à esquerda: pisam em simultâneo o pé direito do homem e o pé esquerdo da mulher.
- 3 Homem e mulher pisam sobre o pé de base (esquerdo do homem e direito da mulher).
- 4 Um passo lateral à direita: pisam em simultâneo o pé direito do homem e o pé esquerdo da mulher.

Três corridos ou três compassos ou três avançados

Os mandadores usam os nomes: corridos, compassos e avançados para designar esta figura, que consiste em avançar três passos no sentido indicado. Adotamos aqui o nome corrido.

Três corridos à esquerda

- 1 Homem e mulher pisam sobre o pé de base (esquerdo do homem e direito da mulher).
- 2 Primeiro passo lateral à esquerda: pisam em simultâneo o pé direito do homem e o pé esquerdo da mulher.
- 3 Segundo passo lateral à esquerda: pisam em simultâneo o pé esquerdo do homem e o pé direito da mulher.
- 4 Terceiro passo lateral à esquerda: pisam em simultâneo o pé direito do homem e o pé esquerdo da mulher.

Três corridos à direita

- 1 Homem e mulher pisam sobre o pé de base (esquerdo do homem e direito da mulher).
- 2 Primeiro passo lateral à direita: pisam em simultâneo o pé direito do homem e o pé esquerdo da mulher.

3 Segundo passo lateral à direita: pisam em simultâneo o pé esquerdo do homem e o pé direito da mulher.

4 Terceiro passo lateral à direita: pisam em simultâneo o pé direito do homem e o pé esquerdo da mulher.

Passa por diante

Figura realizada em seis tempos. O par inicia pisando sobre o pé de base (pé esquerdo do homem e pé direito da mulher). O par solta os braços para executar o movimento.

Passa por diante à esquerda

A mulher passa por trás do homem, ou seja, por fora da roda, e retorna à sua posição natural – à esquerda do homem.

O homem mantém-se no lugar dançando no passo base da valsa durante os seis tempos, enquanto a mulher passa por diante.

O par termina voltado para a esquerda.

Passa por diante à direita

A mulher passa pela frente do homem, ou seja, por dentro da roda, e retorna à sua posição natural – à esquerda do homem.

O homem mantém-se no lugar dançando no passo base da valsa durante os seis tempos, enquanto a mulher passa por diante.

O par termina voltado para a direita.

Voltinha

O casal faz uma volta (360º) em seis tempos.

Voltinha à esquerda

Inicia com o pé esquerdo do homem e o direito da mulher, que ao longo de seis tempos fazem uma volta em sentido anti-horário, terminando virados para a esquerda.

Voltinha à direita

Inicia com o pé esquerdo do homem e o direito da mulher, que ao longo de 6 tempos fazem uma volta em sentido horário, terminando virados para a direita.

Meia cadeia (à esquerda e à direita)

Esta figura, realizada em seis tempos, assemelha-se muito ao mando “passa por diante”. Entretanto, nesta volta, o par mantém as mãos dadas.

O par inicia pisando sobre o pé de base (pé esquerdo do homem e pé direito da mulher).

Posição básica do par: baixam as mãos que estão nas costas, soltando-se.

Mantém segurando mão direita do homem com mão esquerda da mulher.

Executam o “passa por diante” sem soltar as mãos, erguendo os braços e acompanhando o movimento da volta desenhada pela mulher.

A meia cadeia à esquerda termina com o par virado à esquerda.

A meia cadeia à direita termina com o par virado à direita.

Batidinho ou batido

Consiste em bater o pé acentuando o último passo. Pode ser mandado isoladamente ou como componente de outra figura. Diz-se: “Um batidinho à esquerda” (ou direita). Ou ainda: “Três corridos à esquerda (ou direita), o último é batido” (ou seja, executa-se o mando, acentuando o último passo).

Dois rasteirinhos

Consiste em dar dois passos “rasteiros”, rápidos, curtos e juntos ao chão.

Executa-se este mando à esquerda, à direita, à frente e atrás.

Escofiar ou escovinhar

Nesta figura, raspa-se a planta dos pés no chão, efetuando movimento semelhante ao escovar, que dá nome ao mando. Dependendo da localidade, adota-se “escofiar” ou “escovinhar” para a mesma ação.

Arrecuar

Este mando consiste em andar para trás três passos: “Arrecuar” (à esquerda ou direita).

Furta aí

É uma expressão derivada do verbo furtar (roubar, tirar). “Furta aí” tem duas utilizações. No decorrer dos três corridos, manda-se “Furta um mais três” e recua-se um passo, ao executar o terceiro passo da figura, dando-se de seguida mais três passos em frente. Ou então é utilizado no fim das figuras, a indicar que terminou a figura e que se deve manter o singelo.

Par ao natural

Indica que, ao fim de um mando no qual a mulher ficou à direita do homem, ela deverá retornar à posição do par usada na valsa mandada, ou seja, à esquerda do homem. Diz-se em algumas localidades: “Mulher ao natural”.

Manda-se, por exemplo, “Três corridos à direita”, e no decorrer desta figura manda-se “Vira o par e três à esquerda” (rotação de 180º), e a mulher ficou à direita do homem no fim deste mando. Diz-se a seguir: “Passa por diante para lá (direita) ficando o par ao natural” (a mulher volta à posição chamada “natural” do par na valsa mandada).

REGISTROS DE CONSULTA

<<http://vimeo.com/15667819>> Valsa mandada. Registro da música. Composição e interpretação: Fernando Augusto. Gravação realizada no Centro de Dia de Melides, a 28 de setembro de 2010.

<<http://vimeo.com/15667828>> Valsa do Manuel Louricho. Registro da música. Composição: Manuel Louricho. Interpretação: Fernando Augusto. Gravação realizada no Centro de Dia de Melides, a 28 de setembro de 2010.

<<http://vimeo.com/15667864>> Dança ilustrada por um par acompanhado de tocador. Tocador: Fernando Augusto. Dançadores: Maria Pereira e Eusébio José Pereira (mandador). Gravação realizada no Centro de Dia de Melides, a 28 de setembro de 2010.

<<http://vimeo.com/15667897>>

<<http://vimeo.com/15667929>>

<<http://vimeo.com/15667941>> Três sequências da dança ilustradas por um par acompanhado de tocadora. Tocadora: Marlene Mateus. Dançadores: Luísa Araújo e Manuel Araújo (manda-

dor). Gravações realizadas em Melides, a 28 de setembro de 2010.

<<http://vimeo.com/15667953>>

<<http://vimeo.com/15667967>> Duas sequências da dança. Encontros de Valsas Mandadas do Centro de Dia de Melides. Tocador: Fernando Augusto. Dançadores: participantes dos Encontros de Valsas Mandadas do Centro de Dia de Melides (em geral: António Isidro Pinela, Antónia Maria Chainho, Armindo Chainho, Cacilda Mendes, Eusébio José Pereira, Maria Pereira, Manuel Sobral, Olívia Umbelina Chainho, Manuel Luís, Maria Luísa Matias Chainho, Manuel Araújo, Silvina Rodrigues António). Gravações realizadas no Centro de Dia de Melides, a 28 de setembro de 2010.

<<http://vimeo.com/15667993>> Registro da dança. Encontros de Valsas Mandadas do Centro de Dia de Melides. Tocador: Fernando Augusto. Dançadores: participantes dos Encontros de Valsas Mandadas do Centro de Dia de Melides (em geral: António Isidro Pinela, Antónia Maria Chainho, Armindo Chainho, Cacilda Mendes, Eusébio José Pereira, Maria Pereira, Manuel Sobral, Olívia Umbelina Chainho, Manuel Luís, Maria Luísa

SÃO JOÃO NA RUA

Em Castelo de Vide, Dona Belmira ganha a vida com seus biscoitos tradicionais: os escal-dados, os esquecidos, os de mel, o bolo finto da Páscoa. Quem percebe o gosto dos bolos da aldeia logo vê que são biscoitos a sério.

No fim de tarde, sentada mais o marido em pequenas cadeirinhas postas na calçada, ela conta do imenso São João que faziam na rua. Na mesma rua que há 10 anos não vê mais a festa.

A festa era rija, com direito a mastro, sardinhas, fogueira e altar feito em uma porta da rua separada para isto. Ah claro, bailes! E ainda versos pregados às portas das pessoas – que lhes escrevia uma senhora que tinha muito jeito. E assim, contam eles, quem vinha à festa entretinha-se subindo a ladeira aos poucos, lendo os versinhos em cada porta. E completa ela que o baile era na casa em frente, pois a rua muito íngreme não dava jeito para dançar.

Pergunto-lhe um pouco ingenuamente quem era convidado, ao que ela responde brilhantemente: “Ah! Naquele tempo não havia convidados, era pra quem queria, pra todos!”



Mastro em Castro Verde, detalhe, 2010.



Bailarico no intervalo do trabalho,
1940 - 1950.

MEMÓRIAS DOS BAILES

Como em todos os tempos, como em todos os lugares, sempre houve alguém que desejou estender a mão ao outro, unir-se a ele, ombro a ombro, passo a passo, corpo a corpo, e fazer disso motivo e razão para comemorar o prazer de dançar, de estar junto.

Os bailes no Alentejo nunca deixaram de existir. Entretanto, assim como a vida rural na região passou por intensas transformações nas últimas décadas, também eles se transformaram, tanto em seu repertório de música e dança, quanto nos seus contextos e motivações, na sua frequência, nas práticas sociais a eles associadas, nos hábitos e costumes da população local, que trouxe

para os bailes novas músicas, outras roupas, regras diversas.

As memórias registradas nas nossas viagens mostram que os bailes tinham um espaço alargado na sociedade rural alentejana e serviam de pretexto para encontros, namoros, troca de informações e coesão do grupo. Muitas vezes eram a única ocasião para tanto.

As histórias que os dançadores contaram com os olhos a rever as cenas, tantas vezes com o corpo a revisitar o gesto, formam uma ponte que permite ao leitor visitá-los em outros lugares do tempo: nos nossos encontros durante a pesquisa, ou no baile de cada um deles.



A VALSA DO MANUEL LOURICHO

Manuel Louricho era um tocador muito conhecido e renomado que, de tanto tocar valsas mandadas, virou parte desta história.

O tocador compôs uma valsa muito admirada por todos. Há quem diga ainda hoje: "Toca a valsa do Manuel Louricho!" – e se o músico entende de valsas mandadas, já sabe qual é.

A valsa também ficou famosa e alguém fez uma letra, que se cantava muito pelos lados da Serra de Grândola.

Um outro Manuel, este Araújo, aproveitou e compôs mais oito estrofes para juntar às quatro primeiras que já ninguém sabe quem compôs.

A letra em homenagem ao Manuel Louricho conta dos bailes de valsa mandada nas aldeias e da vida a volta deles.

*Tenho uma concertina
Da marca Rongines
Foi feita a propósito (ou: de
encomenda)
Na Vila de Sines*

*Ó Manuel Louricho
Toca lá a valsa
Metete a mão nos baixos
Faz a parte falsa*

*Comecei a tocar
Era muito moço
Numa concertina
Com barbelas d'osso*

*Lá na Chaparrinha
Lá no Chaparral
Lá na Malhadinha
Lá no Malhadal*

(...)

*la de Melides
Balhar às funções
Na aldeia apanhava
Grandes cabações*

*Era a pedaleira
Que lá me levava
Por estas veredas
Eu até voava*

*O Ti Zé Cheinho
Nunca se embaraça
Vai formando a roda
Pra mandar a valsa*

*Faz meia cadeia
Corridos à direita
Fica no singelo
E está a valsa feita*

*Vai um bolo a lançar
E a festa animada
Mas anda aí gente
Bem desabusada*

*Ó Manuel Louricho
Pára lá a valsa
Que andam-me a mijar
Na leira da salsa*

*É de madrugada
Acaba a função
Já passamos todos
Um belo serão*

*Ó Manuel Louricho
Tens o grão na asa
Guarda a concertina
E vai pra tua casa*



Ana Correia, Albertino Gamito e sua esposa Aldina [à esquerda],
Hermínia Horta [em baixo]. Dançadores no Centro de Dia de Melides,
Maria Adélia Botelho, Manuel Sobral [página à direita], 2010.







Baile de aniversário,
Centro de Dia de Melides, 2010.

*Algum dia em eu cantando
Tremia o céu e a terra
Agora já ninguém treme
Já eu não serei quem era (*)*

ALPALHÃO

Mais um dia começa no lar dos idosos em Alpalhão, vila próxima a Castelo de Vide.

As crianças da escola aproveitam os Tempos Livres para conviver com os idosos e juntos preparam um Terço de flores de plástico, muito parecidas com as antigas flores de papel que enfeitavam as festas dos Santos Populares e tantas outras.

A animadora do lar, Lídia Rolim, é filha da professora Maria José, da Escola do Primeiro Ciclo (a única do local, sendo que, depois do 4º ano as crianças vão para Nisa ou Portalegre). Ambas pertencem ao grupo de mulheres que retomaram as Contradanças do Carnaval, uma tradição local que mistura marcha com passos encadeados e a pares. Juntas e em separado conversam com os idosos e buscam cantigas, relatos, memórias e passos de danças. Formam um repertório para o grupo

dançar em apresentações, a fim de representar as tradições da terra.

Dona Maria José cantou versos que aprendeu nos bailes da juventude apoiada em suas duas bengalas, acompanhados de alguns passitos de dança.

Dona Amélia conta da febre que eram os bailes por lá – muitas vezes diários! E ensina que as raparigas tinham um lenço para levar ao baile. Por vezes, quando era possível, feito com o mesmo pano das blusas: “Sim, porque tínhamos costureiras que nos faziam as blusas e se sobrasse pano, fazia-se com o mesmo tecido para combinar” – relembra.

Os lenços eram para que os rapazes pusessem a mão sobre ele na hora de formar o par na dança e assim, não sujassem as blusas. “Porque não queríamos as blusas sujas” – observa. Se o rapaz fosse namorado ou quisessem ambos o namoro deixava-se que ele levasse o lenço. Se quisesse ele namorar tentava levá-lo e a rapariga, caso não o quisesse, não deixava que ele lhe roubasse o lenço. E acrescenta ainda que as raparigas sentavam-se no colo das mães e os rapazes vinham tirá-las do colo delas para dançar. Nesta altura, tinha ela 19 anos! Hoje tem 80.



¹⁹ Dona Maria José Siqueira, 91 anos, canta ao pé do ouvido no lar, em Alpalhão.

A BICICLETA DO FERNANDO AUGUSTO



Os tocadores sempre foram figuras especiais. Dão longa vida aos bailes estes artistas.

Fernando Augusto, de Melides, é um afamado tocador de concertina e acordeão. A história da sua vida está entrelaçada com os bailes populares. É um destes músicos que nas suas narrativas contam das memórias do mundo.

Em constantes visitas a Melides, muitos foram os relatos das aventuras que em suas décadas de bailes pelo Alentejo viveu.

Certa vez, no Centro de Dia, Manuel Araújo e o tocador, ao pé do jogo de cartas, relembraram a seguinte passagem. Fernando Augusto era tocador solicitado e costumava viajar para fazer bailes em outras localidades. Ia para atender várias aldeias e vilas e ficava fora por mais de quinze dias.

Numa destas jornadas apanhou a camionete com a concertina às costas, rumo a São Luís, próximo de Odemira, Baixo Alentejo. Lá chegando, como de costume, esperava-o um senhor da aldeia Vale Ferro com uma bicicleta a pedal.

Deu-lhe a bicicleta e lá foi Fernando Augusto com a concertina às costas por quinhentos metros. Apeou, deixou a bicicleta e a concertina na estrada e seguiu a pé. Algum tempo depois passava o senhor da aldeia com a bicicleta e a concertina e seguia mais quinhentos metros com o transporte que servia para aliviar o caminho aos dois. Mais a frente, Fernando Augusto reencontrava a bicicleta e a concertina e montava por mais quinhentos metros passando pelo seu colega, que seguia o mesmo tanto a pé, para depois encontrar à frente, primeiro o veículo e depois o tocador com o qual se revezava na caminhada. Interessante estratégia para facilitar a perna até a aldeia.

Foi numa destas que Fernando Augusto um dia enganou-se no caminho e tomou a estrada errada numa bifurcação. Nunca mais passava por ele o colega e nunca mais chegava a aldeia. Foi preciso voltar muito atrás para achar a bicicleta e a concertina... E mais ainda para achar o caminho do baile...





UM ALQUEIRE PARA DOIS PÉS

António Nunes é o atual ensaiador do Rancho Nossa Senhora da Alegria, de Castelo de Vide. Sempre viveu na região e está no rancho desde 1967, desde os primeiros tempos do grupo.

Antes de haver ranchos, viveu os bailes do campo e reviveu nas histórias dos mais velhos as memórias e realidades dos bailes do povo da região. Ainda foi a desfolhadas

de milho com seus pais e conta que acabada a tarefa o patrão dava o lanche e seguia o baile – que nunca faltava nestas ocasiões. Não havia tocadores nestas alturas. Quem lá estava ia para trabalhar, não se pagava um tocador para ir até lá. Se houvesse um na região, o patrão por vezes chamava para fazer a festa maior. Dançava-se o vira, as saias e o que mais soubessem.



Mandadores de Melides em roda de conversa no centro de dia, 2010.

Nunes nos conta:

“A ver quem dançava melhor para animar a festa. Até havia uma medida que chamava-se o alqueire que serve para medir os cereais, tanto trigo como milho. Dançava-se em cima de uma medida. Portanto, uma medida que terá 30 ou 40cm por 30 ou 40cm. Quem soubesse dançar melhor em cima dessa medida com os pezinhos era o mais

aplaudido. Era o melhor deles nessa noite. Era uma medida em madeira. Chamava-se o alqueire. Voltava-se a medida para cima e ficava uma tábua. Era uma caixa, um caixote. Era o alqueire. E quem não caísse de lá de cima era o melhor dançarino. Tentava-se... porque não era muito fácil. Lembro de ouvir falar muito.”



Oficina de valsa mandada, Évora [em cima], 2010.
Papoilas do Corvo, Aldeia do Corvo [em baixo], 2010.



O CASÃO DO TIO BERNARDINO

Luísa e Manuel Araújo são de Melides. Lá passaram sua juventude. Mudaram para a Margem Sul do Tejo em busca de oportunidade de trabalho, criaram os filhos e voltaram para sua terra de origem. Neste regresso, aprenderam a dançar a valsa mandada, que hoje ensinam. E na sua história de vida, as histórias dos bailes da terra.

Nos dias atuais, diz o senhor Manuel, as regiões mais representativas em termos das valsas mandadas são Santa Margarida da Serra, Ademas, São Francisco da Serra.

"Houve tempo em que ninguém mais dançava a valsa por aqui: Ninguém!" – frisa o senhor Manuel. Ele credits em parte esta decaída da valsa e dos bailes de modo geral na região à partida dos homens para lutar nas Guerras Coloniais. Na década de 1960 havia ainda muitos bailes em Melides. Em 1962, foram poucos os homens da terra que foram para Angola, mas em 1964 e 1965, nas campanhas de Moçambique e Guiné, muitos homens da região foram mobilizados e as famílias sofriam por eles, a comunidade sentia sua ausência e assim os ânimos para os bailes eram menores.

Foi também a partir desta altura e um pouco mais adiante que apareceram os bailes com aparelhagem. Manuel e Luísa contam de um personagem da região, que morava em Grândola, o Sr. Fialho. Este senhor tinha um gira-discos e vinha de graça, por gosto, a Melides com a aparelhagem para fazer bailes. No começo poucos aderiram, mas com o tempo mais pessoas passaram a frequentar este tipo de baile.

Os bailes com tocadores em geral tinham uma entrada, de valor pequeno. Cobrava-se entrada justamente para angariar fundos para pagar ao tocador, que aquela altura deveria ganhar mais ou menos por baile o que ganhava um trabalhador por dia de serviço. O senhor Fernando Augusto, tocador de acordeão que desde sempre tocou nos bailes do Alentejo, informa que o valor pago ao músico dependia da sua fama. Um tocador que levasse mais gente ao baile ganhava mais. Em geral os valores poderiam ser entre 40 escudos, 80 escudos, 100 escudos. O senhor Fernando, afamado, levava muita gente ao baile, mais de cem pessoas (na altura os bailes com cinquenta, cem pessoas eram bailes enormes) e assim ganhava a volta de 120 escudos.

O senhor Manuel conta do Dia da Feira de Melides, um acontecimento local em que havia dois bailes apinhados de gente por lá. Um deles era o baile na Casa do Povo (que ficava em outras instalações – diferentes das que hoje abrigam os bailaricos semanais com o pessoal do Centro de Dia).

A Casa do Povo de Melides promovia bailes que eram destinados aos seus sócios, mas quem era conhecido da região podia lá chegar que o deixavam entrar. A entrada era gratuita, a Casa do Povo pagava o tocador.

Nestes bailes havia uma série de regras. As mulheres e raparigas entravam por uma porta e os rapazes por outra. As mulheres ficavam no salão do baile propriamente dito, sentadas em cadeiras e em um longo banco que rodeava o salão retangular. Em um canto ficava o senhor Fernando Augusto, tocador de acordeão.

Os rapazes ficavam em uma sala separada, e só podiam entrar no salão quando a música começasse. Se não estivessem dentro da tal sala, a música não começava. O pai do senhor Manuel era contínuo e trabalhava na Casa do Povo. Era encarregado de colocar os rapazes todos na saleta e não deixava a música andar se eles não estivessem nela.

O senhor Manuel compara o início da música ao estouro da rolha do champagne! Saíam todos para apanhar o par que queriam. Se demorassem quando lá chegavam já não tinham a rapariga desejada... Fim da música, todos os rapazes de volta à saleta. Pequeno intervalo de um ou dois minutos, raparigas de volta às cadeiras, inspeção feita, nenhum rapaz no salão... Podia começar tudo outra vez.

Dona Luísa acrescenta que o baile da Casa do Povo era muito disciplinado, tinha muitas regras...

Na Casa do Povo, nessa altura, não se dançavam valsas mandadas, dançava-se o tango, valsas "normais", os êxitos do momento, um fado, as chamadas "séries" – músicas umas pegadas nas outras.

No dia da Feira de Melides havia outro grande baile. Lá o senhor Manuel chegou a ir, mas nunca dançou, pois não conhecia o pessoal. Ia pra apreciar. Era um baile mais popular, como os do campo: o baile do Casão do Tio Bernardino.

Tio Bernardino era proprietário de terras – "Mas não era rico", acrescenta dona Luísa, "tinha que trabalhar para viver". Semeava trigo,

arroz, cereais. Tinha um armazém e no dia da Feira lá juntava gente que pagava uma entrada pequena (justamente para pagar o tocador) e ia lá dançar. O senhor Manuel lembra-se deste baile no Casão acontecer somente no dia da Feira de Melides.

Nos bailes do Casão do Tio Bernardino dançava-se a moda do campo. Não havia tantas regras como na Casa do Povo. Ficavam todos juntos numa sala, conversando uns com os outros, rapazes e raparigas. E o repertório era o mesmo das funções (nome que se dava aos bailes rurais na região).

Nas funções ou funçanadas dançava-se a valsa mandada, a meia passada, o raspadão. Imperava a valsa mandada ou sagorra, como também era chamada. Valsa sagorra, dos sagorros – os do campo.

Muita gente fazia bailes no campo para ajudar a pagar a construção da sua casa. Lá juntavam os vizinhos e convidavam gente para o baile, cada um pagava uma entrada, vendiam-se comidas e bebidas. "As pessoas iam para ajudar as outras, eram solidárias" – acrescenta o senhor Manuel.

VALSAS MANDADAS

MANDOS E MANDADORES

[RECOLHAS DE MANUEL ARAÚJO]

Os experientes dançadores que entrevistamos dizem que para ser um bom mandador é preciso reunir certos atributos, entre eles, ter uma boa voz, para que todos os componentes da roda escutem o que se manda, conhecer bem os mandos e respeitar os compassos (o *balanço* da música).

Além de saber executar cada mando, um bom mandador deve encadear bem os passos, ou seja, deve ser capaz de construir de improviso uma boa sequência: bonita para quem assiste e instigante para quem executa.

Para compor a coreografia da valsa, não basta saber os mandos individualmente, é preciso

também ter no corpo e na mente estas figuras, de forma que naturalmente consiga ditá-las aos dançadores, construindo e executando no momento um mando que mostre a arte desta dança.

Nos dias atuais, uma das maiores dificuldades de formar uma roda para a valsa é encontrar quem saiba mandar e, desta forma, ensinar os movimentos.

A fim de ilustrar algumas sequências na experiência criativa destes artistas, publicamos nas páginas a seguir recolhas de Manuel Araújo, que registrou mandos e mandadores ao longo de décadas em bailes populares e apresentações de ranchos e grupos da região, em diversas gravações para sua extensa pesquisa.

VALSA MANDADA

BAILE REALIZADO EM VALINHO DA ESTRADA, MELIDES, 1983

Mandadores »

Recolha
Manuel Araújo

Joaquim Tojeira

Faz a meia cadeia à direita
Singelo ficou
Furta aí
Faz três corridos pra lá
Furta aí
Meia cadeia à esquerda, para
o outro lado a mulher e furta aí
Passa e dobra pra lá
Mulher à esquerda e três
corridos
Passo dobrado à direita
Singelo
Furta aí
Passo dobrado pra lá
Para o outro lado a mulher
e furta aí
Manda adiante

José Chainho

Furta uma vez
Sempre singelo
Meia cadeia de fora o homem
Meia cadeia à esquerda
Voltinha à direita
Meia cadeia à esquerda
Dois compassos para fora
Singelo
Mulher ao natural
Meia cadeia, de fora o homem
Três corridos à esquerda
Meia cadeia à esquerda
Cadeia os dois
Dois compassos agora
Compasso à direita

Manuel dos Canhotos

Para trás, tudo certo
Faz a meia cadeia à direita
Marca pra diante
Outra meia cadeia à esquerda
Muda a mulher e compasso
à esquerda
Fazemos a meia cadeia, muda
a mulher e marca pra diante
Volta à direita
Meia volta, furtou
Passa e dobra
Marca pra diante
Três corridinhos à direita
Pra trás e tudo certo
Furtou
Volta à direita
Passa pela frente e manda
adiante

António Perpétuo

Voltinha à direita
Marca pra diante
Singelo sempre
Três corridos à direita, agora
Vai recuando duma vez
Avançando mais três
Singelo por dentro
Singelo ainda
Muda o par para a direita,
devagarinho
Singelo sempre
Meia cadeia à direita,
devagarinho
Singelo por dentro
Voltinha à direita
Marca por dentro
Dobrando pra fora uma vez,
dobrando para dentro, uma
pancadinha com o pé direito.
É agora.

Três corridos à direita, vai
recuando três com o par,
avançando mais três.
Singelo por dentro
Dá meia volta
Marca pra diante
Sempre singelo
Meia cadeia à direita
Par natural
Devagarinho por dentro
Singelo
Três corridos à direita
Arrecuando uma vez
E avançando mais três
Singelo por dentro
Voltinha
Marca por dentro
Do outro lado a mulher
Mulher natural à esquerda
Singelo
Voltinha e manda à direita

Joaquim Tojeira

Três corridos à direita
Meia cadeia à esquerda
Furta aí
Abre pra lá
Singelo marcou
Sempre singelo
Singelo
Faz a meia cadeia à direita
Furta aí
Faz a cadeia corrida à mulher
e passa o homem
Certo

Termina o toque

VALSA MANDADA

MANDOS EXECUTADOS E ENSINADOS POR MANUEL ARAÚJO

Mandador » Manuel Araújo

Manuel Araújo nasceu em 1946 em Melides. Formado em Educação Física, sempre esteve ligado ao ensino e pesquisa das danças populares portuguesas. Realizou recolhas sobre as valsas mandadas, outras danças e cantares da região da Serra de Grândola. Atuou como músico em diversos grupos de música popular. Foi integrante do Grupo de Valsas Mandadas de São Francisco da Serra, onde aprendeu a dançar e a mandar. Mais recentemente, tem ministrado oficinas para ensinar e divulgar a valsa mandada em festivais, escolas e eventos culturais.

Singelo

Meia cadeia à esquerda

Meia cadeia à direita

Meia cadeia à direita com três compassos

Meia cadeia começada em cima e acabada em baixo

Meia cadeia começada em baixo e acabada em cima

Meia cadeia à direita e faz três compassos (corridos, ou avançados), à direita

Meia cadeia à esquerda e faz três compassos (corridos ou avançados), à esquerda

Voltinha à esquerda

Voltinha à direita

Voltinha à esquerda, no fim da volta passa e fica à esquerda

Voltinha à direita, no fim da volta passa e fica à direita

Voltinha à esquerda, no fim da volta passo e dobrado à esquerda

Voltinha à direita, no fim da volta passo e dobrado à direita

Voltinha à esquerda, no fim da volta passa por diante à esquerda

Voltinha à direita, no fim da volta passa por diante à direita

Passa por diante à esquerda

Passa por diante à direita

Passa por diante à direita com três compassos

Três corridos à esquerda

Três corridos à direita

Três corridos à direita, furta um mais três

Três corridos à esquerda, furta um mais três

Três corridos à direita vira o par e três à esquerda. (Aqui altera a posição inicial do par. De imediato é necessário mandar o mando seguinte, para o par voltar à sua posição normal – natural)

Passa por diante pra lá, ficando o par ao natural

Três corridos à direita, o último é batido

Três corridos à esquerda, o último é batido

Três corridos à direita e marca para dentro
com meia cadeia

Três corridos à esquerda, mais três arrecua-
dos, outros três avançados

Três corridos à direita, mais três arrecuados,
outros três avançados

Três corridos à direita e faz a meia cadeia
à direita

Três corridos à esquerda e faz a meia cadeia
à esquerda

Dois rasteirinhos à esquerda

Dois rasteirinhos à direita

Dois rasteirinhos à frente

Dois rasteirinhos atrás

Cadeamos por cima à direita

Enrola a mulher à esquerda

Enrola a mulher à direita ficando no singelo
por fora

Desenrola à esquerda ficando no singelo por
dentro

Um batidinho à esquerda

Passo e dobrado à direita

Passo e dobrado à esquerda

Passo e dobrado com o segundo par ficando
com o primeiro à esquerda

Passo e dobrado, dobra só

Dobra pra fora e fica, furta um compasso
e passa por diante pra lá

Dobra pra fora com a parte à franciscana

Dobra pra fora, e vai um batidinho ao centro

Dobra pra fora, dobrando sempre,
singelo por dentro

Passa e fica à direita

Passa e fica à esquerda

VALSA MANDADA

GRUPO DE DANÇA TÍPICA DA QUEIMADA – VALINHO DA ESTRADA,
MELIDES, 2008

Mandador »

Eusébio José Pereira

Recolha

Manuel Araújo

Eusébio José Pereira nasceu em 1933. É natural de Vale dos Linhos, São Francisco da Serra, e reside em Adegas, Santa Cruz, ambos no concelho de Santiago do Cacém. Mandador do Grupo de Dança Típica da Queimada, também participa dos encontros de valsa no Centro de Dia de Melides, atuando como ensaiador.

Tudo certo aí
É o singelo à esquerda
Passa e dobra à direita
Meia cadeia à esquerda
Enrolamos a mulher à direita
Furta aí
Arrecuamos três corridos à direita
Dois rasteiros à esquerda
Voltinha à direita
Tudo certo aí
Meia cadeia por trás das costas à esquerda
Singelo

Vai a mesma parte à direita sempre dobrado
Tudo certo aí
Voltinha à esquerda
Fica aí no singelo, voltamos todos para dentro
É rapaziada! Vai tudo escofiar!
O par mudou e tudo escofiou
– rapaziada malina!
É o par à esquerda e fica aí no singelo
Cadeamos os dois à esquerda
Passo e dobra à direita
Voltinha à esquerda
Cadeamos por cima à direita
Tudo certo
Dobramos para fora com três compassos
É o batido dobrado para dentro
Tudo certo aí
Voltamos para fora com três compassos
Furta aí

VALSA MANDADA

RANCHO FOLCLÓRICO DANÇAS E CANTARES
OS RURAIS DE ÁGUA DERRAMADA

Mandos retirados de registo áudio do grupo, 2005

Vamos lá rapaziada isso tudo certo
Faz a meia cadeia à esquerda
Passou e dobrou à direita
Voltinha à direita e troca o par
Tudo certo
Faz meia cadeia com o par da frente
Dois passinhos à esquerda
E outros dois pela direita
Tudo certo
Voltinha à direita e troca o par
Marcou singelo à direita
Fica aqui no singelo
Faz meia cadeia à esquerda, vá lá rapaziada e
tudo certo
Voltinha à direita e troca o par
Tudo certo
Três passinhos avançados
E outros três arre cuados
Mais três avançados e o último é batido

Tudo certo
Faz meia cadeia à esquerda
Voltinha à direita e troca o par
Marcou singelo à esquerda
Tudo certo
Passou e dobrou à esquerda e faz logo meia
cadeia à direita
Tudo certo
Voltinha à direita e troca o par
Mais dois passinhos à esquerda
E outros dois à direita
Tudo certo
Faz meia cadeia à esquerda
Passou e dobrou à direita
Voltinha à direita e troca o par
Faz meia cadeia à esquerda
Passou e dobrou à direita
Voltinha à direita e cada qual às suas
Tudo certo

Recolha

Manuel Araújo

O Rancho Folclórico Danças
e Cantares Os Rurais de
Água Derramada foi criado
em 1996 em Água Derrama-
da, Grândola.

VALSA MANDADA

RANCHO FOLCLÓRICO 5 ESTRELAS DE ABRIL
APRESENTAÇÃO DO GRUPO, GRÂNDOLA, 2006

Recolha

Manuel Araújo

O Rancho Folclórico do Isaías foi criado em 1979 no Bairro do Isaías, em Grândola.

Fica aqui singelo
Voltinha à direita
Voltinha à esquerda
Tudo certo
Passou e dobrou (variações para esquerda e direita)
Três corridos à direita, mais três arrecuados, mais três pra lá
Três pancadinhas (variações para direita, centro e esquerda)
Cadeia os dois
Meia cadeia pra lá e fica no singelo por fora, faz outra vez meia cadeia à direita e fica singelo por dentro
Meia cadeia pra lá
Cadeia a mulher

Mandos criados e executados pelo grupo

Enleio: mulher enrola junto ao homem, dão um passo atrás e dois corridos. Desenrola e enrola outra vez, mais três corridos pra frente, desenrola com meia cadeia e fica no singelo.

Faz que faz mas não faz: singelo à esquerda, o homem vai para a direita, mulher à esquerda, roda com outro par e volta ao par.

VALSA MANDADA

Andamento: vivo

Autor: Fernando Augusto

The musical score for 'VALSA MANDADA' is written in 3/4 time and consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a 3/4 time signature, and a first ending bracket labeled 'A' above the first measure. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with triplet markings (3) appearing in the third and fourth measures. The second staff continues the melody, also featuring triplet markings in the third and fourth measures. The third staff starts with a double bar line and a second ending bracket labeled 'B' above the first measure. The melody continues with triplet markings in the third and fourth measures. The fourth staff continues the melody with triplet markings in the second and fourth measures. The fifth staff begins with a first ending bracket labeled '1' above the first measure, followed by a second ending bracket labeled '2.' above the second measure. The piece concludes with a double bar line and the instruction 'D.C. al Fine' above the final two measures, which are marked with a fermata.

VALSA DO MANUEL LOURICHO

Andamento: vivo

Autor: Manuel Louricho

The musical score is written in treble clef with a 3/4 time signature. It consists of six staves of music. The first staff begins with a measure number '1' and a boxed letter 'A'. The second staff starts at measure '5' and includes a first ending bracket labeled '1.' and a triplet of eighth notes. The third staff starts at measure '10' and includes a boxed letter 'B' and a second ending bracket labeled '2.'. The fourth staff starts at measure '14'. The fifth staff starts at measure '17' and includes a first ending bracket labeled '1.'. The sixth staff starts at measure '21' and includes the instruction 'D.C. al Fine' above the staff, followed by a double bar line, a whole rest, and a final chord.

VALSA MANDADA

Andamento: vivo

Popular

The musical score is written in treble clef with a 3/4 time signature. It consists of six staves of music. The first staff begins with a boxed letter 'A' and a measure number '1'. The melody is composed of eighth and quarter notes, while the accompaniment features chords and eighth notes. The second staff starts at measure 5 with a triplet of eighth notes. The third staff starts at measure 9. The fourth staff starts at measure 13 with a triplet of eighth notes. The fifth staff begins with a boxed letter 'B' and a measure number '17', marked with a repeat sign. The sixth staff starts at measure 21 and concludes with a double bar line and repeat dots.

AGRADECIMENTOS

A realização deste caderno e, para tanto, da pesquisa no Alentejo em busca das suas danças tradicionais e populares, só foi possível graças aos apoios, acolhidas e parcerias de amigos e instituições que tornaram este projeto realidade. Juntos, exercitamos a alegria do baile! Assim, agradecemos e muito:

Ào Instituto de Estudos de Literatura Tradicional da Universidade Nova de Lisboa e à Fundação para a Ciência e a Tecnologia do Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior.

À professora Ana Paula Guimarães, por acreditar nesta idéia e dar o empurrão inicial.

À equipe do IELT, à Anabela Gonçalves e à Oriana Alves, pelo apoio logístico, atenção e cuidado.

À Organização dos Estados Ibero-Americanos, pelo apoio concedido a esta iniciativa. Ao acompanhamento de Cláudia Castro, Escritório Regional de Brasília.

Ao Centro Nacional de Cultura e a Guilherme d'Oliveira Martins, pelo apoio e entusiasmo

com que nos receberam e acompanharam no nosso trabalho.

À Direção Regional da Cultura do Alentejo e à professora Aurora Carapinha, por apoiarem este projeto.

Ao apoio do Ministério da Agricultura, do Desenvolvimento Rural e das Pescas, co-financiado pelo LEADER, no âmbito do PRODER.

Ao Pedro Morais, mestre da animação digital que, sempre a postos, nos apoiou incondicionalmente e fez milagres para a qualidade das nossas gravações.

Ao Miguel Barriga, que nos emprestou seus saberes e equipamentos tecnológicos para as imagens das danças.

Ao apoio da Câmara Municipal de Castro Verde e do Vereador da Cultura Paulo Nascimento, bem como de sua equipe, que tem acolhido iniciativas à volta da música e dança tradicional e nos recebem com todo cuidado nas nossas visitas à região.

Ao Pedro Mestre e à sua Viola Campaniça Produções, que nos acompanham sempre no Alentejo,

trazendo música, dança e amizade à nossa estrada.

Aos nossos amigos e apoiadores nas valsas mandadas, Luísa e Manuel Araújo, pela incansável revisão dos mandos e sua presença, energia, alegria e continuidade em campo.

À Junta de Freguesia de Melides, que tem apoiado nosso projeto e a cultura da região, mobilizando pessoas e recursos em prol da tradição.

À Casa do Povo de Melides, que cedeu seu espaço para nossas gravações e encontros em torno da valsa mandada.

Ao Sr. António Agostinho e à Resultado Puro, que nos apoiaram lindamente, trazendo para as danças nosso insubstituível carro: o Cara Negra – sem o qual não teríamos conseguido voar de Castro Verde para Castelo de Vide em tempo recorde.

A Joana Andrade, Tiago Malato e Francisca Neto, pelo apoio fundamental em Castelo de Vide e arredores.

Ao Aparthotel do Castro, que cedeu suas instalações para realização de parte das nossas gravações de registro das danças em Castro Verde.

Aos amigos deste projeto, que facilitaram nosso dia-a-dia, acompanharam nossas viagens em campo, participaram das nossas aventu-

ras, dançaram nas gravações e nos ensaios das descrições de danças, nos auxiliando com sua presença, companhia e disponibilidade: Ana Valadas, António Guerreiro, Dora Alexandra Algarvio, família Marchi, família Rebelo Morais, Filipa Marques, Gabriel Piedade e Ana Rosa Piedade, José Francisco Colaço Guerreiro, L. M. Stein, Lúcia Serralheiro, Luísa Côrte, Margarida Moura, Margarida Ribeiro, Maurício Osaki, Milena Luísa Martins, Teresa Rebelo, Rafael Corrêa da Cunha, Rita Wengorovius, Rui Júnior e Vítor Cordeiro.

Aos amigos Joana Negrão, Francisco Pimenta e Mercedes Prieto, que nos auxiliaram com as descrições das danças.

A todos os amigos e colaboradores que ao longo da pesquisa comentaram o blogue das danças do Alentejo e com seus conhecimentos e impressões alimentaram as nossas.

Aos amigos Francis Haisi e Marlon Braga, pelo apoio técnico no blogue do projeto.

A Marinardes Marchi, sempre a primeira leitora.

A todos os dançadores e tocadores que nos receberam, individualmente ou em grupo, e dividiram conosco seu saber e sua arte. No Alto Alentejo: António Maria Carrilho Nunes e Rancho Nossa Senhora da Alegria de Castelo

de Vide, João Augusto Mouro Canário, Maria Catarina Mimoso e Maria Dinis Pereira Carmo (Dinis Galucho). No Alentejo Litoral: Albertino Pereira Gamito e Aldina Pereira, Eusébio José Pereira e Maria Pereira, Fernando Augusto, Grupo de Dança Típica da Queimada, José Pereira e Josélia Pereira, Manuel Sobral, Maria Adélia Botelho, Marlene Mateus e todos que participaram dos encontros de valsa mandada no Centro de Dia de Melides. No Baixo Alentejo: Ana Correia, Flor de Maria Gonçalves e Grupo Coral Feminino As Atabuas (As Atabuas são: Alice Batista, Ana Domingos Correia, Beatriz Silvestre, Célia Batista, Ernestina Palma, Ester Camacho, Flor de Maria Gonçalves, Isabel Luís, Maria Eduarda Bravo, Maria do Carmo Bravo, Maria dos Anjos Matoso, Maria Isabel Costa, Maria Matilde Gil, Patrícia Pilar, Sara Luís, Silvina do Rosário e Vera Silvestre), Hermínia Horta e Grupo Coral e Etnográfico As Papoilas do Corvo (As Papoilas são: Amerildes Maria Francisca, Maria Luísa Afonso, Bárbara Maria, Hermínia Horta, Ilda Maria Constantino, Maria Adelina Santos, Maria Bárbara Cavaco Faustino e Maria Vitória Felizberto), José Dionísio, Maria Cesaltina Bailão e amigos de Panóias (Antónia de Jesus,

Barborita Botelho, Dorília Maria, Encarnação Martins, Evangelina Maria Sabino, Flora Souza Sabino, Joaquina Marreiros, José Diogo, Maria Bárbara da Costa, Maria Eugénia Silva e Mariana da Silva). E ainda o Grupo Coral Alentejano Os Amigos do Barreiro (Sr. Castro e Sr. Caturra).

Agradecemos a todos os dançadores e dançadoras do Alentejo que, ao continuar o baile, cuidam das danças e das nossas andanças.

CRÉDITOS

PROJETO ARQUIVO DAS DANÇAS DO ALENTEJO

Coordenação:

Domingos Morais e Lia Marchi

Pesquisa de campo:

Lia Marchi

Assistentes de pesquisa:

Celina da Piedade, Pedro Mestre, Manuel Araújo

Produção executiva:

PédeXumbo – Associação para a Promoção
de Música e Dança / Sophie Coquelin

Blogue danças do Alentejo: Lia Marchi

<http://arquivodancasalentejo.wordpress.com>

CADERNO DE DANÇAS DO ALENTEJO, VOL. 01

Coordenação editorial:

Domingos Morais e Lia Marchi

Autora: Lia Marchi

Colaboradores:

Celina da Piedade e Domingos Morais

Transcrições musicais: Celina da Piedade

Edição de partituras: Eduardo Paes Mamede

Fotos: Lia Marchi exceto página 66, autor:

António Passaporte, propriedade: Arquivo
Fotográfico da Câmara Municipal de Évora

Revisão de textos: Manuel Coelho

Design gráfico: InvisibleDesign.pt

Impressão: Diana Litográfica do Alentejo

Registros audiovisuais

Captação e seleção:

Domingos Morais e Lia Marchi

Finalização e montagem: Miguel Barriga

Este livro foi impresso no ano de 2010,
pela gráfica Diana Litográfica do Alentejo,
no formato 210X148mm,
em caracteres FlamaBasic e Rockwell Std,
sobre papel Couché Matte de 115g/m,
com uma tiragem de 1.000 exemplares.

Todos os filmes referidos neste *Caderno*
estão disponíveis no endereço:

www.memoriamedia.net/dancasdoalentejo

www.pedexumbo.com || www.olariacultural.com.br || www.ielt.org

REALIZAÇÃO

PêDEXUMBO
ASSOCIAÇÃO PARA A PROMOÇÃO DE MÚSICA E DANÇA



OLARIA
projetos de
arte e educação

APOIO CULTURAL



Casa do Povo de Melides



ISBN 978-989-96896-0-2



9 789899 689602

PÊDEXUMBO É UM ESTRUTURA SUBSIDIADA POR

