

Continuidade e mudança na tradição dos Pauliteiros de Miranda (Trás-os-Montes, Portugal)¹

Barbara Alge

Tese de Mestrado

na área de musicologia, apresentada à Faculdade de Ciências Humanas e Culturais
da Universidade de Viena,
orientada pelo Prof. Dr. Gerhard Kubik

Viena, Fevereiro de 2004

¹ Versão aumentada e traduzida do alemão por Barbara Alge, revisão do português por Miguel Gomes da Costa. Dezembro de 2006.

Este trabalho é dedicado à gente mirandesa,
e escrito em homenagem a Belmiro Castro de Carção (+ 2005).

*„Bi benir la gaita,
Al cimo del llugar,
Pousei la mie roca,
I pus-me a bailar!”*
(Mourinho 1984: 357)



Pauliteiros de Cércio (foto: José Martins, arquivo privado de Barbara Alge)

Agradecimentos

... pelo apoio neste trabalho agradeço cordialmente às pessoas e instituições seguintes:

A Prof. Dr. Gerhard Kubik pela orientação e o estabelecimento dos contactos com o Museu Nacional de Etnologia e com etnomusicólogos portugueses;

À Universidade de Viena pela disposição do gravador DAT e dos microfones;

Ao Serviço das Relações Internacionais da Universidade de Viena pela bolsa de trabalho científico de curta duração no estrangeiro;

Ao Prof. Domingos Morais pelas suas propostas, informações, disposição das suas recolhas e das recolhas de Ernesto Veiga de Oliveira, assim como a sua hospitalidade;

A Prof^a Dr^a Salwa El-Shawan Castelo-Branco e aos estudantes da Universidade Nova de Lisboa pelas propostas e informações;

A Prof. Dr. Jorge Freitas Branco pelas suas propostas e o apoio;

Ao Museu Nacional de Etnologia, especialmente à Dr^a Ana Carrapato pelas informações e a orientação no Arquivo Sonoro do MNE, e a Dr. Paulo Maximino pelas informações e a correspondência;

A Dr. Mário Correia que me deixou pesquisar no Centro da Música Tradicional Sons da Terra, que me deu propostas e informações e que me entusiasmou muito;

A Dr. António Rodrigues Mourinho e aos membros do Museu da Terra de Miranda pelas informações;

A Prof^a Dr^a Rosália Martinez e à Prof^a Dr^a Sandrine Loncke pelas primeiras sugestões no meu trabalho;

A Domingos Aires pela sua ajuda no princípio da minha primeira estadia em Miranda;

A Irene e Fortunato Preto pela sua hospitalidade, generosidade e a minha integração na família;

Ao Prof. Domingos Raposo e a Dr. Duarte Martins pelas informações a respeito do *mirandês*;

Às cozinheiras Luisa Martins e Luisa da Costa, assim como à Rosa de Constantim e à Maria Fernanda de Sendim pela sua generosidade e hospitalidade;

A Henrique Miguel da Póvoa pela sua ajuda no transporte das minhas fitas de gravação;
A todos os que me deram boleia durante a minha estadia em Miranda;

A todos os informantes pelas longas conversas e entrevistas;

A Prof. Dr. Miguel Jasmins Rodrigues e Dr^a Lucília Runa pelo seu apoio tão precioso;

Às Dr^{as} Maria do Rosário Rodrigues e Ana Novais pela sua hospitalidade e generosidade em Lisboa;

A Miguel Novais Rodrigues pelo seu apoio durante todos estes anos; sem ele nunca teria descoberto Portugal;

A Miguel Gomes da Costa, Sérgio Crisóstomo e Dr. Pedro Félix para informações e motivação; a Miguel Gomes da Costa também pela revisão do português.

A Vânia Sousa e André Ataíde pelo apoio psicológico durante um período duro;

À minha família, sobretudo à minha mãe, pelos longos telefonemas para Portugal.

Índice

Parte I

A Introdução	1
1. O que são os „ <i>Pauliteiros</i> ”?.....	1
[2. Como entrei em contacto com Trás-os-Montes e com os <i>Pauliteiros de Miranda</i>	
2.1 Porquê Portugal?	
2.2 Como entrei em contacto com os <i>Pauliteiros</i>	
2.3 Definição do tema da tese	
2.4 Primeiro contacto com a população mirandesa	
(só na versão alemã)]	
3. Relatório de pesquisa	2
3.1 Pesquisas em Miranda (Agosto de 2003).....	2
3.2 Pesquisas em Lisboa e Miranda (Setembro de 2003 a Janeiro de 2004).....	3
3.3 Situação do trabalho.....	5
4. Ponto de partida e organização da tese.....	6
4.1 Pesquisas doutros investigadores.....	6
4.2 Ponto de partida da minha pesquisa.....	7
4.3 Organização da tese.....	8
5. O método aplicado na pesquisa bibliográfica, de arquivo e de campo.....	9
5.1 Pesquisa bibliográfica.....	9
5.2 Pesquisa nos arquivos.....	10
5.3 Procedimento nas pesquisas de campo.....	11
6. Terminologia.....	13
B Delimitação do assunto de pesquisa	18
1. Delimitação geográfica.....	18
2. Contexto sócio-cultural.....	22
2.1 Unidade etnográfica.....	22

2.2	Condicionantes políticos no desenvolvimento de Portugal.....	23
2.3	A particularidade de Trás-os-Montes.....	23
2.3.1	Comunitarismo agro-pastoril.....	23
2.3.2	Industrialização.....	24
2.3.3	As barragens.....	25
2.3.4	Soldados e emigrantes.....	26
2.3.5	O mirandês.....	27
3.	Delimitação etnomusicológica.....	28
3.1	Panorama musical de Portugal.....	28
3.2	Panorama musical de Trás-os-Montes, particularmente, das Terras de Miranda	29
3.2.1	Formas vocais.....	30
3.2.2	Formas instrumentais.....	30
3.2.3	Danças.....	39
3.3	Classificação da <i>dança dos paulitos</i>	41
3.3.1	elementos guerreiros: dança de espadas, <i>pyrrhica</i> , <i>mourisca</i>	43
3.3.2	elementos rituais: fertilidade, ritos de passagem.....	45
3.3.3	elementos religiosos: procissão, festas religiosas.....	47
3.3.4	A <i>dança dos paulitos</i> : uma sub-género da dança de espadas pan- europeia.....	48

Parte II

A Os Pauliteiros de Miranda	50
1. Os <i>Pauliteiros de Miranda</i> actuais	50
2. Elementos gerais da <i>dança dos paulitos</i> e a sua realização nos diversos grupos dos <i>Pauliteiros de Miranda</i>	55
2.1 Composição.....	55
2.1.1 Os <i>dançadores</i>	55
2.1.2 Os músicos.....	57

2.1.3 A “figura pastoril”	59
2.1.4 Pessoas acompanhantes.....	60
2.2 Vestuário e acessórios.....	62
2.2.1 O traje dos <i>dançadores</i>	62
2.2.2 Os instrumentos dos <i>dançadores</i>	68
2.2.3 A <i>Capa de Honras</i>	70
3. Tradição e a sua realização actual nas Terras de Miranda	71
3.1 A figura do Pauliteiro nas festas tradicionais	72
3.2 A função dos <i>Pauliteiros</i> no procedimento das festas religiosas.....	77
3.3 A “tradição” hoje.....	83
3.4 Os <i>Pauliteiros</i> de São Martinho de Angueira (Solstício de Verão) e de Constantim (Solstício de Inverno) como exemplos para a sobrevivência da tradição dos <i>Pauliteiros de Miranda</i>	88
3.4.1 São Martinho de Angueira.....	88
3.4.2 Constantim.....	95
4. Folclore e folclorismo nos <i>Pauliteiros de Miranda</i>	106
4.1 O fenómeno dos „ <i>ranchos folclóricos</i> “.....	107
4.2 Os <i>Pauliteiros de Miranda</i> como espectáculo.....	110
4.3 Os <i>Pauliteiros</i> como „bem comercial“.....	113
4.4 Os <i>Pauliteiros</i> nas comunidades portuguesas.....	114
4.5 A expansão dos <i>Pauliteiros</i> em Portugal.....	116
4.6 <i>Lhaços</i> no repertório dos <i>Grupos Urbanos de Recriação da Música Tradicional Portuguesa</i>	116
B Análise dos <i>lhaços</i> dos Pauliteiros – repertório, coreografia, música	119
1. O repertório dos Pauliteiros – os <i>lhaços</i>	119
1.1 O termo „ <i>lhaço</i> “.....	119
1.2 O repertório dos <i>Pauliteiros de Miranda</i>	119

1.3	Diferenças no repertório dos <i>Pauliteiros</i> de diferentes <i>concelhos</i>	124
1.4	<i>Lhaços</i> – „lhaços“ entre Portugal e a Espanha	125
2.	As letras dos <i>lhaços</i>	125
2.1	Os vários <i>lhaços</i> e as suas <i>letras</i>	127
2.2	Variantes das letras dos <i>lhaços</i> dentro dos grupos de <i>Pauliteiros de Miranda</i>	127
3.	Coreografia dos <i>lhaços</i>	129
3.1	Termos coreográficos dos <i>Pauliteiros</i>	130
3.2	Particularidade coreográfica de alguns <i>lhaços</i>	133
3.3	Diferenças coreográficas como expressão da identidade de grupos particulares de <i>Pauliteiros de Miranda</i>	138
4.	A música dos <i>lhaços</i>	140
4.1	Indícios musicais genéricos dos <i>lhaços</i>	140
4.1.1	Análise da estrutura dos <i>lhaços</i>	141
4.1.2	Análise rítmica	142
4.1.3	Análise do material tonal	142
4.1.4	Ornamentação da <i>gaita</i>	143
4.2	O problema da distinção entre diferentes <i>lhaços</i>	144
4.3	Comparação musical dos <i>lhaços</i> por gravações	146
4.4	Adaptações nos <i>lhaços</i>	147
	Conclusão	149
	Anexo	153
	Anexo A – repertório	153
	Anexo B – letras dos <i>lhaços</i>	161
	Anexo C – coreografia	169
	Anexo D – transcrições	173
	Anexo E – festas	184
	Anexo F – gravações	188

Anexo G – relatório das pesquisas em detalhe.....	204
Bibliografia.....	208
discografia.....	214
videografia.....	216
ilustrações.....	217
Exemplos musicais no CD anexo (🎧).....	221

Parte I

A Introdução

1. O que são os “Pauliteiros”?

O termo “*Pauliteiros*” denomina os dançarinos de uma dança do Nordeste de Portugal, executada por 8 homens, que batem dois pauzinhos uns contra os outros. Eles são acompanhados pelo conjunto musical de gaiteiro, tocador da caixa (em Miranda chamado *caixeiro*) e tocador do bombo (em Miranda chamado *bombeiro*) ou pelo *tamborileiro* (o tocador da flauta pastoril (*frita*) e do tamboril). Nalgumas partes da dança os paus são substituídos por castanholas. O termo *Pauliteiros* deriva da palavra portuguesa *pau* respectivamente *paulito*.² O repertório, as danças ou figuras dos *Pauliteiros* são conhecidas sob a denominação *lhaços* (mirandês) ou *laços* (português), a dança sob a denominação *dança dos paulitos* ou *dança dos Pauliteiros*. A população das Terras de Miranda, a região onde esta dança tem as suas raízes em Portugal, não chama os dançarinos *Pauliteiros*, mas *dançadores* e a dança simplesmente *la dança* ou *dança de palotes*. O termo *Pauliteiros* podia ser uma inovação do povo português, que, em seguida, foi também aceite na região mirandesa. Não se sabe ao certo quando este termo foi utilizado pela primeira vez. Em relação aos *Pauliteiros de Miranda*, já aparece nas *Memórias* do Abade de Baçal (Alves 1990 [1925], IX: 696).

De forma semelhante, a dança encontra-se também em Espanha: a *danza de palos* ou *paloteo* (Mourinho 1984: 453). Os dançarinos espanhóis são denominados, como por exemplo, por Júlio Caro Baroja (1984), *danzadores* ou *danzantes*. Na dança dos paulitos trata-se muito provavelmente de uma forma da dança de espadas pan-europeia (ver I, B, 3.3.4).

Embora a *dança dos paulitos*, respectivamente a *danza de palos*, exista nas regiões espanholas da Galiza, Zamora, Salamanca, Burgos, Ávila, León e Valladolid, e em Portugal em todas as

² Segundo J. Leite de Vasconcelos (1900: 43), *paulito* é uma palavra mirandesa. Portanto, a população de Miranda designa um pau como *palo*, o seu diminutivo como *palote* e, por conseguinte, a dança de paus como *dança de palotes* (Mourinho 1957: 153). *Paulito* é uma composição da palavra portuguesa “pau” o infix “-l-” e o suffix “-ito” e utiliza-se para designar um pequeno pau utilizado em alguns jogos (*Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* 2003: 2792).

Terras de Miranda, até ao concelho de Macedo de Cavaleiros, este trabalho estuda principalmente o concelho de Miranda.

2. Como entrei em contacto com Trás-os-Montes e com os *Pauliteiros de Miranda* (só na versão alemã que se encontra na Biblioteca Nacional em Lisboa)

3. Relatório de pesquisa

3.1 Pesquisas em Miranda (Agosto de 2003)

Por proposta de Domingos Aires, um emigrante de Duas Igrejas (Miranda) que vivia em Paris, fui a Miranda no dia 14 de Agosto de 2003. Só depois de chegar a Miranda do Douro soube da feira “Famidouro”, uma feira de artesanato, na qual um dos vários grupos de Pauliteiros se apresentava quase todas as tardes. Em vez de – como tinha previsto - passar 3 dias em Miranda, a fim de obter uma primeira impressão da região, passei lá 11 dias...

Fiquei surpreendida por Trás-os-Montes não corresponder ao “mito” da região onde o progresso tecnológico ainda quase não tinha chegado. Como era Verão, havia muitos emigrantes e turistas, sobretudo de França e de Espanha, e isto – assim me parecia - trazia uma certa agitação à região. Devido à feira, pude entrar em contacto com diversos grupos de Pauliteiros, e com alguns músicos importantes da região mirandesa - sem ter de visitar as aldeias onde estes moram.

Além das actuações de vários Pauliteiros na feira “Famidouro”, assisti a um casamento em cujo quadro os Pauliteiros de Duas Igrejas dançaram a 16 de Agosto de 2003. Uma tarde passei em Sendim, onde encontrei o Dr. Mário Correia, director do Centro de Música Tradicional Sons da Terra que, entre outras actividades, estuda a música tradicional das Terras de Miranda, sobretudo os gaiteros. Em Miranda do Douro, encontrei o director do Museu da Terra de Miranda, Prof. Dr. António Rodrigues Mourinho, que me deu informações sobre diversas “tradições” mirandesas. Além disso, fui ver a Festa da Santa Bárbara em Fonte de Aldeia. Por depender dos transportes públicos - a saber, no Verão ainda não arrisquei ir de

boleia - não vi a dança dos Pauliteiros em Fonte de Aldeia, mas pude reconstruir as funções deles na festa, por entrevistas com dançadores.

Lamento que na minha primeira estadia em Miranda só tenha podido gravar as entrevistas e as actuações dos Pauliteiros num gravador de cassetes e em fotografias, porque estava previsto que só a partir de Setembro a Universidade de Viena me daria a disponibilidade de um gravador DAT e microfones ORTF. Isto irritou-me sobretudo quando, graças a Fortunato Preto, o representante dos Pauliteiros de S. Martinho de Angueira, tive a oportunidade de assistir a uma festa tradicional, a saber, a Festa da Nossa Senhora do Rosário em São Martinho de Angueira (Miranda), onde vi os Pauliteiros executar as funções tradicionais pela primeira vez.

equipamento técnico:

gravador cassete: Sony TCM 353 V

microfones: Sony ECM-MS 907 stereo sem alimentação externa

ORTF CK 91 stereo com alimentação externa (disponibilizados pela
Universidade de Viena)

documentos:

- cassetes com gravações musicais e entrevistas*
- 135 fotografias
- notas pessoais

3.2 Pesquisas em Lisboa e Miranda (Setembro de 2003 a Janeiro de 2004)

Depois da minha primeira estadia em Miranda, dei-me conta da complexidade do fenómeno “Pauliteiros”, sobretudo por eles existirem, não só nas aldeias mirandesas, mas também noutras regiões de Trás-os-Montes, e por causa das diferenças de organização dos diversos grupos. Além disso, fiquei confusa por causa da discordância dos informadores em relação à existência, ou não, de um grupo de Pauliteiros. Finalmente, delimitei a minha zona de prospecção aos *Pauliteiros de Miranda*, ou seja, a todos os grupos do concelho de Miranda.

A estadia seguinte em Portugal, financiada por uma bolsa de 2 meses atribuída pela Universidade de Viena, começou a 20 de Setembro 2003. Passei as primeiras semanas em Lisboa, onde pesquisei em bibliotecas e arquivos e onde encontrei os etnomusicólogos Prof. Domingos Morais e Prof^a Dr^a Salwa Castelo-Branco, assim como Dr^a Ana Carrapato e Dr. Paulo Maximino, do Museu Nacional de Etnologia, e Miguel Costa, da *Associação Portuguesa para o Estudo e Divulgação da Gaita-de-Foles*.

A 16 de Outubro de 2003 voltei a Miranda. Vivendo em S. Martinho de Angueira (Miranda) durante 3 semanas, mas também pernoitando às vezes em Miranda do Douro e Sendim, fiz gravações de diversos *gaiteiros* de Miranda, fiz entrevistas, assisti à *V Fiêsta de la Gaita de Fuôlhes* na Póvoa, fui a Bragança, assisti a alguns ensaios de vários grupos de Pauliteiros, visitei o CMT *Sons da Terra* em Sendim, e gravei a Festa da Nossa Senhora do Rosário em Sendim e a Festa do S. Martinho em S. Martinho. Além disso, entrei em contacto com a população, visitando diversas aldeias.

Depois da estadia em Miranda, fiquei outra vez algumas semanas em Lisboa, onde comecei a escrever este trabalho e continuei pesquisas em bibliotecas e arquivos.

A partir de 9 de Dezembro, passei um mês no concelho de Miranda: Pernoitei em S. Martinho e fui ver o Dr. António Rodrigues Mourinho no Museu da Terra de Miranda, Mário Correia no CMT *Sons da Terra*, assim como Prof. Domingos Raposo, um professor de *mirandês*. Pesquisei na Câmara e na Biblioteca Municipais, assisti a algumas aulas na escola de música em Miranda do Douro, vi uma matança do porco em S. Martinho, gravei *gaiteiros* e Pauliteiros, a festa *Rezosa* em Fonte de Aldeia, a Festa do Carochó e da Velha em Constantim, assim como a Festa da Velha em Vila Chã de Braciosa. Além disso, passei o Natal e o Ano Novo com a família do Fortunato Preto em S. Martinho e Miranda do Douro. Finalmente, tinha a oportunidade de conhecer tradições natalícias de Miranda.

equipamento técnico:

miniDV – câmara de vídeo: Sony Digital Handycam DCR-TRV 14E

gravador DAT: Sony Digital Áudio Tape Walkman AVLS TCD-D8 (disponibilizado pela Universidade de Viena)

microfones: Sony ECM-MS 907 stereo sem alimentação externa

ORTF CK 91 stereo com alimentação externa (disponibilizados pela universidade de Viena)

documentos:

- cassetes de vídeo com música, entrevistas, rituais, impressões da região etc.*
- cassetes DAT com música e entrevistas*
- notas pessoais
- transcrições

* no arquivo privado Barbara Alge e no Arquivo Sonoro da Academia Austríaca das Ciências em Viena

3.3 Situação do trabalho

Por ter amigos em Lisboa e contactos com o Museu Nacional de Etnologia, com Prof. Domingos Morais, Prof. Dr. Jorge Freitas Branco, Prof^a Dr^a Salwa Castelo-Branco, a Universidade Nova e com diversos músicos, a minha vida em Lisboa distinguiu-se muito da minha “outra” vida em Trás-os-Montes. Todavia, foi a última que se tornou mais atraente para mim:

Durante 3 semanas, entre Outubro e Novembro, e 4 semanas em Dezembro, pernoitei numa casa em S. Martinho, mais precisamente, em casa de Fortunato Preto, chefe dos Pauliteiros de S. Martinho. Como a família Preto vive em Miranda do Douro, vivi sozinha, mas logo me tornei um membro da aldeia; obtive legumes e castanhas dos vizinhos e esperei o vendedor de pão, que visita todas as aldeias de automóvel e se anuncia com *fado* pelos altifalantes. Em toda a parte fui acolhida com um amável “*Ah, a Austríaca!*”. Além de dois cafés e duas pequenas lojas de géneros alimentícios, não há supermercados nem bancos em S. Martinho e não podia, sequer, utilizar o meu telemóvel – o que não me incomodava (pelo contrário!) ...

O facto de viver em S. Martinho tornava-se uma vantagem, pois podia chegar mais facilmente a outras aldeias da zona *raiana* de Miranda.

Como a maior parte das casas em Trás-os-Montes, a “minha” casa não tinha aquecimento, nem electricidade suficiente para utilizar um fogão eléctrico, mas logo me acostumei a ir buscar lenha para fazer lume na cozinha (- mas não me acostumei ao frio em casa depois de me levantar de manhã!!!). De vez em quando, pernoitei em Miranda do Douro, em Sendim ou em Constantim. Isto acontecia quando não tinha “boleia” para voltar a S. Martinho, quando queria poupar tempo ou assistir a uma festa que começava logo de manhã. Quando gravava à noite, trazia, por vezes, coisas para pernoitar na aldeia de prospecção. É importante mencionar que os Mirandeses são muito solícitos: quase sempre alguém me dava boleia. No Inverno, fora do período de Natal, não tinha medo de ir à boleia, porque não havia turistas e emigrantes. Era quase só a população mais velha a viver em Miranda, porque a maior parte da população mais nova é, por razões económicas, contratada para trabalhar ou estudar noutras regiões portuguesas, nas grandes cidades ou mesmo no estrangeiro. Sempre que foi possível, utilizei transportes públicos, ou – quando a temperatura o permitia – uma bicicleta.

Sobretudo no período natalício, tive a oportunidade de provar refeições tradicionais que, por causa do período da matança do porco, consistiam, na sua maioria de carne e chouriço (*posta de vitela, chouriço, butelo, etc.*).

Um dia antes da minha partida para Lisboa, andei mesmo de burro com a Maria Rosa Gonçalves que, como a maior parte da população idosa, é analfabeta e que guarda as vacas mirandesas (uma raça particular de Miranda!) quase todos os dias. Depois de 2 horas em cima do burro, aqueci as minhas costas doentes em frente ao lume, saboreando uma sopa de abóbora....

4. Ponto de partida e organização da tese

4.1 Pesquisas doutros investigadores

Autores que, nas suas obras, descrevem os Pauliteiros de Miranda ou se preocupam de aspectos particulares da dança dos paulitos, são José Leite de Vasconcelos (1900), no quadro das suas pesquisas filológicas do mirandês, o Abade de Baçal, no quadro das suas memórias

(1925 [1990]), o musicólogo americano Kurt Schindler, que fez pesquisas de campo em Espanha e Portugal, por volta de 1932, o diplomata inglês Rodney Gallop, no quadro da sua recolha da música popular em aldeias portuguesas, por volta de 1934, Padre António Maria Mourinho (1957, 1982, 1983, 1984) na sua função do chefe do *Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas – Pauliteiros de Miranda*, Ernesto Veiga de Oliveira em 1960/63, por ocasião de uma sistematização dos instrumentos musicais populares portugueses, Michel Giacometti, no quadro da série “O Povo que Canta” da RTP em 1969, a etnomusicóloga Anne Caufriez (1981), nas pesquisas sobre o romanceiro de Trás-os-Montes e Mário Correia (2001), no contexto de uma edição fonográfica dos gaiteros de Trás-os-Montes. Estes investigadores descrevem, por um lado, os Pauliteiros, onde aparecem, como se compõem e uma provável origem da dança dos paulitos, por outro lado, dão transcrições da música e/ou das letras de alguns *lhaços*. Letras de alguns *lhaços* encontram-se nas publicações de Albino Moraes (1898), de José Leite de Vasconcelos (1900), de Serrano Baptista (1938), de Kurt Schindler (1979 [1941]) e do Padre António Maria Mourinho (1984). Há transcrições musicais dos *lhaços* nas obras de Kurt Schindler (1932 Cécio), Serrano Baptista (1938), Michel Giacometti (1981), António Maria Mourinho (1984), Jesida Melo Figueiredo (1995) e Ernesto Veiga de Oliveira (2000 [1964]: 356).

As funções dos Pauliteiros nas festas religiosas das Terras de Miranda e as actuações dos Pauliteiros em Portugal e no estrangeiro são também mencionadas em algumas obras destes autores.

4.2 Ponto de partida da minha pesquisa

Depois de uma primeira impressão dos Pauliteiros de Miranda durante a minha estadia em Miranda em Agosto 2003, surgiram questões cujas respostas procurei, em vão, nas obras mencionadas. Eram questões como:

Em que alturas havia que grupos de Pauliteiros no concelho de Miranda?

Quando e porque é que se dissolveram alguns grupos de Pauliteiros?

Que funções executaram e executam os diversos grupos?

Que elementos tradicionais dos Pauliteiros sobreviveram?

Qual é a diferença entre os grupos individuais de Miranda?

E as questões seguintes surgiram depois das primeiras conversas com velhos e novos dançadores:

Até que ponto mudou o estatuto dos Pauliteiros de hoje em comparação com os de antigamente?

Há uma identificação dos jovens Pauliteiros e gaiteiros com a sua cultura?

Regista-se uma perda do repertório ao longo do tempo?

A interpretação musical dos *lhaços* mudou ao longo do tempo?

Percebi que, até agora, nenhum investigador se tinha preocupado com um retrato actual de todos os aspectos dos Pauliteiros de Miranda e considerava ser meu dever levar a cabo essa tarefa.

Pretendi comparar os Pauliteiros de Miranda actuais com os antigos, assim como comparar a realização dos grupos individuais entre si sob os aspectos da composição, da função, do repertório, da coreografia e da música.

4.3 Organização da tese

Antes de entrar na dança dos paulitos, defino a minha zona de prospecção geograficamente e musicalmente. De maneira geral, apresento a região de Trás-os-Montes e as formas da música popular portuguesa. Em seguida, tento uma classificação da dança dos paulitos e uma comparação com algumas danças de espadas da Europa, baseando-me em Maurice Louis (1963 [1984]).

Na parte II A, descrevo a composição geral dos Pauliteiros de Miranda através de fontes literárias e a sua actuação por observação directa. Nesta parte, mostro, entre outras, as funções dos Pauliteiros nas festas religiosas das aldeias mirandesas e, baseando-me nas minhas pesquisas de campo, até que ponto estas funções ainda são realizadas. Como exemplos para a sobrevivência de elementos tradicionais, escolhi a Festa da Nossa Senhora do Rosário de S. Martinho e a Festa do Carochó e da Velha de Constantim, às quais assisti pessoalmente. Além disso, na terceira parte descrevo a aparência mais recente dos Pauliteiros, que compilei por fontes literárias, observações pessoais e entrevistas.

A parte II B dedica-se a uma análise do repertório dos Pauliteiros, principalmente aos assim chamados *lhaços*, que comparei entre grupos de Pauliteiros individuais, em relação às letras, à coreografia e à música. Além de incluir observações de alguns autores, a maior parte da análise resulta da minha observação pessoal.

No anexo encontram-se transcrições das letras de alguns *lhaços*, uma descrição detalhada das figuras coreográficas, assim como transcrições da melodia de quase todos os *lhaços* recolhidos por mim. A transcrição melódica apoia a análise na parte II B da tese.

Aliás, no anexo, apresento uma visão geral sobre o repertório dos Pauliteiros de Miranda, sobre as recolhas efectuadas por outros investigadores e por mim, assim como sobre as festas cíclicas de Miranda.

5. O método aplicado na pesquisa bibliográfica, de arquivo e trabalho de campo

5.1 Pesquisa bibliográfica

Durante as minhas pesquisas na Fundação Gulbenkian em Paris, já tinha compreendido a dificuldade de obter informações científicas sobre os Pauliteiros, porque o único livro contendo os Pauliteiros como assunto principal, a saber, *Os Pauliteiros de Salselas* de António Cravo, um livro que se encontra mesmo na Bibliothèque Nationale de França e no Musée de l'Homme, é mais uma história dos Pauliteiros de Salselas do que um texto explicando o fenómeno “Pauliteiros”. Em Paris, encontrei informações importantes nas obras de António Maria Mourinho, um Padre de Duas Igrejas (Miranda), que tinha fundado um grupo de Pauliteiros em 1945, e que tinha escrito muito sobre Miranda e os Pauliteiros, assim como nas obras da etnomusicóloga Anne Caufriez, que tinha estudado o romanceiro de Trás-os-Montes. Além disso, artigos sobre vários costumes de Trás-os-Montes, dos quais alguns aparecidos na revista *Brigantia*, e obras sobre a região e a sua gente em geral (entre outros, Dias (1981)), tornaram-se elementos fundamentais para obter uma impressão da minha zona da prospecção. Em Portugal, continuei a pesquisa bibliográfica na Biblioteca Nacional, na Fundação Calouste Gulbenkian, no Museu Nacional de Etnologia e na Universidade Nova de Lisboa. Como em

Paris, não me limitava apenas aos Pauliteiros, mas incluía também obras sobre Trás-os-Montes, a sua gente e a música popular portuguesa em geral.

Em Miranda, ajudaram-me a Biblioteca Municipal de Miranda do Douro e o CMT Sons da Terra em Sendim, onde, além de obras e gravações da música e cultura transmontanas, obras gerais de antropologia e de etnomusicologia podem ser consultadas.

5.2 Pesquisa nos arquivos

No Arquivo Sonoro do Museu Nacional de Etnologia, em Lisboa, estão guardadas as gravações de Michel Giacometti e Ernesto Veiga de Oliveira, algumas delas também dos Pauliteiros e gaiteiros das Terras de Miranda feitas entre 1960 e 1970. Todavia, nem sempre são indicados o sítio, a data e/ou o informante nos dados informáticos, porque, no caso do M. Giacometti, as notas pessoais do autor ainda não estão completamente decodificadas. Só através da minha própria investigação, pude, em alguns casos, reconhecer o sítio onde Giacometti tinha pesquisado.

O Prof. Domingos Morais ofereceu-me gravações de Ernesto Veiga de Oliveira, de 1961 a 1963, assim como as dele próprio, feitas em 1985 (que, aliás, se encontram também na Internet!).

No CMT Sons da Terra em Sendim, conhecido pela sua edição de gaiteiros mirandeses, é possível consultar várias gravações sonoras e áudio-visuais de *lhaços* interpretados por diversos músicos e as vezes mesmo por grupos de Pauliteiros. Além disso, este Centro de Música Tradicional, põe à disposição os CDs mais importantes que foram editados sobre a música de Trás-os-Montes.

Todos os jornais, revistas, etc. editados no distrito de Bragança, se encontram no Arquivo do Distrito em Bragança. Todavia, uma pesquisa para artigos particulares torna-se difícil, porque os jornais e revistas mais antigos não têm índices.

5.3 Procedimento nas pesquisas de campo

O meu objectivo era de constatar a mudança na tradição dos Pauliteiros no tempo e no espaço, as diferenças entre antigamente e hoje, assim como entre os grupos actuais de diferentes aldeias mirandesas.

Interessava-me sobretudo a mudança da função dos Pauliteiros. Assim comparei as ocasiões tradicionais da dança com as formas expressivas dos Pauliteiros de hoje e o estatuto que têm os grupos actuais. Em Agosto de 2002, no quadro do “espectáculo” do grupo Galandum Galundaina e em Agosto de 2003, no quadro da feira Famidouro, assim como num casamento, já tinha gravado actuações dos Pauliteiros de Miranda. A partir de Outubro de 2003, interessaram-me mais as execuções tradicional-funcionais dos Pauliteiros nas festas religiosas que têm principalmente lugar no fim de Dezembro. Finalmente, tornava-se possível comparar a tradição dos Pauliteiros no solstício de Verão e no solstício de Inverno, a saber pela gravação da Festa da Nossa Senhora do Rosário em S. Martinho no Verão e da Festa do Carochó e da Velha em Constantim no Inverno.

Como se vê na segunda parte da tese, antigamente havia Pauliteiros em quase todas as aldeias do concelho de Miranda. Por isso, conversei também com pessoas vindas de aldeias, onde os Pauliteiros já se tinham dissolvido. Visitei pessoalmente algumas destas aldeias. Por depender dos transportes públicos, das boleias e da bicicleta, e como estas aldeias ficam mais longe de S. Martinho de Angueira ou têm acesso complicado, não cheguei às aldeias seguintes: Genísio, Águas Vivas, S. Pedro da Silva, Granja, Fonte Ladrão, Prado Gatão, Picote, Atenor e Teixeira (ver mapa em I, B, 1.). Nas entrevistas, ou melhor dito, nas conversas com a população mirandesa e com dançadores e músicos, interessaram-me sobretudo o traje, os ensaios, a escolha dos dançadores, as ocasiões para dançar, o acompanhamento instrumental, a motivação dos Pauliteiros e o estatuto deles nas aldeias diferentes. Pretendia, mais tarde, comparar estes aspectos ao longo do tempo e entre os grupos actuais.

Além disso, quis examinar se se tinha perdido algum repertório, e até que ponto o repertório dos grupos individuais se distinguia. Por isso, estabeleci uma lista sistemática do repertório (mais precisamente, só dos *lhaços*) constituída por títulos compilados por fontes literárias e por conversas com as pessoas. Esta lista serviu-me para saber a quantidade de *lhaços*

conhecidos por Pauliteiros antigos e actuais. Como em Agosto de 2003 só tinha gravado as actuações dos diversos grupos de Pauliteiros num gravador de cassetes, gravei os ensaios de alguns Pauliteiros numa câmara de vídeo, para poder analisar a coreografia. Para comparar a interpretação dos *lhaços* de diversos gaiteiros, visitei alguns gaiteiros pessoalmente. Pretendia uma gravação de certos *lhaços* com todos os gaiteiros que encontrei. Nas conversas com os gaiteiros, interessava-me, entre outras, a aprendizagem da gaita-de-fole a fim de, seguidamente, comparar os gaiteiros antigos e actuais. Por isso, gravei também as aulas dos alunos de gaita-de-fole na escola de música em Miranda do Douro. Difícil era a busca de pessoas que ainda se lembravam das letras dos *lhaços*. A importância das letras parecia ter reduzindo-se ao longo do tempo. Apesar disso, consegui gravar as letras de 31 *lhaços*, o *lhaço Caballero* mesmo interpretado por pessoas de 7 aldeias diferentes. Escolhi este *lhaço* para uma comparação que se encontra no anexo B.

6. Terminologia

adufe: instrumento musical, constituído por quatro tábuas, formando quadro, cujos topos são cobertos de pele retesada e que, contém, por vezes, guizos no interior.

alforge: espécie de saco comprido, fechado nas extremidades e aberto no meio, por onde se dobra, formando duas bolsas, e que se usa ao ombro ou sobre o dorso das montadas.

anunciar o lhaço: fazer saber o *lhaço* que vai ser dançado, geralmente através de uma introdução, tocada na gaita ou na fraita pelo gaiteiro ou tamborileiro.

alvorada: música executada pela madrugada para celebrar um acontecimento festivo.

alqueire: recipiente, geralmente de madeira, de forma quadrada e com duas asas, que tem a capacidade de uma medida destas.

baldio: terreno que é propriedade de uma autarquia, ou que não tem dono conhecido, e cujo usufruto é exclusivo dos habitantes de uma freguesia.

batimento: figuras individuais de bater os paus em cada *volta*.

bombeiro: denominação do tocador do bombo em Miranda

bombo: tambor de grandes dimensões, tocado em posição vertical, com uma maça, sobre uma das duas faces de pele, usado em bandas, fanfarras e que entre os instrumentos de percussão representa o baixo.

botelha do vinho: garrafa de vinho

caixa: pequeno tambor bímembranofone, com corda de bordão, percutido na posição horizontal com duas baquetas.

caixeiro: tocador de caixa.

Capa de Honras: capa particular de Miranda, antigamente usada como traje de trabalho, sobretudo pelos pastores, hoje usada pelas pessoas de „honra“

careto: homem ou rapaz que, em grupo, por ocasião de certas festividades, especialmente as do ciclo do Natal, percorre a povoação, exibindo uma máscara diabólica, aterradora, de carácter ritualista, fantástica e participa com os mordomos da festa no peditório para a Igreja.

castanholas: instrumento de percussão formado por duas peças de madeira dura ou marfim, arredondadas e côncavas, ligadas entre si por uma fita ou por um cordel, que o tocador prende nos dedos ou no pulso,

fazendo-as bater uma contra a outra, produzindo um som característico.

ceia: jantar, em geral festivo ou especial, mais tardio do que é habitual.

chamadas: chamar os rapazes para juntar a ronda dos solteiros em Constantim

chamamento dos Pauliteiros: princípio de um *lhaço* composto pelo *anunciar do lhaço* e improvisação do gaiteiro

chouriça: Enchido de porco, feito com um pedaço de tripa, cheia de carne e gordura aos bocadinhos temperada com vários condimentos, indo depois ao fumeiro para secar

conchas: instrumento de conchas

conjunto: grupo de músicos que executa peças de música popular ligeira ou erudita, em geral com uma voz e vários instrumentos de acompanhamento.

danças mistas: grupo de danças composto por ambos os sexos

enágua: saia debaixo

entrada: entrar dos rapazes no mundo dos adultos, rito de passagem

ferrinhos: instrumento musical formado por uma barra fina de ferro ou aço, em forma de triângulo, e que se percute ou bate com outro ferro.

flauta (pastoril): instrumento musical de sopro, sem palheta, com orifícios e chaves, em forma de tubo (utilizado originalmente por pastores).

frita: flauta com 3 orifícios

gaita-de-fole: instrumento de sopro, composto por vários tubos sonoros providos de linguetas de cana (palhetas) na sua extremidade inferior e ligados a um fole ou odre de pele (depósito flexível de ar), munido de uma válvula ligada a um tubo insuflador.

gaiteiros: tocador de gaita, em particular de gaita-de-fole; *gaiteiros* é também o termo utilizado para todo o conjunto composto por gaita, bombo e caixa ou tamboril (Castelo-Branco 1997: 144)

guia: termo para uma posição particular dos Pauliteiros, dançador que conduz o *peão*

guia dianteiro: posição particular na dança dos Pauliteiros

guia direito: ibid

guia esquerdo: ibid

guia traseiro: ibid

guitarra: instrumento musical de madeira cujo corpo, achatado dos dois lados, tem forma de um oito imperfeito, com seis cordas e um braço dividido em meios-tons por filetes de metal.

jaleco: colete

jogo de roda: jogo em forma de círculo

juiz: presidente dos *mordomos*

letras: texto

lhaço: dança, figura dos *Pauliteiros*

machorra: animal fêmea que não possui a faculdade de se reproduzir; fêmea estéril ou infecunda

mirandês: natural ou habitante do concelho de Miranda, língua falada em Miranda, variante dialectal da língua asturo-leonesa

mocidade: conjunto das pessoas jovens de ambos os sexos; os jovens ou moços

moço: pessoa na idade da adolescência ou depois de passada a puberdade, quando começa a entrar na idade adulta e durante alguns anos.

moda: canção ou dança popular

mordomo: antigamente: chefe do *conselho*; hoje: indivíduo encarregado de preparar e dirigir uma festa de igreja.

palheta: pequena lâmina de cana, metal ou de outro material que, posta em vibração pela passagem de ar, funciona como agente sonoro de certos instrumentos (p.ex. da gaita-de-fole)

palo: castelhano para “pau”

palote: castelhano para “pauzinho”

paloteo: termo castelhano para a dança dos paulitos

pandeireta: instrumento de percussão, de pequenas dimensões, composto de um aro de madeira, guarnecido de pequenos círculos metálicos que se entrechocam e com o vão coberto por uma pele esticada; pandeiro pequeno

pandeiro: instrumento de percussão, composto de um aro de madeira, geralmente guarnecido de pequenas lâminas metálicas ou de guizos e com o vão coberto por uma membrana muito esticada.

pároco: sacerdote a quem foi confiada uma paróquia, sujeita à jurisdição do bispo diocesano

pau: pedaço de arbusto ou de árvore, instrumento dos Pauliteiros

paulito: pequena haste de madeira, de altura variável; cada um dos paus pequenos usados na dança dos pauliteiros

Pauliteiricos: *Pauliteiros* infantis

Pauliteiro: homem que toma parte na dança dos paulitos

peão: posição particular dum dançador na dança dos Pauliteiros, dirigido pelo *guia*

peão dianteiro: posição particular dum dançador na dança dos Pauliteiros

peão direito: *ibid*

peão esquerdo: ibid

peão traseiro: ibid

peditório: acto de pedir e de recolher dinheiro do público para fins de beneficência, de solidariedade, religiosos ou outros.

ponteira: tubo melódico da gaita-de-fole, geralmente de furação cónica, equipado com uma palheta dupla de cana e possuindo 11 buracos (8 melódicos e 3 de afinação).

quarta dos pimentos: quarta-feira antes da festa da Santa Bárbara em Cércio

raia: região fronteiriça

Retornados: os que regressaram a Portugal, vindos das colónias, após a descolonização.

realejo: instrumento musical de sopro constituído essencialmente por palhetas metálicas vibráteis fixas a uma prancheta de madeira com orifícios.

ronco (bordão, ronca ou roncão): tubo sonoro da gaita-de-fole, de furação cilíndrica, equipado com uma palheta simples que produz uma nota pedal: som uniforme e monótono, geralmente duas oitavas abaixo da tónica do tubo melódico e, que acompanha a melodia deste instrumento.

ronda: bando de pessoas que percorrem de noite uma povoação, cantando e tocando

saiote: peça de roupa do vestuário interior feminino em forma de saia, que se veste por baixo do vestido ou da saia propriamente dita; saia de baixo.

salpicão: enchido grosso confeccionado principalmente com lombo ou perna de porco e condimentado com sal, pimentão doce, vinho e alho.

sanfona: instrumento musical com cordas de tripa, que se fazem vibrar pela fricção de uma roda accionada por uma manivela. A altura do som é modificada por teclas que alteram o comprimento da corda melódica. Possui várias cordas melódicas e bordões que podem tocar em simultâneo.

secretário: mordomo que é responsável da administração da festa.

solstício: cada um dos momentos em que o sol alcança um dos dois pontos da eclíptica mais afastados do equador, em que ele atinge a sua maior declinação norte ou sul.

Solstício de Inverno: marcando o início do Inverno no hemisfério norte; ciclo das festas do Inverno

Solstício de Verão: marcando o começo do Verão no hemisfério norte; ciclo das festas do Verão

tamboril: tambor pequeno usado em festas populares

tamborileiro: pessoa que toca tambor e flauta pastoril (*fraita*) ao mesmo tempo

tesoureiro: *mordomo* que é responsável pelas finanças nas festas religiosas

toque: som produzido por um instrumento musical; aqui: maneira de tocar as castanholas

tra(n)smontano: que é da província portuguesa de Trás-os-Montes ou dos seus habitantes

trilho: instrumento agrícola usado na debulha dos cereais, nas eiras.

tuna: grupo musical, geralmente constituído por estudantes que se deslocam de terra em terra, dando concertos musicais; orquestra de estudantes.

vale público: ver *baldio*

viola: instrumento musical de cordas, dedilhado ou ferido com palheta, e que tem a caixa em forma de oito.

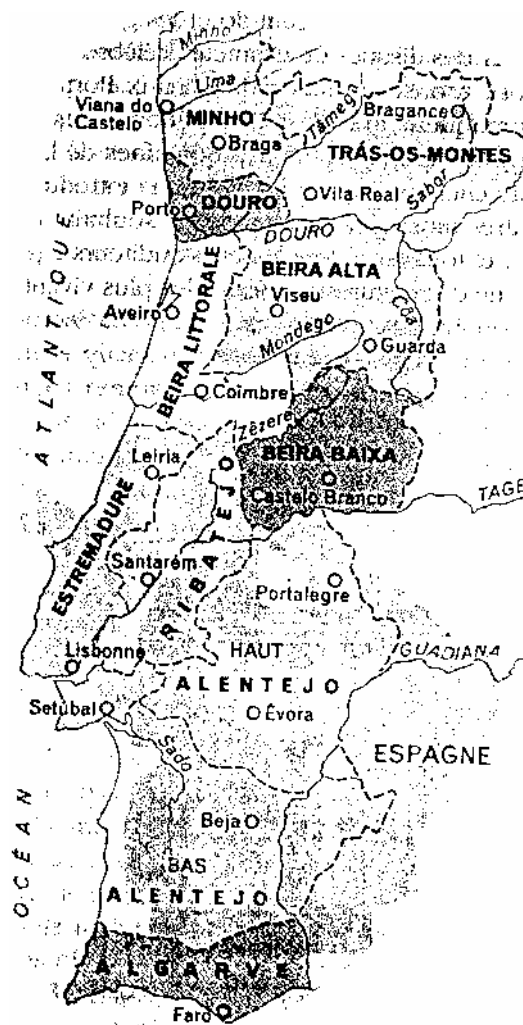
violão: instrumento musical de seis cordas que se tangem com os dedos, e cuja caixa de ressonância é em forma de oito, com fundo chato e abertura circular no tampo, em geral um pouco maior que a viola.

volta: parte repetida dos *lhaços*

(própria definição ou do *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*, Academia das Ciências de Lisboa, Vol. I, II, Lisboa: Verbo)

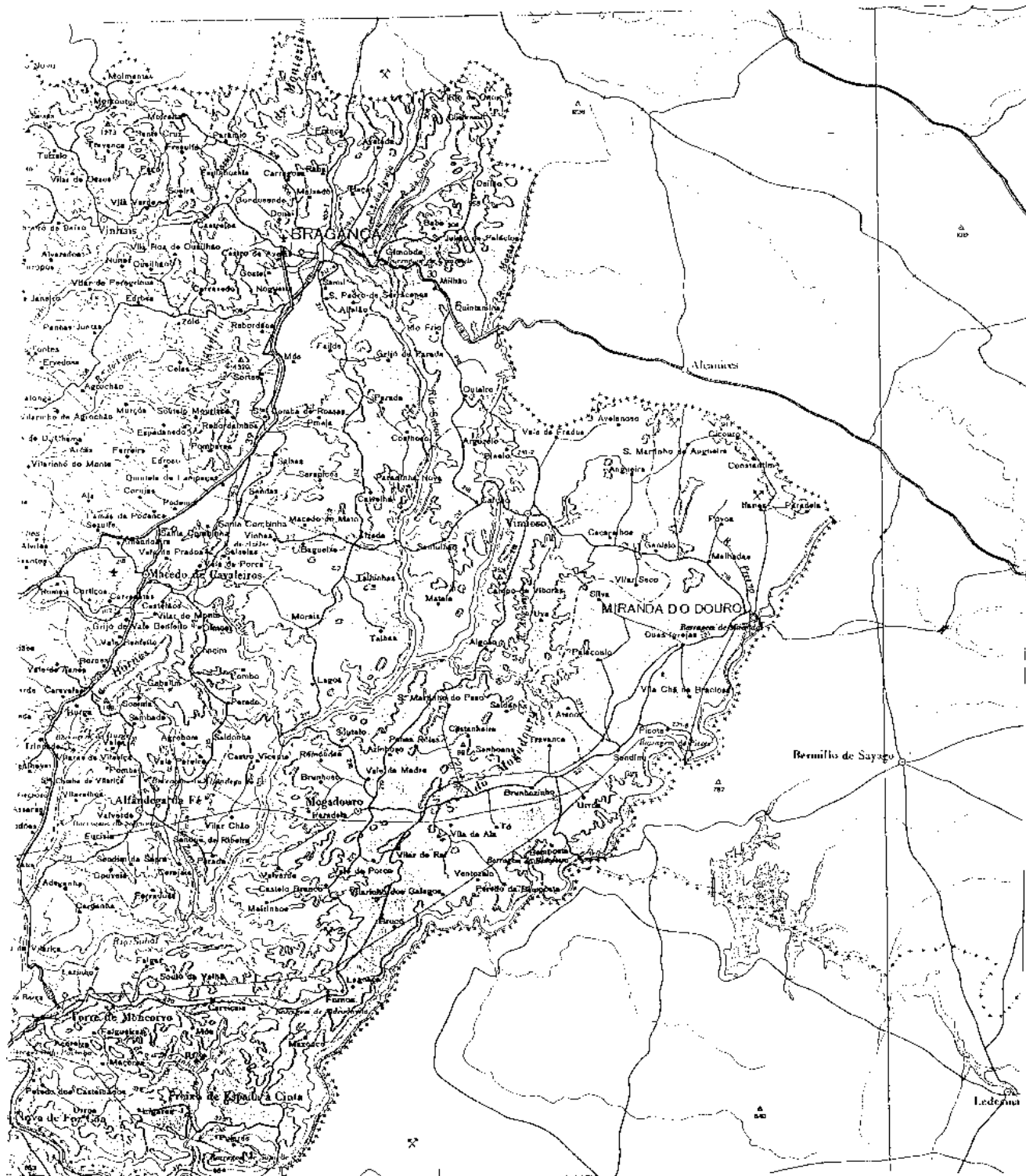
B Delimitação do assunto de pesquisa

1. Delimitação geográfica



mapa 1: Portugal (reproduzido de: Castelo-Branco 1997: 14)

A região de Trás-os-Montes, situada no Nordeste de Portugal, divide-se nos distritos de Vila Real e Bragança, onde Vila Real é também capital de Trás-os-Montes. O concelho de Miranda, cuja sede de administração está na cidade de Miranda do Douro, faz, junto com os concelhos de Bragança, Alfândega da Fé, Carrazeda da Ansiães, Freixo de Espada à Cinta, Macedo de Cavaleiros, Mirandela, Mogadouro, Torre de Moncorvo, Vila Flor, Vimioso e Vinhais, parte do distrito de Bragança e faz fronteira, a Oeste, com os concelhos de Vimioso, e, a Oeste e a Sul, com o concelho de Mogadouro, assim como a Leste e a Norte com a Espanha. O rio Douro forma a fronteira entre Miranda e Espanha. O concelho de Miranda consiste na vila de Sendim, das aldeias de Barrocal do Douro, Picote, Atenor, Prado Gatão, Vila Chã de Braciosa, Freixiosa, Fonte de Aldeia, Teixeira, Palaçoulo, Águas Vivas, Duas Igrejas, Cércio, Fonte Ladrão, Vale de Mira, Quinta do Cordeiro, S. Pedro da Silva, Granja, Malhadas, Genísio, Póvoa, Ifanes, Paradela, Especiosa, Constantim, S. Martinho de Angueira e Cicouro e da cidade de Miranda do Douro.



mapa 2: distrito de Bragança (reproduzido de: *Atlas de Portugal* 1998: 21)



mapa 3: concelho Miranda do Douro

A população transmontana divide Trás-os-Montes também nas regiões de Barroso, Lomba, Serra, Lombada e Terras de Miranda³. A última denomina a zona entre os rios Sabor e Douro e inclui os concelhos de Miranda, do Vimioso, de Mogadouro, Torre de Moncorvo e Freixo de Espada à Cinta. O planalto mirandês compreende os concelhos de Miranda, do Vimioso e de Mogadouro.

Como pude constatar por fontes literárias e conversas com a população mais velha de Miranda, antigamente havia Pauliteiros em todas as Terras de Miranda, sobretudo no planalto mirandês. Contudo, o termo *Pauliteiros de Miranda* refere-se exclusivamente aos grupos do concelho de Miranda do Douro.

Uma divisão de Trás-os-Montes, orientando-se pelo clima, é a bipartição *Terra Fria* e *Terra Quente*. Enquanto que a *Terra Fria* designa os planaltos com um clima áspero ao longo da fronteira com Espanha, incluindo os concelhos de Vinhais, Bragança, Vimioso, Miranda do Douro e Mogadouro, a *Terra Quente* compreende a parte sul de Trás-os-Montes, portanto, os arredores de Mirandela e Vila Real, respectivamente, os vales do rio Douro e dos seus afluentes. Na *Terra Fria* cultivam-se, entre outros, trigo, centeio, batatas, couve, castanhas e

³ Vê-se também escrito “Terras de Miranda”.

vinho, enquanto a *Terra Quente*, na plantação de azeitoneiros, laranjeiras, amendoeiras, etc. se parece mais com o Algarve (Dias 1949).

Depois desta excursão a uma possível divisão geográfica de Trás-os-Montes, delimito a minha zona de prospecção da seguinte maneira:

Portugal, Trás-os-Montes, *Terra Fria*, distrito de Bragança, Terras de Miranda, planalto mirandês, concelho de Miranda do Douro

2. Contexto sócio-cultural

2.1 Unidade etnográfica

Como já foi mencionado, a dança dos paulitos ou *danza de palos* encontra-se também em Espanha. O Reino de Portugal, antes Condado Portucalense, fazia parte do Reino de Leão, incluindo o Norte de Portugal e as actuais regiões de León, Galiza e Astúrias, até 1128, quando se deram as primeiras batalhas aspirando à independência.

A partir de 1140, o príncipe de Portugal, Afonso Henriques, autoproclama-se Rei e distingue o principado de Portugal do reino de Leão e Castela. Todavia, uma divisão oficial entre o reino de Portugal e Leão apenas se dá no tratado de Zamora, em 1143. De 1580 a 1640, Portugal fica outra vez ligado à coroa espanhola (Castelo-Branco 1997: 15, 16) por causa da falta de um sucessor para o rei português. Assim, o rei espanhol Filipe II torna-se ao mesmo tempo rei Filipe I de Portugal. Quanto à administração, durante este período, os dois países são independentes.

Além da divisão dos reinos de Portugal e Leão em 1143 e do estabelecimento das fronteiras no tratado de Alcañices (1297), manteve-se uma unidade social e cultural entre as Terras de Miranda e as regiões espanholas de Aliste e Sayago (Zamora): um dialecto parente, as mesmas canções e melodias, a utilização de instrumentos parecidos e uma raiz comum dos costumes festivos, como, por exemplo, se mostra na *danza de palos* (Matellán 1987: 43).

O panorama original da cultura da península ibérica era uma combinação de estruturas original-hispânicas, hispano-românicas, bárbaras (Celtas, Suevos, Visigodos), Iberos, Romanos, cristãs, judaicas, árabes e mesmo francesas (Sasportes 1983: 30). Restos de uma influência cultural destes povos ainda hoje se encontram em Portugal e Espanha. Segundo Jorge Dias, elementos da Europa setentrional (célticos e germânicos) dominavam o Norte e

elementos da Europa do Sul e do norte de África (mediterrâneos e berberes) dominavam o Sul de Portugal (Dias 1985: 17, 18).

Um intercâmbio extenso, que durante muito tempo se exprimia no contrabando, existe entre as aldeias portuguesas e espanholas da fronteira, as chamadas *aldeias de la raia*. As *aldeias de la raia* do concelho de Miranda são S. Martinho de Angueira, Cicouro, Constantim, Ifanes e Paradela.⁴

2.2 Condicionantes políticas no desenvolvimento de Portugal

Por causa da atitude conservadora da monarquia portuguesa, a revolução industrial quase não teve efeito sobre Portugal e a guerra civil depois da inauguração do regime constitucional (1822) impediu uma política de modernização. Em 1910 Portugal tornou-se uma república e manteve-se assim até à queda do parlamento em 1926. A seguir, foi constituído o *Estado Novo*, o regime ditatorial de António de Oliveira Salazar (1926-1968) e seu sucessor Marcello Caetano (1968-1974). A política do *Estado Novo* estabeleceu como valores tradicionais “Fado, Fátima e Futebol” que utilizava como mecanismos de controlo e educação ideológica. A música e outras formas expressivas foram utilizadas pelo regime para apresentar a sua ideia da cultura portuguesa.

Só através da revolução de 25 de Abril de 1974, puderam finalmente surgir na vida política e social portuguesa a liberdade e a democracia, com a instauração de um regime democrático, pluripartidário e parlamentar. Neste tempo, o império colonial de Portugal também terminou (a saber, desde o século XV Portugal possuía colónias em Angola, Moçambique, Timor, Guiné, S. Tomé, Brasil e Macau). Esta data trouxe grandes mudanças sociais e culturais (Castelo-Branco 1997: 15-17).

2.3 A particularidade de Trás-os-Montes

2.3.1 Comunitarismo agro-pastoril

Como até aos anos 1930 a região de Trás-os-Montes não tinha praticamente nenhuma possibilidade de comunicação com o exterior, uma forma de sociedade comunitária podia manter-se nas aldeias. O comunitarismo agro-pastoril exprimia-se na utilização comum dos

⁴ Na minha pesquisa foram sobretudo estas aldeias que me interessaram, porque nelas encontrei mais elementos tradicionais do que nas aldeias do Sul do concelho de Miranda.

baldios, do gado e outro⁵, acesso livre às propriedades, assim como ajuda mútua nos trabalhos. Mesmo na organização das festas religiosas, toda a gente da aldeia participava.

A expressão legislativa e orgânica da comunidade era o *Conselho* que reunia todos os chefes da família e cujos membros eram eleitos pelos “mais experimentados” da aldeia (Caufriez 1981: 230, 464).

Observei que poucos elementos do comunitarismo tinham sobrevivido: em todas as aldeias ainda se encontram as fontes comunitárias, e em Fonte de Aldeia ainda há vales públicos. Todavia, os baldios tornaram-se propriedade de organismos administrativos (concelho e Junta de Freguesia), que os venderam a pessoas individuais. As pessoas que trabalham para toda a comunidade, como, por exemplo, os pastores comunitários, hoje, são pagas⁶.



Foto 1: fonte comunitária em S. Martinho de Angueira,
23.10.2003 (foto: Barbara Alge)

2.3.2 Industrialização

Augusto Santos Silva (1994), que estuda, entre outros, a mudança na cultura popular portuguesa, escreveu que uma das primeiras mudanças no meio rural que as autoridades eclesiásticas locais constatavam, era a proletarianização, a industrialização e o êxodo rural e que

⁵ Em Constantim Célio Pires mostrou-me onde antigamente houve um ferreiro comunitário.

⁶ Hoje ainda há pastores comunitários em Rio de Onor, uma aldeia no Norte do concelho de Bragança.

neste excesso de industrialização, que se apoderou de todas as forças e actividades do mundo moderno, repararmos que o próprio lavrador, embora trabalhe no campo, sofreu o influxo da industrialização na sua mentalidade.

(Silva 1994: 193)

A industrialização tinha também efeito sobre os lavradores de Miranda e a maior parte dos antigos instrumentos agrícolas (arados, *trilhos*, carro de boi etc.) foram substituídos por máquinas agrícolas modernas.

2.3.3 As barragens

Também a construção das barragens sobre o rio Douro a partir dos anos 1950 trouxe, como aprendi da população mirandesa, grandes mudanças: não eram só os estrangeiros trabalhando na construção a trazer novas influências, mas, mais tarde, sobretudo, a abertura dos caminhos de comunicação pela construção das novas pontes.

As barragens do concelho de Miranda situam-se em Picote e em Miranda do Douro.



Foto 2: a barragem em Miranda do Douro, 25.08.2004 (foto: Barbara Alge)

2.3.4 Soldados e emigrantes

Por um lado, a guerra colonial em Angola, Moçambique, Guiné, Timor e S. Tomé de 1970 a 1974 - na qual participaram também muitos Transmontanos, como por exemplo Fortunato Preto, que me comunicou as suas impressões da guerra na Guiné numa conversa em S. Martinho (fita original DAT 1/3, 22.10.2003, Arquivo Sonoro em Viena) - teve uma grande influência na situação actual da população de Trás-os-Montes e, por outro lado, na emigração a partir de 1960. Segundo Anne Caufriez (1981: 200), entre os anos 1960 e 1970, 23% da população do distrito de Bragança emigrou. Eram, e são países de chegada dos emigrantes, sobretudo, a França, a Alemanha, o Canadá e Brasil. Como durante muito tempo o estado de Portugal não deu passaportes, algumas pessoas tinham que emigrar clandestinamente, com muitas complicações e sem possibilidade de levar objectos pessoais. Belmina Alves contou-me a história da sua emigração a 4 de Novembro de 2003, em S. Martinho (fita original DAT 2/6, Arquivo Sonoro em Viena).

No folheto do CD *Mirandun, Mirandela* (1995: 17) Manuel António Miguel descreve o que a emigração trouxe a Trás-os-Montes:

« Ici, c'était une zone pauvre. Les gens ne sortaient jamais d'ici sauf quand ils partaient à l'armée. Ensuite certains ont commencé à travailler dans la police ou la douane. D'autres ont commencé à aller travailler dans les grandes villes. Au dehors les gens ont pu gagner un peu d'argent, mais ils revenaient toujours ici pour travailler la terre, pour mener la vie de toujours [...] L'émigration a beaucoup modifié les conditions de vie. Avant il n'y avait rien, il n'y avait pas de machines, pas de tracteurs comme maintenant. [...] Avant je me rappelle, il n'y avait pas de camion, pas de voiture, les gens menaient les marchandises sur le dos des mules dans les foires. Il n'y avait pas de routes goudronnées, mais seulement les anciens chemins. »

(*Mirandun, Mirandela* 1995: 17)

Como aprendi dos mirandeses mais novos, ainda hoje, muitos deles são obrigados a trabalhar ou estudar nas grandes cidades portuguesas ou no estrangeiro. À pergunta “Porque é que os Pauliteiros tinham problemas em juntar-se?”, foi-me respondido, em Constantim, que muitos rapazes trabalhavam na Guarda Nacional Republicana (GNR). Factores principais da emigração eram e são, segundo a minha opinião, uma insuficiência da possibilidade de

comunicação por causa da situação isolada de Trás-os-Montes, factores sócio-culturais como a falta de instituições de ensino, o analfabetismo⁷ e a falta de condições sanitárias⁸.

Depois da guerra colonial não só os soldados voltaram à terra natal, mas também os Transmontanos que durante muito tempo tinham vivido nas colónias. Isto causou um grande aumento da população, que resultou no desemprego e, por conseguinte, na emigração. Para os chamados *retornados*, foi fundada uma instituição que dava alojamento e comida, a saber, o Instituto de Apoio aos Retornados. O Estado português investiu muito dinheiro neste instituto e, segundo Fortunato Preto, que, a 22 de Novembro de 2003, me comunicou informações sobre os efeitos da guerra colonial, este facto podia ser uma das razões principais para o atraso no desenvolvimento de Portugal (fita original DAT 1/3, Arquivo Sonoro em Viena).

2.3.5 O Mirandês

Trás-os-Montes é uma região que chama a atenção de muitos linguistas por causa de uma língua que se manteve: o mirandês. Em 1999 tornou-se língua co-oficial, com ortografia normalizada⁹. Segundo a classificação do José Leite de Vasconcelos, o mirandês antigamente era um co-dialecto do português, como hoje ainda são o quadramilês (utilizado em Quadramil) e o riodonorês (utilizado em Rio de Onor) (Vasconcelos 1887-1889: 193).

Segundo a *Convenção Ortográfica da Língua Mirandesa* (1999), o mirandês é um dialecto do velho asturo-leonês e encontra-se em quase todas as aldeias do concelho de Miranda (excepto Atenor e Teixeira), assim como em duas aldeias do concelho de Vimioso. Variantes do mirandês são o sendinês (utilizado em Sendim) e o mirandês de Duas Igrejas (Ferreira 1999: 9, 17). Provavelmente, a sobrevivência desta língua resulta da situação isolada da região, que, até os anos 1950, ou seja, até à construção das barragens, estava mais próxima de Espanha do que Portugal.

Hoje em dia, o mirandês é ensinado oficialmente na escola secundária de Miranda do Douro como disciplina opcional.

⁷ Ainda hoje a maior parte da população mais velha não sabe ler e escrever.

⁸ Algumas casas, sobretudo as casas tradicionais mais velhas, não têm casa de banho e a maior parte das casas é aquecida a lenha.

⁹ Ferreira, Manuela Barros e Raposo, Domingos (coord.), 1999, *Convenção Ortográfica da Língua Mirandesa*, Câmara Municipal de Miranda do Douro/Centro de Linguística da Universidade de Lisboa

Muitas das letras dos *lhaços* dos Pauliteiros são escritas em mirandês, para além do português e do castelhano.

3. Delimitação etno-musicológica

3.1 Panorama musical de Portugal

Ernesto Veiga de Oliveira (2000 [1964]: 44) divide Portugal a respeito da sua paisagem e cultura da seguinte maneira: ao norte do Tejo, por um lado, nas terras do planalto, o leste de Trás-os-Montes e da Beira onde, por causa da situação isolada, se mantinham formas arcaicas pastoris, por outro lado, nas terras baixas a oeste da barreira serrana central, do Minho ao Tejo. A sul, no Alentejo continuam as formas pastoris do planalto e mostra uma forte personalidade própria. O Algarve parece-se com as regiões nórdicas de Portugal (p.ex. com a *Terra Quente* do sul de Trás-os-Montes). Na sua divisão, Ernesto Veiga de Oliveira baseia-se em Orlando Ribeiro, que divide Portugal em atlântico, transmontano e mediterrâneo. Segundo Orlando Ribeiro, o norte atlântico e o sul mediterrâneo, assim como litoral e interior, contrastam. Uma simples divisão em norte e sul, portanto, não é possível, porque elementos mediterrâneos mantêm-se até o interior de Trás-os-Montes e elementos atlânticos até a serra a mais alta do Algarve (Ribeiro 1998: 165).

A divisão geográfica proposta por Ernesto Veiga de Oliveira reflecte-se também nas formas da música popular portuguesa, sobre as quais o autor dá uma vista geral no livro *Instrumentos musicais populares portugueses* (2000 [1964]). Este livro serviu-me como base na parte seguinte:

Mantêm-se, pois, antigas formas pastoris a leste. Aí, além das formas vocais arcaicas (velhas cantigas cantadas em ocasiões religiosas e festivas, no trabalho e na romaria), antigos instrumentos do ciclo pastoril utilizados no repertório tradicional específico têm importância: em Trás-os-Montes, a gaita-de-fole, acompanhada pelo bombo e pela caixa, às vezes, também pelo pandeiro, pelas conchas ou pelos ferrinhos. Além disso, encontra-se na zona mirandesa o tamborileiro (Veiga de Oliveira 2000 [1964]: 45).

Tradicionalmente não há cordofones em Trás-os-Montes, mas segundo José Alberto Sardinha utiliza-se hoje em dia a guitarra também nesta região (Sardinha 1997: 19, 20). Como aprendi

pela entrevista com José António Fernandes a 11 de Setembro de 2004 em Sendim, já se cantou fado com acompanhamento de guitarra portuguesa e viola nos anos 1940 (fita original DV 25/5 e 26/1, Arquivo Sonoro em Viena).

Instrumentos típicos da Beira Beixa são o pandeiro ou adufe, tocados por mulheres e acompanhando o canto.

Nas regiões de Portugal ocidental há sobretudo cordofones e formas vocais e instrumentais mais recentes do que no Leste. Os instrumentos principais de Portugal ocidental são a viola, entre Minho e Douro, o cavaquinho, no Minho, a rabeca, em todo o Oeste, a guitarra, sobretudo em Coimbra e Lisboa, o violão¹⁰, os instrumentos de arco e os instrumentos das tunas.

A gaita-de-fole, que antigamente era um dos instrumentos populares mais importantes em diversas províncias de Portugal, encontra-se hoje raramente no oeste. Ainda se utiliza na Estremadura nas festas religiosas e oficiais, a solo ou acompanhada pelo bombo e pela caixa, mas nunca acompanhando canto e dança.

O Alentejo é conhecido pelos coros polifónicos majestosos e graves. Uma outra forma vocal do Alentejo são as canções coreográficas e festivas que homens e mulheres cantam no caminho para e durante o trabalho campestre. Às vezes, estas canções são acompanhadas pelo pandeiro e pelo adufe e, sobretudo a sul de Beja, pela viola. O tamborileiro encontra-se também no Alentejo. Contrariamente a Trás-os-Montes, todavia, ele só toca uma frase musical ritual curta em algumas festas religiosas.

Além dos instrumentos típicos de uma região definida, vários instrumentos de percussão são utilizados em todo o território português: castanholas para acompanhar a dança, a sarronca, tambores diversos etc. (Veiga de Oliveira 2000 [1964]).

3.2 Panorama musical de Trás-os-Montes, particularmente, das Terras de Miranda

¹⁰ Com tendência a divulgar-se em todo o Portugal.

3.2.1 Formas vocais

- romances: cantigas de segada e de malhadas, fiadouros
- canções religiosas
- canções coreográficas (às quais pertencem os *lhaços* dos Pauliteiros)
- outras canções (canções de embalar, canções infantis etc)

(divisão segundo Mourinho 1987: 11)

As segadas, as malhadas e os fiadouros já não se cantam por várias razões, mas elas, segundo José Alberto Sardinha (1997: 21), deram uma forte marca telúrica à música de Trás-os-Montes e sublinharam o seu espírito comunitário.

3.2.2 Formas instrumentais

Gaita-de-fole:

Classificação sistemática de Hornbostel e Sachs: aerofone, instrumento de sopro de madeira, palheta, instrumento de oboé.

A gaita-de-fole portuguesa pertence, segundo Ernesto Veiga de Oliveira (2000 [1964]: 410), ao tipo simples da gaita-de-fole europeia com fole, ponteira de 8 buracos, um bordão e tubo insuflador.

No meu trabalho a denominação *gaita* refere-se exclusivamente ao tipo da gaita-de-fole do noroeste da península ibérica e as suas variantes regionais: gaita galega, gaita asturiana e gaita-de-fole transmontana¹¹.

A gaita-de-fole da região Miranda é conhecida como gaita mirandesa ou gaita transmontana e parece-se morfologicamente com a gaita asturiana e em parte com a gaita galega. Todavia, distingue-se da gaita galega pelo timbre e pelas escalas não-temperadas das ponteiras que produzem divergências quanto aos efeitos, âmbito, afinação etc. entre instrumentos

¹¹ O último termo podia denominar a gaita da zona de Aliste, a gaita sanabresa e a gaita mirandesa / transmontana. Portanto, também se encontra em outras regiões portuguesas, como por exemplo em Penafiel. Visto da data remota (1830) do documento de Penafiel que encontrei no Museu Municipal de Penafiel, trata-se provavelmente do antigo termo para a gaita-de-fole.

individuais. Isto pode ser uma das razões porque e que na tradição da gaita mirandesa nunca há vários gaiteiros a tocar juntos. Como me mostrou o gaiteiro Manuel Paulo Martins a 27 de Outubro de 2003 em Vale de Mira, o som da gaita mirandesa é mais forte ou “redondo” do que o da gaita galega (fita original DV 4/4, Arquivo Sonoro em Viena) e o gaiteiro Célio Pires mostrou-me, a 30 de Outubro de 2003, em Constantim, que na gaita mirandesa a pele de animal está virada para fora (fita original DV 5/2, Arquivo Sonoro em Viena).

As diferenças entre os instrumentos vêm do facto que, durante muito tempo, e, em parte, ainda hoje, as gaitas-de-fole eram construídos artesanalmente.¹²



Foto 3: jovem gaiteiro de Palaçoulo, com gaita-de-fole de Raúl Jesus Pires, Festa da Santa Bárbara, Palaçoulo, 12.09.2004 (foto: Barbara Alge)

¹² Em Trás-os-Montes diz-se que “um bom gaiteiro tem que saber construir o seu instrumento propriamente”.

Na afinação da gaita¹³, como o pude observar em várias gaitas que gravei, o ronco (bordão) está afinado no tom fundamental do instrumento. No caso da gaita galega, quando há dois roncões, com a quinta ou tónica do tom fundamental.

No folheto acompanhando o CD *Mirandun, Mirandela* (1995: 29) aprendemos que o repertório da gaita consiste, entre outros, da *ronda*, tocada um dia antes da festa, da *alvorada* (🎧 Nr. 18), tocada de manhã da festa na aldeia, das *passacalles* ou *passacalhos* acompanhando as procissões (🎧 Nr. 16), de danças diversas (entre outras dos *lhaços* dos Pauliteiros) e de canções. Além disso, a gaita anima festas, acompanha ranchos folclóricos, com a caixa e o bombo acompanha os Pauliteiros e tem importância na *Festa dos rapazes*.¹⁴ Hoje em dia, como vi em Constantim, a 28 de Novembro de 2003, a gaita é outra vez tocada na igreja durante a comunhão (fita original DV 14/2, Arquivo Sonoro em Viena).

Gaiteiros das Terras de Miranda:

Originalmente, os gaiteiros eram, como o diz também Anne Caufriez (1981), pastores que tocavam este instrumento durante a guarda das ovelhas como passatempo. Alguns séculos mais tarde, porém, apareceram os gaiteiros que, juntos com o *caixeiro* e *bombeiro*, animavam quase profissionalmente as festas da aldeia, acompanhavam ranchos folclóricos e participavam nas festas religiosas. Como comprova Ernesto Veiga de Oliveira (2000 [1964]: 105, 237), o termo *gaiteiro* não designa só o tocador da gaita, mas também todo o conjunto constituído pela gaita, caixa e bombo.

¹³ A partir de agora utilizo a abreviação “gaita” para gaita-de-fole.

¹⁴ Festas para rapazes que parecem rito de passagem.



Foto 4: Gaiteiros na Festa do Carochó e da Velha, Constantim, 28.12.2004 (foto: Barbara Alge)

Entre os gaiteiros mais conhecidos das Terras de Miranda encontram-se, como fiquei a saber através de fontes literárias, gravações de outros investigadores e conversas com a população, os já falecidos gaiteiros “Tiu Pepe” de Freixiosa (1850-1924), Manuel Sam Pedro de Travanca (Mogadouro), Paulino Oliveira de Póvoa (1912-1989), José João da Igreja de Ifanes (+1975), Nascimento Raposo de Malhadas (1922-2002), Rui João Pires de Malhadas (+2002), Delfim de Jesus Domingues da Póvoa (1923-1993) e os gaiteiros vivos Manuel Paulo Martins de Vale de Mira (*1922), Manuel Pascoal de Cércio (*1925), José Maria Fernandes de Urrós (Mogadouro) (*1934), Ângelo Arribas de Freixiosa (*1936) e Aureliano Ribeiro de Constantim (*1937). Aos gaiteiros conhecidos mais novos pertencem Célio Pires de Constantim (*1976), Henrique Fernandes de Sendim (*1970), Desidério Afonso de Espéciosa (*1960), Paulo Preto de Sendim (*1965), Abílio Topa de Freixiosa (*1964) e Paulo Meirinhos, de Fonte de Aldeia (*1972). Menciono todos, porque acompanharam e acompanham Pauliteiros de diversas aldeias, e porque fiz gravações e entrevistas com a maior parte deles.

Flauta:

Classificação sistemática de Hornbostel e Sachs: aerofone, instrumento de sopro de madeira, flauta, flauta longitudinal.

A flauta pastoril de Miranda é monotubular, cilíndrica ou minimamente cónica, e tem 3 buracos. É conhecida sob o termo *frita* e tocada só com uma mão. A pessoa que toca flauta, ou *frita*, e tamboril ao mesmo tempo, é o tamborileiro. Este aparece sobretudo na zona raiana de Miranda.¹⁵

Como a gaita, a *frita* é um instrumento pastoril e serve muitas vezes para a aprendizagem das melodias da gaita. Estas podem mais tarde ser transpostas à ponteira da gaita.



Foto 5: tamborileiro Célio Pires, Constantim 28.12.2004 (foto: Barbara Alge)

¹⁵ No *dtv-Atlas Musik* Vol. 2 (1985 [1999: 53]) é mencionado que a flauta de uma mão só (em alemão também designada *Schwegel*), um antigo instrumento militar, aparece sempre junta com um tambor pequeno (em alemão *kleine Trommel*). Portanto, diferentemente da *frita*, a *Schwegel* é uma flauta transversal.

O repertório da flauta pastoril corresponde ao da gaita, contudo, com variantes melódicas por causa da maneira de tocar.

Entre os tamborileiros mais conhecidos das Terras de Miranda, encontram-se o já falecido Virgílio Cristal (1912-1998) e José Francisco Pires, os dois de Constantim, Francisco Domingues de Paradela, José João da Igreja de Ifanes, António Inácio João de Génisio e os tamborileiros actuais Ângelo Arribas de Freixiosa e Aureliano Ribeiro e Célio Pires, de Constantim. Como os gaiteiros, interpretavam e interpretam *Ihaços* e acompanham às vezes os Pauliteiros.

Caixa (de guerra):

Classificação sistemática de Hornbostel e Sachs: bímembranofone cilíndrico, tambor percutido.

A caixa é um tambor bímembranofone de metal ou madeira, cuja pele se percute com duas baquetas e se toca horizontalmente. Na membrana inferior há um ou mais bordões, cuja tensão, como me mostrou Luís Preto de Constantim, no dia 28 de Dezembro de 2003, se pode regular (fita original DV 11/4, Arquivo Sonoro em Viena). Com o bombo, a caixa acompanha a gaita. Por conversas com a população, aprendi que os melhores caixeiros da Terras de Miranda eram, entre outros, o caixeiro de Travanca (segundo Manuel Paulo Martins nascido aproximadamente em 1914), “Paulino” da Póvoa e Alfredo Ventura de Duas Igrejas (*1912-+1987). Um *caixeiro* actual apreciado é Alexandre Meirinhos (*1976) de Fonte de Aldeia, membro do grupo *Galandum Galundaina*.



Foto 6: caixa de Luís Augusto Preto, Constantim, 28.12.2004 (foto: Barbara Alge)

Bombo:

Classificação sistemática de Hornbostel e Sachs: bímembranofone cilíndrico. O bombo é um tambor grande, na sua construção parecido com a caixa, na maior parte das vezes, de madeira, em parte, também de metal, tocado verticalmente e sem cordas vibrantes ou de bordão. Na maioria das vezes é batido com uma maça de madeira (*Mirandun, Mirandela* 1995: 46).



Foto 7: bombeiro José Torrado, Constantim, 28.12.2004 (foto: Barbara Alge)

Tamboril:

Classificação sistemática de Hornbostel e Sachs: bímembranofone cilíndrico.

O tamboril acompanha – como já foi mencionado – a *frita* e é menos largo e mais alto do que a caixa. Ao contrário da caixa, o tamboril possui cordas vibrantes nas duas membranas e é tocado verticalmente. Como o músico precisa de uma mão para a flauta, é tocado com uma baqueta só.

Nas Terras de Miranda, o termo tamboril utiliza-se também, como afirma Ernesto Veiga de Oliveira (2000 [1964]: 255), para a caixa e assim acompanha danças diversas (entre outras, as dos Pauliteiros).

Antigamente, a população das Terras de Miranda dançava, em parte, só com o acompanhamento do tamboril (ibid: 259).

Pandeiro:

Classificação sistemática de Hornbostel e Sachs: membranofone, tambor de mão, tambor de moldura.

Como descreve Ernesto Veiga de Oliveira (2000 [1964]: 266), trata-se de um tambor de moldura de duas membranas que, na Beira Baixa, é conhecido sob o termo *adufe* e é exclusivamente tocado por mulheres. No interior do instrumento há pedrinhas, grãos etc. para variar o som de cada instrumento. Ao contrário do adufe, cuja forma é quadrangular, o pandeiro pode ter várias formas. O pandeiro acompanha canto ou ranchos folclóricos.

Castanholas:

Classificação sistemática de Hornbostel e Sachs: idiofone, batido imediatamente, idiofone do contra-batimento, chapas de contra-batimento, de madeira.

As castanholas são utilizadas nas Terras de Miranda, entre outros, pelos Pauliteiros. As castanholas de Miranda têm, como se vê na fotografia, formas diversas (prismática, longitudinal, redonda, etc.) e que de vez em quando são ornamentadas.



Foto 8: castanholas em casa de Belmiro de Castro Carção, Sendim, 11.09.2004

(foto: Barbara Alge)

Ferrinhos:

Classificação sistemática de Hornbostel e Sachs: idiofone metálico, batido imediatamente com uma baqueta metálica.

Os ferrinhos são triângulos metálicos e acompanham, como os pandeiros, canto ou ranchos folclóricos.

3.2.3 Danças

A população de Trás-os-Montes gosta muito de dançar, como pude observar pessoalmente, e aproveita todas as ocasiões: bailes nas festas profanas e religiosas, casamentos etc. Na sua maioria, os bailes de hoje já não são acompanhados por instrumentos tradicionais (gaita, caixa, bombo, flauta, tamboril, mais tarde também acordeão), mas pelos chamados

“conjuntos”, grupos musicais constituídos por guitarra eléctrica, baixo eléctrico, synthesizer, canto etc.¹⁶

Como, no caso de Miranda, Padre António Maria Mourinho (1984: 395) menciona, distingue-se entre os termos “bailar” e “dançar”. O último termo aplica-se exclusivamente aos Pauliteiros. Por isso a gente distingue entre *baile*, pois as danças mistas, e a *dança*, portanto, a dança dos Pauliteiros.¹⁷

As danças mistas da região de Miranda são divididas por António Maria Mourinho (cit. em Veiga de Oliveira (2000 [1964]: 110) em 4 categorias:

- 1) tipo paralelo ou em colunas: Pingacho, Galandum, Bicha, Redondo, Ligas Berdes, Habas Berdes, Maganão, Saia da Carolina
- 2) danças de roda: Fandango, Ceriboila¹⁸
- 3) tipo “passeado”: Murinheira, Repasseado
- 4) danças de pares: Mira-me Miguel

Anne Caufriez (1981: 280), supõe que a *Murinheira*, *Carvalhesa*, *Passeado* e *Redondo* poderiam ser danças de origem galega e a dança *Galandum* podia, segundo a sua opinião, vir das danças aristocráticas dos séculos XVII e XVIII e é cantada em mirandês. O *Pingacho* é uma dança que podia ter relação com velhos ritos de fertilidade (ibid.). Na conversa com 3 Senhores em Ifanes, no dia 4 de Novembro de 2003, um deles mencionou que o *Pingacho* podia “vir dos espanhóis” (fita original DV 8/5, Arquivo Sonoro em Viena).

Outras danças são *Jota Mirandesa*, assim como as mais recentes *Manolo Mio*, *Elena*, *A saia da Carolina*, *Ze Canedo*, *Riu piu piu*, *Mira-me Miguel*, *Cerigoça*, *Deolinda* e outras (*Mirandun*, *Mirandela* 1995: 55).

¹⁶ Todavia, na Festa do Carochó e da Velha em Constantim, o baile da noite do 28.12.2003 ainda foi acompanhado por um conjunto “tradicional” constituído por acordeão, viola, pandeireta, ferrinhos, bombo e canto (fita original DAT 5/2, Arquivo Sonoro em Viena)

¹⁷ Investigações filológicas levaram à uma distinção clara entre *bailes* e *danças*, portanto, sem encontrar uma definição válida para todos os casos. Mário Sampaio Ribeiro (cit. em Sasportes 1970: 26) escreve que a *dança* mostra uma estrutura de acção coreográfica, dramática, pantomímica e sem grande suporte musical, enquanto o *baile*, segundo a sua opinião, contém movimentos mais simples e é guiado pela música e não tem significação.

¹⁸ No CD do Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas, *Ceriboila* é um repasseado.

3.3 Classificação da *dança dos paulitos*

As danças classificam-se por diversos critérios (natureza, significação, forma etc.). Esta classificação da dança dos paulitos orienta-se no critério da significação e na distinção entre *danses folkloriques*, *danses populaires* e *danses popularisées*, definida por Maurice Louis (1963 [1984]).

Segundo Maurice Louis [1963 [1984: 42]], *danses folkloriques* são danças rituais que têm um fim particular, cujo cenário é codificado e regrado e que, ao longo do tempo, mudaram a sua forma por adaptação, transformação, fusão e inovação, mas cuja simbologia ainda se mantém – mesmo se for escondida.

As *danses populaires* foram criadas pelo povo, mas, ao contrário das *danses folkloriques*, não têm significação mágica ou ritual. Além do facto que *danses populaires* de regiões ou países diferentes se parecem, cada localidade tem a sua versão especial. Maurice Louis (1963 [1984: 43]) distingue nas *danses populaires* entre as que não têm nenhuma significação (*danses populaires récréatives*) e as que têm uma simbologia, mas não correspondem a “*faits traditionnels*”.

Como propôs Tomaz Ribas (1983: 22), as *danses folkloriques* podem também ser designadas como *danses concrètes*, danças que representam qualquer coisa particular, enquanto as *danses abstraites* não têm nenhuma significação, como por exemplo as *danses populaires récréatives*.

Segundo a descrição de Maurice Louis (1963 [1984: 43]), as *danses popularisées* são danças populares que nasceram fora do povo que as executa, mas cuja origem é conhecida.

Ter em conta as definições mencionadas, a dança dos paulitos é uma *danse folklorique*, porque, como vemos nos capítulos seguintes, tem um fim, elementos rituais e, pela sua inserção nas festas religiosas, foi codificada e normativizada. Acessórios do traje, como por exemplo as flores nos chapéus, os lenços, as fitas etc. provam também a sua pertença às *danses folkloriques*, porque são símbolos com um conteúdo de significação determinada.

Para Tomaz Ribas, a dança dos Pauliteiros é também uma dança folclórica¹⁹, que, seguindo a sua definição, é expressão rítmico-géstica do “homem primitivo” para mostrar sentimentos, chamar Deuses, prestar culto à natureza, às forças do universo, aos Deuses e heróis, entrar em contacto com os mortos, festejar estações do ano, fenómenos cósmicos ou assuntos familiares, etc. Cada dança folclórica tem uma estrutura ritual predefinida que dá à dança a sua significação. Hoje portanto, só se encontram reminiscências destas danças rituais arcaicas, cuja origem se perde e que, hoje, são o resultado da transformação e fusão de ritos e cultos diferentes (Ribas 1983: 64).

Além disso, Tomaz Ribas (1983: 70) menciona que a igreja católica teve uma influência considerável nas danças rituais: tentando lutar contra os ritos pagãos dos diferentes povos locais. Mas não conseguindo extingui-los completamente, cristianizou-as. Pela cristianização, os ritos obtiveram nova significação.

A fim de poder mostrar a complexidade da dança dos paulitos, proponho uma classificação das danças em sociais, guerreiras, rituais e religiosas. É que a dança dos paulitos não se deixa classificar num grupo definido, porque contém elementos rituais, religiosos e guerreiros: rituais, porque está relacionada com ritos de fertilidade e de passagem, e no período do paganismo foi dançada em honra de vários Deuses (Cravo 2000: 5, 6); religiosos, porque ao longo do tempo foi dedicada a Santos do cristianismo; guerreiros por causa da sua semelhança com a dança de espadas, à *mourisca* e à *pyrrhica* e por causa de figuras como, por exemplo, o *Salto ao Castelo*.

Tomaz Ribas (1983: 79), na sua definição da dança dos paulitos, junta os traços rituais, guerreiros e religiosos desta dança:

[...] arcaica dança guerreira ritualista transformada por imposição da Igreja em dança religiosa, possivelmente processional [...]

Além de pertencer às *danses folkloriques*, uma classificação dos Pauliteiros dentro das danças não é fácil. A dança dos paulitos pode ser vista, como propôs Júlio Caro Baroja, “como manifestação cultural complexa de função religiosa e profana-festiva, de simbologia guerreira

¹⁹ Em Portugal compreendem-se sob “danças folclóricas”, segundo Tomaz Ribas (1983: 63), as danças que o povo só executa por recriação e se encontram no repertório de ranchos folclóricos.

e de fertilidade, de estrutura social e resultado de influências de épocas diferentes.” (tradução do castelhano) (Caro Baroja 1984: 45)

Na parte seguinte entro pormenorizadamente nos elementos que, segundo a minha proposta, são “classificações” para a dança dos paulitos:

3.3.1 Elementos guerreiros: dança de espadas, *pyrrhica*, *mourisca*

Indicações de que a dança dos paulitos poderia tratar-se de uma dança de espadas, encontram-se, entre outros, em Rodney Gallop (1961 [1936]: 169), Louis Chaves (1942: 158) e Tomaz Ribas (1983: 77).

Na sua alocução da entrega do prémio europeu da arte popular ao *Grupo folclórico mirandês de Duas Igrejas – Pauliteiros de Miranda*, Rolf Wilhelm (cit. em Mourinho 1982: 56) designa a dança dos paulitos como uma dança de espadas, realça porém de que não se trata de uma dança de armas reais, porque a espada foi substituída por um pau “inofensivo” e que pela ciência é chamada “*danse des épées enchainées*” (dança de espadas encadeadas).

Elementos guerreiros na dança dos paulitos são sobretudo as figuras coreográficas que, em parte, parecem como ataque e defesa na guerra. O Abade de Baçal escreve:

Quem vê os Pauliteiros postos frente a frente em duas filas [...] tem a plena certeza de estar ante uma dança guerreira de duas filas de homens, que se atacam ou exercitam na esgrima.

(Alves 1990 [1925], IV: 570)

Há muitas hipóteses sobre a origem da dança dos paulitos, algumas delas vão mesmo aos Celtiberos e já o historiador Estrabão escreve que estes se exercitaram em jogos de luta:

Pratican luchas gýmnicas, hoplíticas e hípicas, ejercitándo-se para el pugilato, la carrera, las escaramuzas y las batallas campales...; mientras beben, danzan los hombres al son de flautas y trompetas, saltando en alto y cayendo en genuflexión. En Bastetania las mujeres bailan también mezcladas con los hombres, unidos unos y otros por las manos. Los hombres van vestidos de negro, llevando la mayoría el “ságos”, con el cual duermen en sus lechos de paja. Usan de vasos labrados en madera, como los keltói. Las mujeres llevan vestidos con adornos florales.

(Estrabão, cit. em Garcia y Bellido 1986: 120)

Autores como Padre João Manuel Pessanha (1886: 216), Ferreira Deusdado (1898), o Abade de Baçal (1990 [1925]) e Miranda Lopes (1933: 139) querem ver nos Pauliteiros restos da *pyrrhica*, uma antiga dança de luta grega, que, mais tarde, foi assimilada pelos soldados romanos e que consistia em 4 partes: 1) *Podismus* – seguida e fugida, 2) *Xiphismus* – luta com lanza e escudo, 3) *Comus* – saltos para transgredir obstáculos, 4) *Tetracomus* – formação dos dançadores num quadro e movimentos majestosos pelos quais a dança se acalma tranquilamente (Alves 1925 [1990, IX: 510]). Segundo a minha opinião, os movimentos dos pés e dos paus na dança dos paulitos podiam ser analogias de *Podismus* e *Xiphismus*, o *lhaço do Salto ao Castelo* e o *lhaço da Bicha* podiam ser analogias do *Comus*, assim como o *lhaço do 25 de roda* podia ser analogia de *Tetracomus*.



Foto 9: *lhaço Salto ao Castelo*, Pauliteiros de Palaçoulo, Festa da Santa Bárbara, 12.09.2004

(foto: Barbara Alge)

Tomaz Ribas (1983: 79), ele também, supõe que, na dança dos Pauliteiros, podia tratar-se de

uma “*reminiscência céltica da pírrica greco-romana*”.

José Leite de Vasconcelos, porém, refuta esta hipótese nos seus *Estudos de philologia mirandesa* (1900) com a indicação que os Romanos já não dançavam a *pyrrhica* na sua forma clássica.

M. Garcia Matos (cit. em Mourinho 1957: 157) compara mesmo o traje do *danzante de palos* de Almaraz (Estremadura, Espanha) com o do soldado greco-romano. No caso dos Pauliteiros de Miranda, acho esta comparação exagerada, porque, como podemos ver em II, A, 2.2.1, não se sabe, sequer, se o traje de saia é genuíno.

Como a dança de espadas, a dança dos paus pode ter relações com as *mouriscas*²⁰ (Chaves 1942: 424; Armstrong 1948: 13; Louis 1963 [1984: 239]). Isto, no princípio, eram danças que os Mouros tinham trazido à Europa no século XV (Baptista 2001: 163). José Sasportes (1970: 32) escreve que ao longo do tempo as danças dos Mouros tornaram danças contra os Mouros e jogos pírricos e danças de espadas, nas quais lutas entre Cristãos e Mouros foram representadas. Mais tarde, não só os Cristãos, mas também os Mouros foram representados por Cristãos.²¹ Quero mencionar que hoje em dia a hipótese de estas danças terem sido trazidas pelos Mouros, foi quase abandonada e as representações das lutas entre Cristãos e Mouros fornece uma problemática bem mais complexa.

3.3.2 Elementos rituais: fertilidade, ritos de passagem

Para Manuel Garcia Matos (cit. em Mourinho 1984: 459) a origem da dança dos paulitos é uma dança de fertilidade. De uma relação entre danças de armas e fertilidade falam também Sir James Frazer (*The Golden Bough*, IV, 1933 [1900]: 233-250) e Curt Sachs (1938 [1933]: 71-72). O último vê na dança de armas, não só a “energia negativa da defesa”, mas também “a energia positiva da fertilidade”. Ele considera a espada como símbolo de *Phallus* e a dança de espadas guerreira e erótica ao mesmo tempo, o que podia explicar a significação das danças de armas executadas durante tempos de colheita, ritos de iniciação, casamentos e funerais.

Nas Terras de Miranda, as festas religiosas, nas quais os Pauliteiros se apresentam, são também festas das colheitas: durante o peditório, a população da aldeia dá, como ainda pode observar em casos individuais, entre outros, alqueires de trigo para o Santo e para financiar a

²⁰ Nos Açores conhecida como *mouriscadas* (Braga 1986: 291).

festa. Em volta destes alqueires, os Pauliteiros dançam *lhaços* particulares (fita original II/3/B/1, Arquivo Sonoro em Viena). Aqui, o dançar pode, acho eu, ser sinal de agradecimento para a colheita e sinal de protecção para a próxima colheita.



Foto 10: Pauliteiros de S. Martinho dançam o lhaço Bicha em volta de um alqueire de trigo, dança depois da missa, Festa da Nossa Senhora do Rosário, S. Martinho de Angueira, 22.8.2004 (foto: Barbara Alge)

Além disso, os Pauliteiros de Miranda acompanham festas rituais do solstício de Verão e do solstício de Inverno²², que, segundo a classificação de Arnold Van Gennep (1909 [1981: 51]), parecem fazer parte dos “*rites de passages cosmiques*”. As vezes, comem-se nestas festas refeições rituais (fita original II/1/B/2, Arquivo Sonoro em Viena).

A dança dos Pauliteiros parece também ter uma relação com o rito de passagem do moço ao homem: indício disso podia, entre outros, ser o facto de que, hoje ainda em alguns, antigamente em todos os grupos de Pauliteiros, os dançadores têm de ser solteiros.

A 26 de Dezembro (*Santo Estêvão*) respectivamente na altura entre Natal e Três Reis, festeja-se em várias aldeias transmontanas a festa dos rapazes, na qual, além dos *caretos* (rapazes

²² Ver II, A, 3: Festa da Nossa Senhora do Rosário em S. Martinho, Festa do Carocho e da Velha em Constantim, Festa da Velha em Vila Chã de Braciosa

com máscaras diabólicas) aparecem também os Pauliteiros. Na festa dos rapazes trata-se com certeza de um rito de passagem ou de iniciação. Assim escreve Jorge Dias:

São bem nítidos os traços característicos de antigas sociedades secretas masculinas, onde os moços tinham de prestar certas provas de iniciação e depois praticavam mascaradas e danças com o fim de amedrontar as mulheres. A etnologia fornece muitos exemplos deste género de sociedades masculinas, com ritos de iniciação que se assemelham bastante à Festa dos rapazes. (Dias 1981)

Outro sinal da dança dos paulitos como “rite de passage” (Van Gennep 1909 [1981]) é que se dança em transições estacionais: por um lado no fim de Verão ao princípio de Outono²³, por outro na transição de um ano ao outro respectivamente durante o período entre o Natal e os Reis.

Eu pessoalmente ligo-me à opinião de Rodney Gallop, que crê mais numa origem ritual da dança dos paulitos do que guerreira:

Spirited and martial as the dança dos paulitos is in character, it is only one link in a chain of similar dances running through the Peninsula and all around Europe, the origin of which is ritual rather than military.

(Gallop 1961 [1936]: 171).

3.3.3 Elementos religiosos: procissão, festas religiosas

Como se lê em Tomaz Ribas (1983: 36, 37), a igreja católica viu-se forçada a dar uma nova simbologia às tradições pagãs que já estavam gravadas no espírito das diferentes populações. Tentou transformá-las e inserir festas de significação pagã no calendário litúrgico. Muitos ritos pagãos com as suas danças foram, portanto, cristianizados. Na Idade Média, as danças foram inseridas nas procissões, como por exemplo na procissão do Corpus Christi. Em Tomaz Ribas, aprendemos que danças profanas e religiosas participavam juntas nessas procissões e eram representadas cada uma por um grupo particular (Gildas, grupos étnicos, militares etc.). As danças processionais eram *mouriscas*, *charolas*, *danças das fitas*, *do laço*, *dos paulitos* etc.

²³ Em Trás-os-Montes há um provérbio que diz “*nove meses de Inverno, três de Inferno*”, o que faz alusão aos três meses muito quentes, Junho, Julho e Agosto, ao contrário do frio durante o resto do ano; para os Transmontanos, portanto, não há Outono e como princípio dos “*nove meses de Inverno*” fixaram o 8 de Setembro (Festa da Nossa Senhora do Naso). Hoje em dia a maior parte das festas tem lugar no Verão por causa dos emigrantes que visitam a terra natal.

(Ribas 1983: 81, 82). Ao longo do tempo, estas danças soltaram-se mais e mais do seu contexto original, perderam a sua significação e – assim escreve T. Ribas - não são hoje mais do que cerimónias coreográfico-dramáticas individuais. Segundo Tomaz Ribas (1983: 83), isso aconteceu, entre outros, no caso da dança do Rei David de Braga, da dança dos Pauliteiros, da dança da luta, da dança da Genébres e da dança da pele, que, originalmente, eram bem mais danças rituais do que guerreiras.

Por conversas com a população e pelo livro do Rodney Gallop (1961 [1936]: 169) aprendi que os Pauliteiros de Miranda, originalmente, dançavam só uma vez por ano nas festas religiosas, cuja ocasião diferiu de aldeia para aldeia. Ocasões eram por exemplo festas em honra de vários Santos, Natal, Ano Novo e Três Reis, há muito tempo também a procissão do Corpus Christi.

A adaptação da dança para fins religiosos pode ter sido a razão porque muitos *lhaços* dos Pauliteiros têm letras de conteúdo religioso.



Foto 11: procissão na Festa da Santa Bárbara, Palaçoulo, 12.09.2004 (foto: Barbara Alge)

3.3.4 A dança dos paulitos: uma sub-género da dança de espadas pan-

européia?

Maurice Louis (1963 [1984: 219]) distingue entre danças de espadas, onde a espada representa o elemento mais importante (tipo “*poignée-et-pointe*”) e onde a espada pode ser substituída por outros objectos, como paus, lenços etc. (tipo “*Gillie Calum*”). Então pois, a dança dos Pauliteiros, não podia tratar-se de uma dança de espadas do tipo “*Gillie Calum*”?

No seu livro *Le Folklore et la Danse* (1963), Louis descreve e analisa tradições de danças de espadas de toda a Europa, ou mais precisamente da Inglaterra, Holanda, França, Suíça, Alemanha, Áustria, Roménia, Grécia e também de Espanha e Portugal. Como descobri por comparações com os Pauliteiros de Miranda, as danças de espadas de países diferentes correspondem umas às outras nalguns aspectos. Isso conduziu-me à afirmação de que a dança dos paulitos pode tratar-se de uma sub-forma da dança de espadas.

Elementos que os Pauliteiros de Miranda têm em comum com outras tradições de danças de espadas, são o dançar no princípio de um novo ciclo vegetativo e nos ritos de passagem, a “virgindade” dos dançarinos masculinos e a importância da cor branca no traje, assim como o acompanhamento de figuras rituais, tal como o do “*fou*” (em Miranda, o *Carocho*) e a mulher representada por um homem (em Miranda, a *Velha*, em Inglaterra, como aprendemos em Maurice Louis (1963 [1984: 250]), por exemplo, a *Betty*).

Uma questão fica em aberto: se a dança de espadas emergia da dança de paus ou vice-versa ou se as duas formas existiam ao mesmo tempo. Hipóteses sobre isso, que não menciono em detalhe, encontram-se em Curt Sachs (1938 [1933]) e Maurice Louis (1963 [1984: 244, 237, 238]).

Todavia, referindo-me à hipótese de que os paus substituíram as espadas, mencionada, entre outros, por Maurice Louis, somos levados à seguinte questão:

Porque é que as espadas só foram substituídas por paus em regiões bem definidas?

Em Portugal, a saber, ainda há danças nas quais se utilizam espadas reais: como Louis Chaves (1942: 158) afirma, por exemplo, em Braga e Penafiel.

Kurt Meschke (cit. em Louis 1963 [1984: 280, 283]), lança a hipótese de que danças de espadas e danças de paus existiram ao mesmo tempo. Ele divide as danças de espadas em urbanas e campestres: enquanto, segundo ele, na Idade Média, nas danças urbanas, se utilizavam espadas de metal reais, nas campestres utilizavam-se espadas de madeira. Isso, segundo a minha opinião, podia bem explicar a presença da dança dos paulitos no meio rural.

Parte II

A Os Pauliteiros de Miranda

1. Os Pauliteiros de Miranda actuais

Além de, hoje em dia, encontrarmos Pauliteiros em diversas províncias portuguesas, sobretudo nas *tunas* das universidades (como por exemplo no Porto ou dentro do *Grupo de Etnografia e Folclore da Academia de Coimbra*), esta dança tem, assim o confirma António Maria Mourinho (1984: 454), a sua origem em Trás-os-Montes, mais precisamente, na zona entre o rio Sabor e o rio Douro, eventualmente, de Rio de Onor às fronteiras actuais dos concelhos de Moncorvo e de Freixo de Espada à Cinta (Terras de Miranda). Por fontes literárias, constatei que a *dança dos paulitos* se dançava e dança nos concelhos de Miranda, Vimioso, Bragança, Vinhais, Mogadouro, até mesmo no concelho de Macedo de Cavaleiros.

António Maria Mourinho (1984: 454, 457), menciona que, além no concelho Miranda, se dançava na parte oriental do concelho de Mogadouro, mais precisamente em Remondes, Soutelo, Macedo do Peso, Viduedo, Valcerto e Saldanha.

Ainda hoje se dança no concelho de Mogadouro: segundo um Senhor de Vila de Ala, que encontrei no dia 8 de Novembro de 2003, em S. Martinho, encontramos a dança dos paulitos em Travanca, Saldanha, Vila de Ala, Valcerto, Urrós, Penas Róias e Mogadouro (fita original DV 9/6, Arquivo Sonoro em Viena). Desde há quase um ano que existem, assim confirma o gaitero Ângelo Arribas, Pauliteiras em Valcerto, mulheres que executam a *dança dos paulitos* (fita original DV 7/1, 1.11.2003, Arquivo Sonoro em Viena²⁴). Como me confirmou o gaitero Manuel Paulo de Martins, numa conversa no dia 27 de Outubro de 2003 em Vale de Mira, havia também Pauliteiras em Bemposta por volta de 1981 e foi o Sr. Martins mesmo que acompanhava este grupo. A 26 de Dezembro de 2004 verifiquei esta afirmação pessoalmente em Bemposta.

²⁴ Em Dezembro de 2005, posteriormente à tese, estive pessoalmente com as Pauliteiras de Valcerto (fita original DV 56, Arquivo Sonoro em Viena).



Foto 12: José Casimiro Lavrador com bandeira das Pauliteiras de Bemposta, Bemposta, 26.12.2004
(foto: Barbara Alge)

António Maria Mourinho menciona que se dançava também no concelho de Vimioso, no concelho de Bragança e em Lombo (concelho de Macedo de Cavaleiros). Miranda Lopes (1933: 138) e o Abade de Baçal (1990 [1925], IX: 511) mencionam a existência da dança dos paulitos no concelho de Vimioso e Rodney Gallop (1961 [1936]: 169) enumera os concelhos de Miranda, Bragança, Macedo de Cavaleiros e Mogadouro. Uma indicação da existência de um grupo de Pauliteiros em Serapicos (concelho de Vimioso) dá Mário Correia (2002: 116) e no livro sobre a aldeia São Joanico (concelho de Vimioso), que se vende em São Joanico, são mencionados os Pauliteiros antigamente aí existentes. O programa 36 da série *O Povo que Canta* de Michel Giacometti (1970) dedica-se, entre outros, aos Pauliteiros de Algoio (Vimioso).

No concelho de Macedo de Cavaleiros hoje ainda há Pauliteiros em Salselas, Lombo e na cidade de Macedo de Cavaleiros, que aprendi de Manuel da Costa, de Macedo de Cavaleiros (fita original DAT 4/1, Arquivo Sonoro em Viena).

Segundo o Abade de Baçal (1990 [1925], IX: 511) houve também Pauliteiros em Aveleda e São Pedro de Serracenos, duas aldeias do concelho de Bragança.

É muito provável que houvessem mais grupos de Pauliteiros noutras aldeias dos concelhos de Trás-os-Montes (abstraindo do concelho de Miranda, que vou tratar separadamente), mas por falta de documentos históricos e a minha impossibilidade de visitar todas as aldeias de Trás-os-Montes, só menciono as referências que me foram dadas pessoalmente por pessoas ou registadas em documentos escritos.

Em diversas regiões de Espanha pratica-se também a *danza de palos*. Como entre outros, supõe Anne Caufriez (1981: 278), esta dança podia ter chegado às Terras de Miranda pela população da região espanhola de León.

Nas minhas pesquisas, dedico-me principalmente aos Pauliteiros do concelho de Miranda, os chamados *Pauliteiros de Miranda*²⁵ que compreendem todos os grupos do concelho de Miranda e NÃO – como se supõe as vezes – só um grupo de Miranda do Douro!

Tornava-se difícil para mim constatar que grupos pertencem hoje aos *Pauliteiros de Miranda*: alguns deles juntam-se só uma vez por ano para a festa religiosa da aldeia, outros não participam na festa religiosa, mas dançam para outras ocasiões (festas, festivais, casamentos, etc.) e o momento exacto da dissolução de um grupo não pode ser bem definido. Segundo indicação dos Mirandeses mais velhos, cada aldeia tinha antigamente os seus “próprios” Pauliteiros para a festa em honra de um Santo particular. Hoje, porém, por causa do êxodo rural falta a nova geração e isso provoca dissoluções de grupos. Outra razão para dissoluções de grupos é, como vi pessoalmente, a falta de músicos e chefes.

No folheto “Grupos Culturais, Concelho de Miranda do Douro” da Câmara Municipal de Miranda do Douro são indicados os Pauliteiros de Palaçoulo, Sendim, Duas Igrejas, Malhadas, Fonte de Aldeia, Cércio, São Martinho de Angueira, Granja, Picote e os Pauliteiros da *Associação dos Professores do Planalto Mirandês*²⁶. De todos os grupos são também indicados os contactos, porque estes grupos podem ser chamados para dançar em diversas ocasiões.

Como aprendi por conversas com a população e pela tentativa de obter o contacto dos grupos, os Pauliteiros de Picote entretanto já não são activos e os únicos grupos que se juntam facilmente para ensaios e actuações, são os Pauliteiros de Palaçoulo que têm também um grupo de crianças (os *Pauliteiricos*), de Sendim que têm mesmo 3 grupos de Pauliteiros (de

²⁵ O termo já foi utilizado nas *Memórias* do Abade de Baçal (1925 [1990, IX: 696]).

²⁶ Posteriormente à tese, em Setembro de 2005 Paulo Meirinhos, director da Casa de Música em Miranda do Douro, fundou os Pauliteiros de Miranda do Douro.

crianças, de jovens, de adultos), os de Malhadas que até há algum tempo tinham também um grupo de crianças e de Cércio, segundo se diz um dos grupos de Pauliteiros os mais velhos.²⁷

Os Pauliteiros que não se juntam tão facilmente, porque alguns elementos estudam fora de Miranda, são os de Duas Igrejas, de Fonte de Aldeia e de S. Martinho de Angueira. Porém, estes estão sempre prontos para actuações em diversas ocasiões e em festas religiosas. Além de os Pauliteiros de Granja serem mencionados no folheto da Câmara Municipal de Miranda do Douro, eles estão actualmente inactivos, porque nem dançaram na festa religiosa em 2003, nem tinham motivação para ensaiar.

Na festa religiosa da aldeia ainda dançam, como vivi e aprendi pessoalmente, os Pauliteiros de Constantim, Vila Chã, Prado Gatão e Póvoa. Até há algum tempo, os Pauliteiros de Constantim e da Póvoa actuaram também em festivais em Portugal e no estrangeiro, mas na Póvoa, desde a morte do gaitero Delfim de Jesus Domingues, o grupo parece desorganizado, assim me informou Emídio Falcão a 4 de Novembro de 2003, numa conversa na Póvoa (fita original DV 9/1, Arquivo Sonoro em Viena). Em Constantim os Pauliteiros reúnem-se dificilmente durante o ano, porque a maior parte dos dançadores está empregada na GNR. Todavia, assim me parecia em Dezembro de 2003, esforçavam-se por manter a Festa do Carochão e da Velha da maneira “antiga”. Segundo o gaitero Desidério Afonso, que entrevistei a 22 de Outubro de 2003 em S. Martinho, havia antigamente também Pauliteiros na Especiosa. Mas como é uma aldeia muito pequena, desde há 50 anos, falta juventude para juntar um grupo (fita original DAT 2/1, Arquivo Sonoro em Viena).

Se existiam Pauliteiros ou gaiteros em Cicouro, não se sabe, e sobre Genísio aprendi por gravações de Ernesto Veiga de Oliveira, que havia um tamborileiro apelidado António Inácio João, que interpretava também *lhaços*. Em Paradela o músico Francisco Domingues tocava *lhaços* na *frita*, mas, como me contaram informadores em Paradela a 4 de Novembro de 2003, nos últimos 70 anos não havia Pauliteiros em Paradela e se havia antes, não se sabe de certeza. Depois da morte do gaitero José João da Igreja os Pauliteiros de Ifanes dissolveram-se também.

Antigamente ainda havia Pauliteiros em Vale de Mira (segundo o gaitero Manuel Paulo Martins), em Águas Vivas (segundo Maria Rosa Martins de Fonte de Aldeia), em Freixiosa e

²⁷ Pessoalmente não creio que possam ser chamados “os mais velhos Pauliteiros” só por causa de serem os primeiros que se apresentaram fora da própria aldeia.

Atenor (segundo Mourinho 1984: 485) e em Palancar (segundo o folheto da CD *Mirandun, Mirandela* (1995: Nr. 2).

Em 1945, o Padre António Maria Mourinho assumiu a direcção do “Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas – Pauliteiros de Miranda” em Duas Igrejas, um rancho de danças mistas composto por elementos de Duas Igrejas e Pauliteiros de Cércio (que pertence à freguesia de Duas Igrejas). Ao longo do tempo, como me contou Sebastião Martins, um antigo Pauliteiro de Cércio, um desacordo entre os Pauliteiros de Cércio e o Padre Mourinho instalou-se, e, por conseguinte, o Padre Mourinho formou os Pauliteiros, sendo os mesmos naturais de Duas Igrejas (fita original DAT 1/2, 20.10.2003, Miranda do Douro, Arquivo Sonoro em Viena). Hoje o *Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas* já não existe e só os Pauliteiros de Duas Igrejas sobreviveram.

Em 1993 a Câmara Municipal de Miranda do Douro formou o *Grupo de Pauliteiros de Miranda do Douro*, cujos dançadores eram funcionários da Câmara, sendo naturais de várias aldeias mirandesas (entre outro de Cércio, S. Martinho, Palaçoulo). Entretanto, porém, este grupo dissolvia-se também. Em seu lugar existem hoje os Pauliteiros da *Associação dos Professores do Planalto Mirandês*, cujos dançadores são ou eram professores naturais de várias aldeias mirandesas.

No meu trabalho estudo sobretudo os *Pauliteiros de Miranda* de S. Martinho de Angueira, Constantim, Palaçoulo, Malhadas, Cércio, Póvoa, Fonte de Aldeia, Sendim e Duas Igrejas e menciono alguns grupos dissolvidos.

2. Elementos gerais da dança dos paulitos e a sua realização em grupos individuais dos Pauliteiros de Miranda

2.1 Composição

2.1.1 Os dançadores

Em Miranda, a dança dos paulitos dança-se normalmente por 8 homens (*dançadores*), cuja idade varia de grupo para grupo: os dançadores de S. Martinho de Angueira e Constantim ainda têm que ser solteiros, em Malhadas e Palaçoulo há um grupo de Pauliteiricos e um grupo de adultos²⁸, em Cércio dançam adultos a partir de 30 anos (em média), em Fonte de Aldeia, na Póvoa, em Granja e em Duas Igrejas os dançadores têm mais ou menos 25 anos. Em Sendim há mesmo um grupo de crianças, um de jovens (a partir de cerca de 13 anos) e um de homens jovens (a partir de cerca de 18 anos) ao mesmo tempo.

Como já foi mencionado, as danças de espadas (incluindo danças de paus) são em geral executadas por homens e já o Abade de Baçal (1990 [1925], IX: 503) escreve que na dança dos Pauliteiros só se aceitam homens.²⁹

A dança dos Pauliteiros já foi executada por 16 dançadores também.³⁰ Diversos autores designam a dança com 16 Pauliteiros como “*dança completa*”, e com 8 como “*meia-dança*” (Vasconcelos 1900: 44; Matellán 1987: 45; Alves 1925 [1990, IX]). 16 elementos tinham por exemplo os Pauliteiros de Cércio antes e depois da sua direcção por António Maria Mourinho (cf. Gallop 1961 [1936]: 170 e fita original DAT 1/2, 20.10.2003, entrevista com Sebastião Martins, Miranda do Douro, Arquivo Sonoro em Viena) e os Pauliteiros de Sendim em 2001 na Festa da Santa Bárbara em Sendim, assim me contou o ensaiador de Sendim, Belmiro de Castro Carção. No caso de Cércio e de Sendim tratava-se de dois grupos de 8 Pauliteiros, em que cada grupo podia ser visto como dança individual. Segundo Sebastião Martins uma

²⁸ Actualmente em Malhadas há só o grupo dos adultos a partir de 16 anos.

²⁹ No concelho de Mogadouro juntavam-se recentemente também Pauliteiras: um grupo em Bemposta (entretanto já dissolvido) e desde há menos de um ano em Valcerto. Segundo Ernesto Veiga de Oliveira (1964 [2000]) há também grupos femininos da dança dos paus na Espanha, mas, como escreve António Maria Mourinho (1957: 155) em grupos como as dançarinas de Villares de la Reina (Salamanca) e Valladolid parece tratar-se de uma inovação recente.

³⁰ No concelho de Mogadouro viram-se mesmo actuações de 24 Pauliteiros, assim me contou um informante de Vila de Ala no 8.11.2003 em S. Martinho (fita original DV 9/6, Arquivo Sonoro em Viena).

unificação de todos os dançadores só resultava na parte *corrida*³¹. Como me explicou Gualdino Raimundo numa entrevista a 6 de Novembro de 2003 em Miranda do Douro, também se reuniram dois grupos dos Pauliteiros de Palaçoulo numa feira, mas neste caso não acontecia uma unificação na parte *corrida* (fita original DAT 2/7, Arquivo Sonoro em Viena). Se a forma de 16 ou de 8 dançadores é mais original, não se sabe, e até hoje ninguém tem examinado a razão para a dança com 16 Pauliteiros.

Só a designação “*dança completa*” podia, acho eu, indicar que a dança dos paulitos existia originalmente de 16 elementos. António Maria Mourinho (1984: 455) supõe que uma dança de 16 dançadores possa resultar da formação da *pyrrhiche*, mas segundo ele, uma dança de 16 elementos não faz sentido na coreografia tradicional dos Pauliteiros e “morreu ao nascer” (ibid.: 483).

Dos 8 dançadores, cada um tem a sua posição definida. Porém, cada dançador pode teoricamente executar duas posições, porque no fundo só há 4 posições.³² O ensaiador tem que saber dançar em todas as posições. Em parte, como vi por exemplo no caso dos Pauliteiros de Palaçoulo e de outros Pauliteiros de Miranda, todos os dançadores aprendem a dançar em todas as posições, a fim de poder substituir alguém, quando um elemento não dança numa actuação.

Os 8 Pauliteiros são divididos em 4 *guias* e 4 *peões* (respectivamente, nos grupos de 16 dançadores, em 8 *guias* e 8 *peões*), em que, conforme à posição espacial, se distingue entre *guias* e *peões* direitos e esquerdos e de fora e dentro, dianteiro e traseiro.³³ O “Chefe” do grupo é o *guia direito*³⁴. Na dança ele é sempre primeiro, o que pode ser visto em alguns grupos e *lhaços* específicos, como por exemplo em S. Martinho de Angueira no *lhaço Bicha*³⁵. António Maria Mourinho (1984: 454) escreve que é o *guia direito* que nas refeições rituais se senta primeiro, parte o pão e distribui o vinho. Como fiquei a saber, hoje em dia o *guia direito* já não executa estas funções. “*Burro*” designa o dançador que no *lhaço Salto ao Castelo* fica entre os dois Pauliteiros trazendo um outro Pauliteiro nos ombros. *Burro* é sempre o *peão esquerdo traseiro*. Numa entrevista do 20 de Dezembro de 2003 em Palaçoulo,

³¹ Ver anexo C

³² Ver II, B “coreografia”: a posição de dois dançadores é idêntica.

³³ Ver II, B, “coreografia”

³⁴ Como há 2 *guias direitos* é preciso mencionar que é o *guia direito* que, no princípio de uma actuação, é ao mesmo tempo o *guia direito dianteiro* (ver II, B, “coreografia”)

³⁵ ver II, B

José António Rodrigues (83 anos), antigo Pauliteiro de Palaçoulo, comunicou-me que quando ele era dançador não havia a denominação “burro” (fita original DAT 4/2, Arquivo Sonoro em Viena). Podia tratar-se nesta designação de uma inovação recente?

Nos peditórios das festas religiosas que em parte demoram várias horas, participam hoje, como vi na *Festa da Nossa Senhora do Rosário* a 24 de Agosto de 2003 em S. Martinho, Pauliteiros suplementares a fim de substituir dançadores cansados.

2.1.2 Os músicos

O acompanhamento instrumental dos Pauliteiros de Miranda são na maior parte gaita-de-fole, caixa e bombo. Em Constantim acompanha também o tamborileiro, como mostram as minhas gravações da Festa do Carochó e da Velha do 28 de Dezembro de 2003 (fita original DV 14/4, Arquivo Sonoro em Viena).

O Abade de Baçal (1990 [1925], IX) e Miranda Lopes (1933: 138) mencionam em relação com a *dança dos paulitos* só o acompanhamento instrumental de tamboril, gaita e flauta e Ferreira Deusdado (1898) só mesmo tamboril e gaita-de-fole. Põe-se a questão de se estes autores compreendem sob o tamboril também a caixa ou só o tamboril mesmo. Quando escreve Armando Leça:

*Gaita de foles, bombo e caixa – quando não é tamboril – é o instrumental da dança dos paulitos.*³⁶

(Armando Leça, cit. em Veiga de Oliveira 2000 [1964]: 109),

podíamos julgar que em vez da caixa se utiliza o tamboril ou que este autor utiliza “tamboril” em vez de “tamborileiro”.

Ernesto Veiga de Oliveira (2000 [1964]: 106) indica que a população das Terras de Miranda utiliza às vezes em vez do termo “caixa”, o termo “tamboril”.

Como fiquei a saber por conversas com grupos de Pauliteiros e por própria observação, o “chefe” da dança dos paulitos é sempre o gaiteiro, que anuncia os *lhaços* e a que seguem os outros instrumentos (caixa, bombo, paus e castanholas). Um elemento importante é também o caixeiro que tem de adaptar-se sempre ao gaiteiro e que constitui o eixo rítmico. Quando o caixeiro se engana, os Pauliteiros enganam-se também, porque, como é demonstrado na gravação dos *Gaiteiros de Constantim* do 22 de Outubro de 2003, o caixeiro é fundamental

³⁶ Ele podia também ter utilizado o termo “tamboril” como *pars pro toto* para “tamborileiro”.

(fita original DAT 2/2, Arquivo Sonoro em Viena). O bombo sublinha as sílabas acentuadas das letras dos *lhaços* e o movimento dos pés dos Pauliteiros.

Assim diz o gaitero Ângelo Arribas:

“*A caixa é o ritmo e o bombo é o passo.*”

(fita original I/6/A/3, 22.8.2003, Arquivo Sonoro em Viena).

Na actuação dos Pauliteiros de Duas Igrejas por ocasião de um casamento a 16 de Agosto de 2003, havia, além do acompanhamento tradicional, raparigas a tocar pandeiro e pandeireta (fita original I/1/A/4, Arquivo Sonoro em Viena).

No concelho de Mogadouro existe, segundo um informante de Vila de Ala, com quem falei a 8 de Novembro de 2003 em S. Martinho, um grupo de Pauliteiros que dança só ao acompanhamento do *realejo* (“gaita de boca”), porque não está disponível nenhum gaitero.

Quando os músicos não assistem aos ensaios, o chefe do grupo canta os *lhaços* por sílabas (“*trang, trang...*”) ou pelas letras. Eu vi isto, por exemplo, no ensaio dos Pauliteiros de Sendim, no dia 24 de Outubro de 2003, de Malhadas, no dia 30 de Outubro de 2003 e de Palaçoulo a 20 de Dezembro de 2003.

Em muitos casos, os grupos de Pauliteiros têm que chamar músicos doutras aldeias, porque não há nenhum gaitero ou tamborileiro na própria aldeia.

Para tais ofícios, os gaiteros recebem um “salário”.³⁷ Alguns gaiteros acompanham ao mesmo tempo vários grupos de Pauliteiros: entre outros Manuel Paulo Martins, Ângelo Arribas, José João da Igreja (+), Nascimento Raposo (+), Célio Pires e Henrique Fernandes. Por um lado, os *lhaços* são assim levados de uma aldeia à outra, onde se aculturam - o que pode ser uma das razões da homogeneidade do repertório de vários Pauliteiros de Miranda - , por outro lado, pode acontecer, como vivi pessoalmente no ensaio dos Pauliteiros de Cércio a 1 Novembro de 2003 (fita original DV 7/1, Arquivo Sonoro em Viena), que o gaitero não saiba todos os *lhaços* dos Pauliteiros que tem que acompanhar e, por conseguinte, os *lhaços* não se dancem e se percam ao longo do tempo.

Segundo indicação do gaitero Manuel Paulo Martins (82 anos), que visitei no dia 27 de Outubro de 2003 em Vale de Mira, os antigos gaiteros aprendiam os *lhaços* por ouvido e a ver outros gaiteros e não gostavam quando os outros observavam a técnica deles. Hoje, a

³⁷ Francisco Jesus Fernandes contou-me, a 21.12.2003, em Fonte de Aldeia, que já nos anos 1950 o gaitero de Águas Vivas recebia 100 Escudos e o caixeiro e bombeiro cada um 50 Escudos para acompanhar os Pauliteiros de Fonte de Aldeia na Festa da Santa Bárbara (fita original DAT 4/3, Arquivo Sonoro em Viena).

geração mais nova consulta gravações de antigos gaiteiros³⁸ e estabelece, como me contou o novo gaiteiro Henrique Fernandes em Sendim, um estilo “próprio” por imitação dos antigos exemplos (fita original DAT 2/3, Arquivo Sonoro em Viena). Em Miranda do Douro, hoje em dia, há mesmo uma escola de música para instrumentos tradicionais, que visitei no dia 19 de Dezembro de 2003. Nesta “escola”, os alunos de gaita aprendem oralmente e por imitação do gaiteiro Ângelo Arribas. Os alunos que querem acompanhar Pauliteiros adaptam, por isso, o seu tocar a certos grupos de Pauliteiros.³⁹

Nos festivais da gaita de hoje, como há por exemplo na Póvoa, onde assisti pessoalmente no dia 18 Outubro de 2003, na *V Fiêsta de la Gaita de Fuôlhes*, tem lugar um grande intercâmbio entre gaiteiros, não só das Terras de Miranda, mas também entre portugueses e espanhóis. Isto podia bem resultar numa influência mútua na maneira de tocar.

2.1.3 A “figura pastoril”

De vez em quando, uma pessoa na *Capa de Honras* acompanha os Pauliteiros. A *Capa de Honras*, uma capa comprida com capuz de burel castanho, foi antigamente utilizada em Miranda, sobretudo pelos pastores, porque mantinha o calor e protegia da chuva.

Porque que está em relação com os Pauliteiros, não se sabe. Uma explicação possível, podia ser a hipótese segundo a qual a dança dos paulitos tem origem pastoril e o facto de que, em Espanha (em Yebra), aparece também uma figura pastoril na dança de espadas, a saber, o já em I, B, 3.3.4 mencionado *Rabadan*.

A *Capa de Honras* nos Pauliteiros de Miranda, porém, só se utiliza nos “espectáculos” dos festivais etc. Eu não podia encontrar nenhuma indicação que jamais era utilizada nas festas religiosas da aldeia ou durante o ensaio dos Pauliteiros.

Na maior parte das vezes, é o “chefe” (o ensaiador ou representante) do grupo que veste a *Capa de Honras*, mas também pode ser uma “pessoa de honra” qualquer, como por exemplo, alguém que apresenta os Pauliteiros numa actuação.

³⁸ Uma edição dos gaiteiros mais importantes das Terras de Miranda pode ser consultada no CMT Sons da Terra, em Sendim.

³⁹ Entretanto, já há uma Casa da Música em Miranda do Douro, cuja director é o músico Paulo Meirinhos de Fonte de Aldeia, membro do grupo *Galandum Galundaina*. Nesta casa ensinam-se instrumentos tradicionais, sobretudo gaita-de-fole.

2.1.4 Pessoas acompanhantes

Sobretudo nos festivais de música popular em Portugal e no estrangeiro, muitas vezes, os Pauliteiros de Miranda levam um(a) portador(a) da bandeira do grupo ou da associação. Estes portadores podem ser Pauliteiros suplementares, o chefe do grupo ou – como na maior parte – raparigas ou mulheres vestidas com o traje.



Foto 13: Pauliteiros de Palaçoulo, portadoras da bandeira, Festival de Folclore, Palaçoulo, 12.09.2004

(foto: Barbara Alge)



Foto 14: Pauliteiros de S. Martinho com *Capa de Honras* e bandeira da associação, imagem reproduzida do folheto da associação (foto: Barbara Alge)

Como acontece que, durante uma actuação, alguns paus se partem, às vezes alguém porta alforjes contendo paus completos para substituir os paus partidos.



Foto 15: Pauliteiros de Sendim, portador da bandeira e dos alforjes, 18.08.2003, “Famidouro”, Miranda do Douro (foto: Barbara Alge)

2.2 Vestuário e acessórios

2.2.1 O traje dos *dançadores*

Entre os Portugueses, os Pauliteiros de Miranda são associados a “homens vestidos por saias femininas”. Isto não sem razão, porque nas actuações fora da própria aldeia os Pauliteiros de Miranda apresentam-se exclusivamente em saias brancas. Fiquei todavia surpreendida quando falei com Ana Pires (aproximadamente 80 anos) e Isabel Meirinhos (aproximadamente 65 anos) a 23 de Agosto de 2003 em S. Martinho: a minha constatação de que os Pauliteiros de S. Martinho vestem saias brancas nas actuações resultou numa admiração das duas mulheres que nunca tinham visto os próprios Pauliteiros dançar fora de S. Martinho. A admiração vem do facto de que os Pauliteiros em S. Martinho ainda hoje utilizam calças para dançar na festa religiosa.

Antes de falar na origem ou inovação do traje dos Pauliteiros, quero descrever em detalhe as partes individuais do traje de saias e de calças:

O traje de saias:



Ilustração 1: *Pauliteiro* (de *Trajes Míticos da Cultura Regional Portuguesa*: 90)

Ele compõe-se de uma camisa de algodão ou de linho branca, de um jaleco de burel preto ou castanho e de algodão cor natural. Muitas vezes, o burel escuro em formas geométricas está sob algodão claro. Alguns grupos, como por exemplo os Pauliteiros de S. Martinho, fixam no

jaleco fitas coloridas (na maior parte brancos ou de cor pastel). Sobre os ombros os dançadores exibem um xaile colorido de forma triangular e em parte com motivos. Semelhante a um cinto, fixam sobre as saias 4 lenços coloridos de forma quadrangular.

A saia compôs-se de 3 saias (ou *enáguas*) brancas de comprimento diferente e um saiote de lã branco ou vermelho. Além disso, utilizam-se no traje de saia meias de lã compridas, na sua maior parte brancas com círculos escuros, e sapatos castanhos de pele natural. Na cabeça, os dançadores levam um chapéu preto com uma ou várias fitas de seda e flores artificiais ou um penacho.

O traje de calças:



Ilustração 2: do folheto dos Pauliteiros de S. Martinho de Angueira, p. 5

Neste traje utilizam-se também camisa branca e jaleco preto com fitas de seda coloridas. Nas algibeiras do jaleco da frente há lenços (brancos ou azul claro). Os Pauliteiros de S. Martinho de Angueira e, segundo se diz, antigamente também outros grupos de Pauliteiros, fixam durante o dançar na procissão e depois da missa, um lenço branco (ou azul claro) bamboleando do jaleco. A finalidade do adorno do jaleco é, segundo a população mirandesa, a de mostrar a própria elegância ou de impressionar as raparigas respectivamente ao Santo. Na opinião de várias pessoas mais velhas com as quais conversei em Miranda, os jalecos de

antigamente eram mais ornamentados do que hoje e Isabel Meirinhos de S. Martinho exprime isso da maneira seguinte:

“Hoje o casaco é pagão!”

(fita original II/1/A/2, 23.8.2003, Arquivo Sonoro em Viena)

Antigamente eram em parte os mordomos⁴⁰ que ornamentavam os jalecos - o que me confirmou José dos Ramos Lucas da Póvoa, a 14 de Dezembro de 2003 (fita original DAT 3/7, Arquivo Sonoro em Viena).

Ao contrário às saias, as calças são quase todas pretas e às vezes os dançadores levam uma gravata preta sobre a camisa.

O chapéu com flores artificiais ou penacho utiliza-se também no traje de calças.

Qual traje é o genuíno?

Por causa da falta de provas em documentos antes do fim do século XIX, é difícil chegar a uma conclusão de onde vem o traje de saias dos Pauliteiros de Miranda e se está enraizado na tradição ou não. Indicações de que os Pauliteiros já utilizaram saias antes das calças, dá António Maria Mourinho (1984: 457) e Rodney Gallop:

A generation ago they used to wear white handembroidered skirts and petticoats [...]

(Gallop 1961 [1936]: 170)

E o Abade de Baçal afirma:

Antigamente usavam saio de alvo linho muito bordado, constante de três enáguas sobrepostas umas a outras, de comprimento desigual, a fim de se verem os amplos bordados de cada uma; agora já não se usa, mas quando foram ao Londres, como adiante se diz, levavam saio.

(Alves 1990, IX [1925]: 504)]

Aqui o Abade de Baçal menciona indirectamente os Pauliteiros de Cércio que foram em 1934 convidados para dançar em Londres. Segundo este autor, os Pauliteiros de Cércio levaram saias para Londres, todavia, entre os Mirandeses, crê-se que este traje foi uma oferta da embaixada inglesa, porque a dança lembrava à rainha inglesa uma dança da Escócia, na qual os homens traziam saias. Rodney Gallop (1961 [1936]: 170) indica que os Pauliteiros de Cércio “revivificaram” o traje de saias por causa da actuação em Londres.

⁴⁰ Um “mordomo” é um organizador de uma festa religiosa.

Outra hipótese da divulgação do traje de saias é atribuída a António Maria Mourinho, que “copiava” o traje dos vizinhos espanhóis. Todavia, os Pauliteiros de Cércio já se apresentaram em saias antes da “institucionalização”⁴¹ dos Pauliteiros de Miranda - o que refuta a “importação” do traje de saias de Espanha. Mas sem dúvida, António Maria Mourinho poderá ser responsável pela divulgação das saias entre os diversos grupos de Pauliteiros de Miranda, porque os Pauliteiros de Cércio tornaram a ser um exemplo.

Como já foi mencionado, está indicado que os Pauliteiros já vestiram saias antes das calças. Porque é que as saias teriam, porém, sido substituídas por calças?

Raul Teixeira (1933: 6) motiva a substituição por calças com o custo elevado do traje de saias que, na sua opinião, é “tradicionalmente puro”.

Segundo a opinião de José González Matellán, a substituição das saias brancas por calças pretas resulta de uma perda da significação original da dança. Ele acredita numa genuinidade das saias brancas na dança dos paulitos:

La característica general es el uso del color blanco adornado con colores vivos mediante cintas multicolores. Parece ser que la prenda más genuína eran las sayas blancas, sayas que aún se mantienen en lugares como Miranda, Lobeznos (Zamora), Laguna de Negrillos (León) o en los dances de Sariñena, Serra Graus y Allora (Aragón) [...].

(Matellán 1987: 48)

Em Júlio Caro Baroja (1984), encontram-se fotografias de um *paloteo* de 1950 de Belinchón (Cuenca, Espanha), onde os *danzantes* vestem também saias brancas.

⁴¹ Ver II, B, 4.1



Ilustração 3: *paloteo*, Belinchón (Cuenca) (Caro Baroja 1984: figura 32).

A vasta divulgação das saias entre os *danzantes* espanhóis podia explicar que o traje de saias dos Pauliteiros é também genuíno na região de Miranda, porque esta região, etnograficamente, estava mais próxima de Espanha do que de Portugal.

Como a dança dos paulitos, este traje podia ter chegado a Miranda pela população leonesa.

Hoje em dia, todos os grupos de Pauliteiros de Miranda se apresentam fora do quadro tradicional-funcional em saias brancas e, até que eu possa julgá-lo, não se encontram grandes diferenças entre os grupos na realização do traje de saia.⁴² Além dos Pauliteiros de S. Martinho, mesmo nas festas religiosas, todos os Pauliteiros de Miranda vestem saias brancas.

O traje dos Pauliteiros pode ser interpretado de várias maneiras:

A cor dominante é o branco, tanto no traje da saia⁴³, como, em parte, no traje de calças⁴⁴, e podia ser símbolo da “virgindade” dos dançadores.⁴⁵ O facto de que ainda hoje alguns grupos particulares só aceitam homens solteiros confirma esta suposição.

Alguns autores querem ver no traje de saias restos do uniforme do soldado greco-romano, em que as flores ou o penacho no chapéu, fazem alusão ao capacete do soldado, os 4 lenços do

⁴² Além do adorno dos chapéus (flores artificiais ou penacho) e do material ou do adorno dos jalecos.

⁴³ saias brancas, camisa branca, meias brancas, fitas brancas

⁴⁴ camisa branca, fitas brancas, lenços brancos

⁴⁵ Menciono outra vez que nas danças de espadas o branco é em geral a cor mais encontrada.

“cinto” a uma túnica partida e o lenço sobre os ombros a um escudo (Mourinho 1984: 465; Alves 1990, IX [1925]: 510). A comparação entre um *danzante de palo* de Almaraz (Estremadura, Espanha) e um soldado greco-romano ilustrada por Manuel Garcia Matos, encontra-se em António Maria Mourinho (1984: 456). A atribuição do traje dos Pauliteiros a uma origem greco-romana sublinha a hipótese da dança dos paulitos como forma da *pyrrhiche*.

Apesar de nenhum dos grupos de Pauliteiros de Miranda gostar de confessar que as saias brancas e os lenços coloridos parecem femininos, não se deixa excluir uma efeminização encenada. Júlio Caro Baroja (1984: 216) compara elementos femininos dos *paloteados* com traços característicos dos “*galli*”, eunucos da época romana que tinham que se parecer com mulheres, servir a Deusa Cibele, a “*Magna Mater*”, e executar dança de espadas. Em religiões orientais encontram-se, no contexto mitológico, também sacerdotes masculinos ou dançarinos que serviam a Deuses sob aspecto feminino. Menciono isso, porque religiões orientais chegaram também à península ibérica pela invasão dos Árabes.

No solstício de Inverno de Miranda, aparece, além dos Pauliteiros, uma outra figura ritual que é representada por homens em vestidos femininos: a *Velha*. Ela não tem nada a haver com os mencionados “*galli*”, porém podia ser indício de que os Pauliteiros, também eles, representam mulheres. As fitas colocadas nos chapéus dos Pauliteiros parecem-me às vezes como uma representação de cabelo comprido, que podia ser outro elemento feminizante dos dançadores. O feminino é símbolo da fertilidade e é preciso não esquecer que a dança dos paulitos tem a ver, entre outros, com um ritual de fertilidade. Outro símbolo da fertilidade podiam ser as flores artificiais nos chapéus dos Pauliteiros que, assim supôs José Martins, numa entrevista em Miranda do Douro, a 20 de Outubro de 2003, podiam representar o manjerico, uma planta utilizada, por vezes, nas festas religiosas como enfeite ou perfume (fita original DAT 1/1, Arquivo Sonoro em Viena).

Em relação com a dança *la Ndrezzeta* da Itália onde a metida dos dançarinos é apelidada “mulheres”, apesar do vestuário masculino, Maurice Louis (1963 [1984: 239]) menciona também os Pauliteiros de Miranda e compara-os por causa do aspecto feminino com as Morris Dances inglesas. Júlio Caro Baroja (1984: 149) fala também de traços femininos dos *paloteados* e outras danças processionais:

Tanto en las „mudanzas“ con palos, como en las de cintas, arcos, capitanes de danza y detalles del atuendo en el que pueden utilizarse prendas femeniles [...]

O facto de que o traje de saia, a partir de 1934, e sobretudo pela intervenção de António Maria Mourinho, foi “revivificado” ou “reconstruído”, mostra a tendência de qualquer coisa que Júlio Caro Baroja (1984: 160) chama “tradicionalismo”, encontrado no mundo inteiro.

2.2.2 Os instrumentos dos dançadores

Paus (ou paulitos):

Os Pauliteiros trazem dois paulitos cilíndricos em cada mão e batem-nos um no outro ao ritmo da caixa e do bombo – aos seus próprios e aos dos outros. Estes paulitos têm entre 30 e 45 cm de comprimento, um diâmetro de cerca de 30 cm e são, assim aprendi de vários Pauliteiros, na sua maioria, feitos pelos próprios dançadores – às vezes com adornos esculpidos.⁴⁶ O material dos paulitos tem de ser do pé da árvore por causa da boa resistência. Os mais resistentes são os paus de carvalho, mas utilizam-se também de freixo e mesmo de eucalipto. Conforme a madeira, os paulitos produzem diversos sons, o que – acho eu – influencia também a impressão da dança: os Pauliteiros de Duas Igrejas, cuja actuação gravei a 16 de Agosto de 2003 em Miranda do Douro, pareciam-me dançar de forma mais “leve” do que outros Pauliteiros. Poderia isso resultar do som mais claro dos paulitos de eucalipto? Como antigamente, no caso de vários grupos, os Pauliteiros de S. Martinho ainda hoje fixam fitas de seda azul⁴⁷ nos paus.

Além disso, em S. Martinho, os *guias* utilizavam, antigamente, paus mais compridos para não ter de correr tanto (a saber, o caminho de dançar dos *guias* é mais longo do que dos *peões*). Isto vê-se também no filme *O Povo que Canta, Os Pauliteiros de S. Martinho* do ano de 1969, produzido por Michel Giacometti para a RTP.

⁴⁶ Em Sendim são todavia feitos pelo ensaiador Belmiro Carção e em Malhadas, Duas Igrejas, Póvoa e Palaçoulo hoje em dia já se compram.

⁴⁷ Segundo José dos Ramos Lucas, com quem fiz uma entrevista a 14 de Dezembro de 2003, os *guias* da Póvoa utilizavam, antigamente, fitas azuis claras e os *peões* fitas de cor de rosa (fita original DAT 3/7, Arquivo Sonoro em Viena)

Castanholas:

As castanholas seguram-se na palma da mão com 3 dedos e utilizam-se na dança dos Pauliteiros no *lhaço Bicha* (☞ nº 11) e na parte final de cada *lhaço* (também chamada *Bicha*, ☞ nº 8)), assim como nos *lhaços As Rosas* (respectivamente *Rodrigo*) (☞ nº 13 e 14) e *Salto ao Castelo*. As castanholas de Miranda podem ter várias formas (prismática, alongada, redonda etc.), e muitas vezes têm adornos esculpidos. Às vezes fixam-se fitas de seda nas castanholas.



Foto 16: paulitos e castanholas dos Pauliteiros de Constantim, Constantim, 27.12.2004 (foto: Barbara Alge)

2.2.3 A *Capa de Honras*

A *Capa de Honras* é traje de trabalho e de festa e utiliza-se exclusivamente no concelho de Miranda. Consiste de burel castanho e preto de cerca de 10 m de comprimento, enfeitado por desenhos geométricos, também de burel, e compõe-se da *capa* que chega aos pés, da *sobreca* dos ombros aos cotovelos e do *capuz* que chega numa tira larga, a chamada *honra*. Esta capa era utilizada pelos Mirandeses, sobretudo pelos pastores, contra o frio e a chuva.

A pessoa na *Capa de Honras* parece severa e fechada e, de certa forma, a capa faz lembrar uma capa de monge.

Por causa do capuz, a pessoa que veste a *Capa de Honras* não pode ser reconhecida e, assim me contou um informador de Paradela numa entrevista de 4 de Novembro de 2003, durante algum tempo era por isso mesmo proibida⁴⁸ (fita original DV 8/4, Arquivo Sonoro em Viena).

Hoje, a *Capa de Honras* serve só de decoração, de símbolo de uma tradição⁴⁹ ou nas actuações dos Pauliteiros. Ao contrário dos Pauliteiros, que se encontram em todas as Terras de Miranda, ela restringe-se exclusivamente ao concelho de Miranda. Isto pode ser uma indicação de que a capa originalmente não fazia parte da tradição dos Pauliteiros.⁵⁰

Na região de Miranda, ainda é feita artesanalmente, entre outros, pelo gaiteiro e tamborileiro Aureliano António Ribeiro, de Constantim, que ganhou mesmo o primeiro prémio para artesanato em Portugal com a sua *Capa de Honras*.

⁴⁸ A proibição resultou sobretudo do facto de que alguns jovens começavam a abusar da capa para não serem reconhecidos. Numa conversa a 7 de Novembro de 2003 Fortunato Preto contou-me que antigamente, em S. Martinho de Angueira, mesmo os Pauliteiros utilizavam a *Capa de Honras* durante os primeiros ensaios a fim de, no caso de falharem, não serem reconhecidos (fita original DV 9/5, Arquivo Sonoro em Viena).

⁴⁹ Como aprendi da população mirandesa, a *Capa de Honras* ainda hoje é dada a “pessoas de honra” que vêm a Miranda ou são de Miranda, por exemplo quando fazem alocações.

⁵⁰ Nas festas religiosas onde os Pauliteiros executam diversas funções nunca aparece.



Foto 17: Aureliano Ribeiro e a *Capa de Honras*, “Famidouro”, Miranda do Douro,
18.08.2003 (foto: Barbara Alge)

3. Tradição e sua realização actual nas Terras de Miranda

O director do CMT Sons da Terra, Mário Correia, comunicou-me a 19 de Agosto de 2003 que a gaita-de-fole na e em frente da igreja tinha sido proibida oficialmente em 1755 pelo bispo D. Aleixo de Miranda Henriques, da diocese Miranda-Bragança por uma carta, mas que nunca se encontrava uma proibição oficial da dança dos paulitos em relação com festas religiosas. Em 1898 Ferreira Deusdado escreveu:

A dança dos paulitos vai desaparecendo, porque os párocos modernos não a consentem nas procissões, alegando que lhes distraem os fiéis, e que é um divertimento pagão. Os antigos abades, além de gostarem da tradição, escudavam-se nos textos da Bíblia com a existência das danças religiosas.

(Ferreira Deusdado 1898)

António Maria Mourinho, ele também, menciona que os párocos quiseram estabelecer uma proibição da dança dos paulitos nas procissões, para, segundo eles, não distrair os “fiéis”.

Finalmente, a igreja tolerava contudo a *dança* nas festas para os Santos (Mourinho 1957: 159, 160).

Indicações da existência da *dança* nas festas religiosas do século XVIII encontram-se em livros da honra de aldeias mirandeses, como por exemplo no livro da honra de S. Martinho ou, segundo António Maria Mourinho (1984), num livro da *Confraria da Santa Bárbara* em Fonte de Aldeia.

3.1 A figura do Pauliteiro nas festas tradicionais

Nas Terras de Miranda, respectivamente em todo o planalto mirandês, o ano divide-se num ciclo de festas⁵¹, em que se distinguem sobretudo dois períodos de festa: o solstício de Verão e o solstício de Inverno. No primeiro, festas em honra de diversos Santos com procissões e bailes têm principalmente lugar no fim de Agosto (por causa das visitas dos emigrantes). O segundo estende-se entre o Natal e os Reis, respectivamente de 8 de Dezembro a 20 de Janeiro. No solstício de Inverno celebram-se Santos como São João (27 de Dezembro), Santo Estêvão (26 de Dezembro), o Menino Jesus (fim de Dezembro e princípio de Janeiro) e São Sebastião (20 de Janeiro), enquanto que no solstício de Verão as duas Santas mais veneradas são a Nossa Senhora do Rosário e a Santa Bárbara, as duas, ao mesmo tempo, padroeiras dos Pauliteiros. A maior parte destas festas é acompanhada pelos Pauliteiros.

No solstício de Inverno, ainda hoje, têm lugar matanças do porco (fita original DV 10/4, 13.12.2003, S. Martinho de Angueira, Arquivo Sonoro em Viena) e fogueiras.

⁵¹ Ver anexo E



Foto 18: matança do porco, Bemposta, 26.12.2004 (foto: Barbara Alge)

Em parte, aparecem no solstício de Inverno figuras rituais com máscaras e outros acessórios, que acompanham o peditório em honra do Menino Jesus ou de outros Santos:

Assim é descrito em António Rodrigues Mourinho (1993: 9, 10, 11), na Festa do Farandulo de Tó (concelho de Mogadouro), que originalmente se celebrava no dia dos Três Reis e hoje a 1 de Janeiro ou no primeiro domingo de Janeiro, encontra-se um grupo de figuras rituais composto pelo *Farandulo*, a *Sécia*, o moço e o mordomo. O *Farandulo* é a figura principal, representado por um rapaz solteiro e forte, escolhido pelo mordomo antes da festa. A *Sécia* é uma rapariga nova, representada por um rapaz, e o moço, que, no seu traje de calças (também com chapéu enfeitado por fitas e penacho), que se parece com um Pauliteiro, defende a *Sécia* contra o *Farandulo*. No peditório para o Menino Jesus, o grupo é acompanhado pela gaita, caixa e bombo.

A 25 e 26 de Dezembro de 2004 assisti pessoalmente à Festa do Chocalheiro em Bemposta –

uma Festa que se repetia a 1 de Janeiro de 2005. O Chocalheiro de 26 de Dezembro é manso, e recolhe esmola para a Nossa Senhora das Neves, enquanto o Chocalheiro bravo de 1 de Janeiro recolhe para o Menino Jesus.



Foto 19: Chocalheiro com o seu guia, Bemposta, 26.12.2004 (foto: Barbara Alge)

Em Vila Chã de Braciosa, festeja-se, a 1 de Janeiro a Festa de Velha, à qual assisti pessoalmente, em 2004 (fita original DV 15/10, DV 16, DAT 5/1, Arquivo Sonoro em Viena). A *Velha* é um homem ou um rapaz com cara e mãos escurecidas, uma saia feminina, chapéu de Pauliteiro, um colar de bolas de madeira e uma cruz de fuligem, com a qual pinta a sua cara, assim como, habitualmente⁵², uma garrafa de vinho em volta do seu pescoço para dar de beber às pessoas. Sobre os ombros, a *Velha* traz lã de ovelha, que serve para limpar a boca depois do beber da garrafa de vinho e alforjes contendo os chouriços pedidos. Numa mão leva um pau com chouriços pendurados, noutra, um pau com bexigas, com o qual bate em pessoas, sobretudo crianças. Quando a *Velha* obtém chouriço ou acorda alguém que ainda está a dormir, produz gritos parecidos a um “Au!”. Uma das figuras acompanhantes da *Velha*

⁵² Em 2004 não havia garrafa de vinho.

é um Pauliteiro no traje de saia que, com a *Velha* e um outro rapaz vestido de mulher e trazendo um chapéu de Pauliteiro, dança ao acompanhamento do tamborileiro, gaita, caixa e bombo a dança *Bicha* (☞ nº 12) que é também um *lhaço* dos Pauliteiros. A população de Vila Chã não chama o rapaz “Pauliteiro”, mas *bailarote* e a “rapariga” *bailadeira*. O *bailarote* toca castanholas, a *bailadeira* conchas. Além da dança *Bicha*, que se dança em frente das casas, os gaiteiros interpretam diversas modas durante o caminho entre as casas. Os mordomos seguem as figuras pedindo ofertas. Antigamente, as ofertas consistiam sobretudo de alimentos, hoje, na maior parte dos casos, de dinheiro. Os chouriços oferecidos pela população utilizavam-se antigamente numa refeição para as figuras e para os músicos. Esta refeição comia-se numa casa particular, organizada pelos mordomos. Hoje contudo, os chouriços vendem-se na noite da festa quando a fogueira está acesa. O dinheiro ganho pela venda, serve, assim como o dinheiro recebido no peditório, para cobrir os custos da festa. Os representantes das figuras e os músicos, hoje, obtêm uma refeição no café da aldeia.

Na Festa da Velha, trata-se de um rito de passagem respectivamente de iniciação, porque a *Velha* como pessoa que vai morrer em breve podia, assim acha Manuel Alves (1982: 133), simbolizar o ano acabando, enquanto o *bailarote* e a *bailadeira* como casal, podiam representar alegria, reprodução e continuação da vida. A personificação do Inverno na figura da *Velha* encontra-se também em outros povos indo-europeios, como, por exemplo, na *Vecchia strina* e *Vecchia di natli* da Itália (Braga 1994: 231).



Foto 20: dança da *Bicha* na *Festa da Velha* (no fundo vê-se o fogueteiro), Vila Chã de Braciosa, 1.01.2004 (foto: Barbara Alge)



Foto 21: peditório da *Velha*, *bailadeira* e *bailarote* na *Festa da Velha*, Vila Chã de Braciosa, 1.01.2004 (foto: Barbara Alge)

A *Velha* aparece também em Constantim, no dia de S. João Evangelista, acompanhando a figura do *Carocho*, mas, no entanto, de forma diferente da de Vila Chã: A *Velha* de Vila Chã parece-se, porém, mais com o *Carocho* de Constantim que leva uma máscara escura e numa mão uma tesoura ou um garfo servindo para juntar os chouriços, chouriças, salpicões, costeletas, orelhas e pés de porco. Esta comida é dada pela população ou roubada pelo próprio *Carocho* para a ceia comunitária do dia seguinte. Além do aspecto, os gritos do *Carocho* parecem-se com os da *Velha* de Vila Chã, enquanto a *Velha* de Constantim não produz gritos e representa uma figura boa. Em Constantim, não só um Pauliteiro (ou melhor dito *bailarote*) acompanha as figuras rituais, mas um grupo inteiro de Pauliteiros que dança durante o peditório em frente das casas diversos *lhaços*. Da Festa do Carocho e da Velha, falo mais precisamente num capítulo separado.

Antigamente, os Pauliteiros participavam, além das festas rituais do solstício de Inverno e das festas religiosas em honra da Nossa Senhora do Rosário, da Santa Bárbara e doutros Santos ou patrões, também na procissão do Corpus Christus: segundo José Maria Neto (1907: 37) a dança dos paulitos participava na festa do Corpus Christus em Miranda do Douro até 1920. Como já escreveu José Leite de Vasconcelos (1900: 45), e ainda hoje é o caso, os Pauliteiros de Miranda são também convidados para dançar nas festas religiosas fora da própria aldeia.

3.2 A função dos Pauliteiros no procedimento das festas religiosas

Nesta parte, mostro vários elementos de uma festa tradicional-religiosa das Terras de Miranda, junto com fontes literárias, conversas com a população de Miranda e observação directa. Porém, é preciso indicar que não só hoje, mas também antigamente, todos estes elementos quase nunca são executados numa festa. Trata-se mais de um “modelo” de uma festa tradicional-religiosa.

Antes do dia da festa:

A organização da escolha dos dançadores e dos ensaios orientava-se antigamente por um código local que explicava os direitos e deveres dos dançadores (Mourinho 1984: 454). Os dançadores eram, na sua maioria, escolhidos pelos mordomos, pelo ensaiador ou pelos músicos.

Os ensaios começavam cerca de 15 a 20 dias antes da festa e tinham lugar todas as noites num

celeiro, na rua ou na casa de um mordomo.

Três dias antes da festa, os *lhaços* eram bem ensaiados e confraternizações rituais com comida e bebida eram organizadas nas casas dos mordomos. Segundo um informante de Cércio, com quem conversei no dia 12 de Dezembro de 2003, em Miranda do Douro, tais confraternizações começavam, por exemplo, na quarta-feira antes da festa que, normalmente, era num domingo. Em Cércio, esta quarta-feira chamava-se *quarta dos pimentos* e comia-se um cordeiro (fita original DV 10/4, Arquivo Sonoro em Viena). Nesta ceia, cada um dos dançadores tinha o seu lugar fixo. O *guia direito dianteiro* sentou-se primeiro e só por seguinte os outros dançadores se sentaram segundo a hierarquia, com os músicos no fim.

Segundo Emídio Falcão, na Póvoa, os Pauliteiros comiam antigamente arroz doce só à noite antes da festa em casa do primeiro mordomo, o chamado *juiz*. Hoje, contudo, já se come mais nesta ocasião (fita original DV 9/1, Arquivo Sonoro em Viena).

Depois da véspera, ensaiava-se pela última vez antes da festa no centro da aldeia, para que a população pudesse vê-lo. Hoje em dia o ensaio geral tem, geralmente, lugar no Salão da associação da aldeia.

O dia da festa:

1) *Alvorada* (cedo de manhã, a partir de cerca das 5.00 horas) (📍 n° 18):

A *Alvorada* é uma peça musical interpretada pelos gaiteiros (sem Pauliteiros!), atravessando a aldeia. Ela serve para anunciar o dia da festa, mais propriamente, para acordar a população da aldeia. Assisti pessoalmente à *Alvorada* na Festa da Nossa Senhora do Rosário em S. Martinho, na Festa do Carochó e da Velha em Constantim e na Festa da Velha em Vila Chã de Braciosa (fita original II/2/B/1, DAT 5/1, DAT 5/4, DV 20, Arquivo Sonoro em Viena).

Como o Dr. Mário Correia, o director do CMT Sons da Terra, me comunicou, as *Alvoradas* eram antigamente tocadas num ponto alto da aldeia para serem ouvidas por toda a população. O atravessar da aldeia desenvolveu-se, então, mais tarde. O Dr. Correia supõe que o marchar mudava a estrutura das *Alvoradas*.

2) Peditório dos Pauliteiros e gaiteiros (de manhã, a partir de cerca de 8.00 horas, dependente do começo da missa):

Por peditório entende-se, nas festas religiosas, o pedir de ofertas voluntárias para o Santo para

financiar a festa. Antigamente, tais ofertas consistiam em géneros alimentícios, sobretudo em trigo, hoje na maior parte das vezes, consistem em dinheiro.



Foto 22: peditório dos Pauliteiros de Palaçoulo, Festa da Santa Bárbara, Palaçoulo, 12.09.2004
(foto: Barbara Alge)

Se os donos de casa dão uma esmola e pedem um *lhaço*, os Pauliteiros dançam em frente das casas ao som dos gaiteiros para agradecer a oferta. Quando a esmola consiste num alqueire de trigo, os Pauliteiros dançam *lhaços* como *Bicha*, *Rodrigo* ou *As Rosas*⁵³ em volta do alqueire, e quando uma casa está de luto, os Pauliteiros oram um Padre-nosso ou uma Avé-maria, tirando os chapéus.

O primeiro *lhaço* do peditório, que sempre se dança em frente da igreja, é o *Acto de Contricção* (também chamado *Señor Mio* ou *Jesus Mio*, ♪ n° 25, 26). Em frente da igreja, os Pauliteiros tiram também os chapéus e põem-nos no chão como se fosse, assim parece, para exprimir o respeito por Deus.

(fita original DV 20, peditório na Festa da Nossa Senhora do Rosário, S. Martinho, 22.8.2004,

⁵³ Ver II, B

Arquivo Sonoro em Viena)

3) Missa (entre 13.00 e 15.00 horas):

Alguns Pauliteiros dançam, assim vi em Constantim, no dia 28 de Dezembro de 2003, durante a missa, mais precisamente, no momento da elevação da hóstia, o *lhaço Señor Mio* (fita original DV 14/2, Arquivo Sonoro em Viena).

Na Festa da Nossa Senhora do Rosário em S. Martinho de Angueira, os Pauliteiros acompanham com as castanholas e ao som dos gaiteiros a entrada na igreja, mas não dançam durante a missa (fita original DV 21, Arquivo Sonoro em Viena).

4) Procissão (depois da missa):

Segundo António Maria Mourinho (1984), os Pauliteiros iam à frente na procissão do *Santíssimo Sacramento* e dançavam *lhaços* processionais como, por exemplo, *Palombas* (🦉 nº 22) ou *Águias*. Em Fonte de Aldeia, quando se levam vários andores numa procissão, 4 *guias* levam o andor do patrão (por exemplo a Santa Bárbara) e 4 *peões* o andor da Nossa Senhora ou doutro Santo, assim me comunicou José Meirinhos, um dançador actual de Fonte de Aldeia. Ernesto Veiga de Oliveira (2000 [1964]: 108) escreveu que 4 *guias* levavam o andor da Nossa Senhora e 4 *peões* o andor do Menino Jesus. Infelizmente, não pude verificar a última afirmação em parte alguma.

Na Festa da Nossa Senhora do Rosário em S. Martinho, à qual assisti a 24 de Agosto de 2003 e a 22 Agosto de 2004, os Pauliteiros não levam os andores, mas acompanham-nos, tocando castanholas e, em Constantim, onde gravei a Festa do Carochó e da Velha, são 4 Pauliteiros que levam o andor do S. João, enquanto os outros 4 tocam castanholas.



Foto 23: Pauliteiros de S. Martinho, procissão, Festa da Nossa Senhora do Rosário, S. Martinho de Angueira, 22.08.2004 (foto: Barbara Alge)

Em Freixiosa, assim indica António Maria Mourinho (1984: 189), os dançadores foram à frente da procissão, seguidos pelos músicos e andores. Estes Pauliteiros só dançavam com castanholas em frente da porta da igreja quando a procissão e os andores entravam na igreja. Segundo António Mourinho, neste caso, os Pauliteiros tinham uma função de “guarda ou protecção”.

Que a função dos Pauliteiros nas procissões podia ser de proteger o Santo, já o supôs Júlio Caro Baroja (1984: 189).

António Maria Mourinho (1984: 454) menciona, além disso, que os Pauliteiros davam os chapéus às raparigas durante a procissão, e que as raparigas os devolviam somente durante a entrada na igreja depois da procissão, dando também uma esmola. Infelizmente não encontrei isso em nenhuma procissão daquelas a que assisti.

5) Dança em frente da igreja:

Depois da procissão os Pauliteiros dançam alguns *lhaços* para a população em frente da igreja

Em Penas Roías (concelho de Mogadouro), distribuem-se⁵⁴ licor e doces aos dançadores durante o último *lhaço* que estes dançam em frente da igreja depois da missa (Mourinho 1984: 453).

6) Durante o jantar:

Como Ernesto Veiga de Oliveira (2000 [1964]: 109) descreve, depois da festa (sobretudo no caso da procissão do Corpus Christi) os músicos receberam trigo cozido, vinho e um quarto de um queijo. A seguir, comia-se uma *machorra* em aldeias particulares, como por exemplo em Freixiosa e às vezes os Pauliteiros dançavam neste sítio.

Nalgumas aldeias, os Pauliteiros pediam esmolas a pessoas estrangeiras durante o jantar (Mourinho 1957: 153).

Em José Maria Neto (1907: 40), encontramos a indicação de que, depois do jantar do dia da festa, dançava-se na praça principal da aldeia ao som da gaita-de-fole, flauta, tamboril, caixa e bombo, as pessoas tocavam castanholas e os Pauliteiros dançavam. Este autor deixa um soneto que menciona a participação dos Pauliteiros na véspera da festa do Corpus Christi.⁵⁵

7) Baile (à noite):

Segundo a população mirandesa mais velha, o baile, antigamente, tinha lugar na rua, no prado ou na praça principal da aldeia. Hoje, todavia, utilizam-se, para o baile, os salões das casas do povo. O acompanhamento musical era antigamente composto por instrumentos musicais tradicionais (gaita-de-fole, bombo, caixa, flauta, tamboril, etc.), a partir da metade dos anos 1950 até o fim dos anos 1960 a música dos altifalantes e hoje, na maior parte, os chamados *conjuntos*, a saber grupos musicais modernos compostos, entre outros, por sintetizador, guitarra eléctrica, bateria e voz. De vez em quando, ainda se encontram conjuntos tradicionais, como por exemplo, em Constantim, onde o baile da *Festa do Carocho e da Velha* de 2003 foi acompanhado por um grupo constituído por acordeão, viola, pandeiro, ferrinhos, bombo e canto. Em 2004, no entanto, o baile desta festa era somente acompanhado por conjuntos modernos.

⁵⁴ Respectivamente distribuem-se, porque não pude verificar a situação actual. No programa 36 da série *O Povo que Canta* de Michel Giacometti (1969), observe-se o mesmo ritual nos Pauliteiros de Algosó (Vimioso).

⁵⁵ Ver anexo E



Foto 24: baile na Festa do Carochó e da Velha, Constantim, 27.12.2004 (foto: Barbara Alge)

3.3 A “tradição” hoje

Une tradition se (re)construit chaque jour, elle est donc fondamentalement active et, productrice de sens, elle mobilise ses acteurs. Les traditions, surtout lorsqu’elles sont vivantes, sont paradoxalement presque toujours dotées d’un fort pouvoir intégrateur. Ces traditions-là n’ont pas grand-chose à craindre d’une diffusion massive et s’expatrient sans problème, puisque l’intérêt majeur des gens qui les connaissent c’est de continuer à les pratiquer et à les faire vivre sur place au jour le jour [...]

(Bernard Lortat-Jacob, cit. em Pollard 1999: 165)

“Já tudo foi”, respondeu Marta dos Anjos Esteves à minha pergunta, a 27 de Outubro de 2003, em Fonte de Aldeia, até que ponto a vida de antigamente se distinguia da vida de hoje (fita original DV 4/7, Arquivo Sonoro em Viena). Concordo com ela quanto à vida da população em geral, mas, quanto aos Pauliteiros, posso constatar, através das minhas

pesquisas na região, que a parte mais jovem da população se esforça por mantê-las.⁵⁶ Não penso que os Pauliteiros se vão perder, apenas as suas funções nas festas religiosas, da forma descrita no capítulo precedente.

Uma das razões para a decadência da tradição dos Pauliteiros de Miranda é a falta de iniciativa dos mordomos ou dos padres de convidar os Pauliteiros para dançar nas festas religiosas. Em 2003 observei isto em Duas Igrejas⁵⁷, Cércio, Granja e Sendim⁵⁸. Além disso, a maior parte dos Pauliteiros actuais já não ensaiam mais do que um dia antes da festa religiosa ou antes de uma actuação. Ao contrário de antigamente, hoje, o último ensaio não tem lugar na praça do centro da aldeia, mas no salão da associação.

Outros elementos tradicionais que quase já não se encontram, são as refeições rituais nas casas dos mordomos antes e depois do dia da festa, assim como a entrega dos chapéus ou jalecos às raparigas ou a outras pessoas no momento da entrada na igreja.

A diferença mais importante entre os Pauliteiros de hoje e antigamente é, para a população mais velha de Miranda, o enfeite do traje. Quantas vezes é que não ouvi o orgulhoso “*antigamente, os jalecos eram bem enfeitados!*” exclamado por informadores mais velhos.

⁵⁶ Sobre os esforços para manter a tradição, lê-se mais no capítulo “Folclore e Folclorismo nos Pauliteiros de Miranda”.

⁵⁷ Os Pauliteiros de Duas Igrejas não executaram a dança do peditório e depois da missa nem na Festa da Nossa Senhora da Assunção no dia 15 de Agosto, nem na Festa do São João no dia 27 de Dezembro de 2003. No quadro da Festa do Santo Estêvão e São João, portanto, apresentaram alguns *lhaços* na tarde de 26 de Dezembro (*Santo Estêvão*), na rua de Duas Igrejas. (Nesta actuação, trata-se do folclorismo, porque os Pauliteiros já não executam as funções tradicionais, mas, como se fosse uma lembrança, aparecem num momento qualquer da festa.)

⁵⁸ Como mostram as minhas gravações do 26 de Outubro de 2003, foram só os gaiteiros que acompanharam a procissão (fita original DV 4, Arquivo Sonoro em Viena).



Ilustração 4: enfeite do jaleco (reproduzido de *Trajes Míticos da Cultura Regional Portuguesa*: 91).

Dançadores antigos, como José dos Ramos Lucas, da Póvoa, censuram, em parte, também a disciplina e a atitude dos dançadores actuais quando estão a dançar (fita original DV 2/3, 18.10.2003, Arquivo Sonoro em Viena).

Constatei que se têm mantido mais elementos da tradição dos Pauliteiros no norte do concelho de Miranda, na assim chamada zona *raiana*, sobretudo nas aldeias de Constantim e de S. Martinho. Isso - acho eu - podia resultar do facto de que esta zona é menos influenciada pelo “resto” de Portugal do que os sítios no sul de Miranda, confinando com o concelho Mogadouro.⁵⁹

Como supõe, entre outros, Anne Caufriez (1981), a dança dos paulitos vinha às Terras de Miranda pela província espanhola de Léon. Assim, podia bem ter chegado primeiramente às aldeias *raianas* do concelho de Miranda que ainda hoje se sentem muito ligadas a Espanha.⁶⁰

Da tradição actual dos Pauliteiros em S. Martinho e Constantim, falo mais pormenorizadamente no capítulo II, B, 3.4.

Apesar de se terem mantido nas aldeias de Miranda elementos tradicionais dos Pauliteiros

⁵⁹ A vila de Sendim e a aldeia de Palaçoulo parecem em vários aspectos mais progressistas do que outras aldeias do concelho de Miranda.

⁶⁰ A população de S. Martinho cultivava, como observei pessoalmente, um grande intercâmbio com a cidade espanhola de Alcañices.

(não só em S. Martinho e Constantim), já não podemos falar da “tradição”, porque quase todos os Pauliteiros de Miranda se dissolveram durante algum tempo e foram revivificados mais tarde.

Tornou-se difícil, para mim, verificar o momento exacto da dissolução de um grupo de Pauliteiros, porque a definição de um grupo inactivo é relativa: para uns não há Pauliteiros quando estes dançam só uma vez por ano na festa religiosa, porém nunca actuam em festivais no estrangeiro, etc., e, para outros, quando não dançam na festa religiosa, mas se juntam para outras actuações quando são chamados.

Finalmente, defino um “grupo inactivo” quando este nem participa na festa religiosa, nem tem possibilidade de se juntar de vez em quando. Apesar de parecer inactivo, um grupo ainda consegue juntar-se, às vezes, para fins “folclóricos”, para actuações fora do quadro funcional das festas religiosas. Tais actuações são uma questão de dinheiro e prestígio.⁶¹

Como não há documentos históricos da fundação dos grupos, tenho que basear-me nas declarações dos meus informadores para mostrar o fenómeno da *revivificação* nos Pauliteiros de Miranda:

Fonte de Aldeia ficou, durante muito tempo, sem Pauliteiros na Festa da Santa Bárbara: como afirmou Francisco Jesus Fernandes, numa entrevista de 21 de Dezembro de 2003, os Pauliteiros de Fonte de Aldeia dissolveram-se nos anos 1950 e só foram recuperados nos anos 1990 (fita original DAT 4/3, Arquivo Sonoro em Viena).

Segundo Gualdino Raimundo e José António Rodrigues, dois dançadores (actual e antigo) de Palaçoulo, Palaçoulo também ficou sem Pauliteiros durante alguns anos antes da sua *revivificação* em 1978.

Assim me comunicou o filho do gaitero Nascimento Raposo, falecido a 30 de Dezembro de 2003 em Miranda do Douro, durante alguns anos depois do 25 de Abril de 1974, os Pauliteiros não dançaram na festa religiosa em Malhadas e há cerca de 20 anos foram “institucionalizados” pelo gaitero Nascimento Raposo para ser um grupo que ensaia regularmente e que se apresenta em todo o Portugal e no estrangeiro.

Os Pauliteiros de Duas Igrejas emergiram depois de um desacordo entre António Maria Mourinho e os Pauliteiros de Cércio, em 1950. Porém, durante muito tempo, dançaram

⁶¹ Mesmo na minha frente afirmaram em parte que um grupo ainda estava activo, embora nunca se juntasse durante todo o ano. Eu, a saber, parecia uma organizadora potencial para levar os Pauliteiros a actuar na Áustria.

exclusivamente nas actuações fora do quadro religioso (*Festa da Nossa Senhora da Assunção e S. João*). O director actual do Museu da Terra de Miranda, Prof. Dr. António Mourinho, declarou, que já tinha havido Pauliteiros em Duas Igrejas há muitas gerações, antes dos Pauliteiros formados pelo seu tio, o Padre António Maria Mourinho.

Segundo informadores de Constantim, com quem conversei na Festa do Carochó e da Velha em Constantim, o tamborileiro Virgílio Cristal e Senhor Cabreiro relançaram os Pauliteiros de Constantim depois de estes terem sido dissolvidos 20 anos antes.

No fim dos anos 1950, os Pauliteiros de S. Martinho, assim me comunicaram Abílio e Francisco Preto, durante um jantar, a 2 de Novembro de 2003, não foram convidados para dançar na festa religiosa e em seguida havia anos particulares sem a participação dos Pauliteiros na festa em honra da Nossa Senhora do Rosário. Porém, visto que nunca ficaram dissolvidos durante muito tempo, não se pode definir o momento exacto da *revivificação* dos Pauliteiros de S. Martinho.

Em Sendim a revivificação dos Pauliteiros, como me descreveu o ensaiador Belmiro de Castro Carção, a 18 de Agosto de 2003, teve lugar em 1978.

Segundo informação de José dos Ramos Lucas, que entrevistei a 14 de Dezembro de 2003, os Pauliteiros da Póvoa foram recuperados há cerca de 20 anos pelo dançador Alfredo Falcão, depois de um período inactivo. A partir de 1988/89, estes Pauliteiros mostraram uma actividade viva de “folclore”. Depois da morte do gaiteiro Delfim Domingues, em 1993, esta actividade, todavia, reduziu-se, e desde 1996 eles parecem desorganizados e dançam quase exclusivamente na Festa da Nossa Senhora do Rosário no primeiro domingo de Outubro na Póvoa.

Um dos grupos de Pauliteiros que, como aprendi por informadores diversos, dançaram sem interrupção na Festa da Santa Bárbara, são os Pauliteiros de Cércio, dirigidos, durante algum tempo, por António Maria Mourinho. Quando emergiu um desacordo entre o chefe António Mourinho e os dançadores, estes Pauliteiros continuaram a dançar na festa em Cércio, mas pararam de apresentar-se fora deste quadro (Sebastião Martins, fita original DAT 1/2, 20.10.2003, Arquivo Sonoro em Viena).

Por conversas com dançadores actuais, aprendi que eram sobretudo o convívio e as viagens dentro de Portugal e ao estrangeiro que motivavam os rapazes a serem Pauliteiros.

Além disso, como os Pauliteiros de Miranda têm um estatuto especial em Miranda, estes

entram num grupo por causa do orgulho e da evidência que “*todos os rapazes em Miranda têm que ser Pauliteiros e que a tradição tem de manter-se*” (fita original DV 6/2, 30.10.2003, Arquivo Sonoro em Viena).

Antigamente, assim dizem os dançadores mais velhos, não se precisava de uma motivação particular, porque havia mais rapazes do que hoje e era mesmo uma honra ser escolhido como dançador pelos mordomos, ensaiadores, gaiteiros ou outros dançadores.

Além disso, os Pauliteiros eram antigamente a única possibilidade para a mocidade de um convívio numa actividade comum. Com a fundação das associações, porém, formaram-se mais tarde também clubes de futebol e ranchos de danças mistas. Desde há cerca de 2 anos, existe mesmo uma escola para instrumentos tradicionais, em Sendim, e hoje, em Miranda do Douro. Visitei a escola da música pessoalmente a 12 de Dezembro e 19 de Dezembro de 2003.

A iniciativa para fundir grupos vem na maior parte das vezes de gaiteiros e/ou antigos dançadores.

3.4 Os Pauliteiros de S. Martinho de Angueira (solstício de Verão) e de Constantim (solstício de Inverno) como exemplos para a sobrevivência da tradição dos Pauliteiros de Miranda

3.4.1 São Martinho de Angueira

História dos Pauliteiros:

O dançar dos Pauliteiros de S. Martinho em honra da *Nossa Senhora do Rosário*, resulta da lenda segundo a qual, durante a peste negra, que invadiu toda a Europa, todas as moças de S. Martinho morreram e que, por isso, os moços prometeram à Virgem Maria de dançar, todos os anos, uma dança dos paulitos em sua honra se ela combatesse a peste na aldeia. Como patrona, estes Pauliteiros escolheram a *Nossa Senhora do Rosário*, que antigamente era chamada a *Nossa Senhora dos Solteiros*. Por causa da promessa à Virgem Maria, ainda hoje, os dançadores de S. Martinho têm de ser solteiros.

Apesar da afirmação da população de S. Martinho que “*houve sempre Pauliteiros em S.*

Martinho”, este grupo dissolveu-se, também, e em seguida, foi recuperado.

Como já foi dito, uma reconstrução da história dos grupos individuais dos Pauliteiros de Miranda parece impossível, porque faltam documentos históricos e as declarações dos informadores variam. Apesar disso, quero mostrar a situação da actividade de um grupo pelo exemplo da história dos Pauliteiros de S. Martinho, que reconstruí por informações de diversas pessoas e algumas referências históricas:

Em S. Martinho de Angueira, os Pauliteiros dissolviam-se no fim dos anos 1950 quando o mordomo Francisco Preto não quis pedir mais aos dançadores para dançar na Festa da Nossa Senhora do Rosário. Segundo ele, tornava-se mais e mais difícil persuadi-los para a dança. A seguir houve alguns anos sem Pauliteiros, mas, numa festa, antigos dançadores (não só solteiros!) formaram-se para dançar na praça em frente da igreja. Em volta de 1961, segundo informação do Abílio Preto, os Pauliteiros não tinham acompanhamento instrumental e dançavam no peditório e em frente da igreja depois da missa, com acompanhamento vocal (fita original DV 7/2, Arquivo Sonoro em Viena). Em 1969, Michel Giacometti filmou os Pauliteiros de S. Martinho por ocasião da produção de *O Povo que Canta* da RTP. Neste tempo, como me contou Fortunato Preto, que participou nesta produção como dançador, os Pauliteiros de S. Martinho dançavam exclusivamente na Festa da Nossa Senhora do Rosário, e o gaitero era José João da Igreja de Ifanes, porque não havia gaitero em S. Martinho.⁶²

Segundo Anne Caufriez (1981: 279), não houve Pauliteiros em S. Martinho em 1978, porque o gaitero tinha emigrado para França.

Apesar da opinião geral da população de S. Martinho, segundo a qual os Pauliteiros nunca se perderam, constatei que houve anos individuais sem nenhuma actuação deles durante todo o ano. Contudo, em comparação com outros grupos de Pauliteiros, os de S. Martinho nunca se perderam durante muito tempo e, por isso, podemos falar mais de uma revitalização do que de uma revivificação.

Desde há cerca de 4 anos, existem duas formas de Pauliteiros em S. Martinho: os “folclóricos”, que se apresentam em festivais, etc., e os “tradicionais” que ainda têm as suas funções na festa religiosa em honra da Nossa Senhora do Rosário. Alguns dançadores só

⁶² Além disso, Fortunato Preto contou-me que José João da Igreja acompanhava os Pauliteiros de S. Martinho na produção da RTP pela primeira vez, e que os Pauliteiros mesmos não eram bem ensaiados, porque normalmente só ensaiaram para a Festa da Nossa Senhora do Rosário em Setembro. Isto influenciou naturalmente a qualidade da dança (fita original DAT 3/2, Arquivo Sonoro em Viena).

participam ou nos primeiros, ou nos segundos.

O *rancho dos Pauliteiros* para fins “folclóricos” foi formado pelo gaiteiro Desidério Afonso e o ex-dançador e ensaiador Fortunato Preto. Exemplo para este rancho eram os Pauliteiros de Cércio e o “modelo” dos Pauliteiros de Miranda estabelecido por António Maria Mourinho, no qual vou falar num outro capítulo.

Traje:

Entre todos os Pauliteiros de Miranda, os Pauliteiros de S. Martinho são os únicos que ainda hoje vestem na festa religiosa, quer dizer, na procissão e na dança em frente da igreja, o traje de calças, portanto, calças de domingo pretas, camisola branca, gravatas pretas, jalecos com 4 lenços na algibeira, um lenço pendurando em frente e fitas de seda atrás, assim como chapéus com flores artificiais e fitas de seda. Nas actuações fora de S. Martinho, estes Pauliteiros apresentam-se porém, como os outros Pauliteiros de Miranda, em saias brancas, meias de lã, sapatos de pele natural e jalecos de burel. Ao contrário de outros grupos, que trazem lenços sobre os ombros, estes fixam fitas de seda nos jalecos de burel. Mesmo os músicos, nas actuações “folclóricas”, vestem o “traje dos gaiteiros”, composto por boné, calças e jaleco, tudo de burel, um traje que também nunca se utiliza na festa religiosa da aldeia.

Ensaios:

Fortunato Preto informou-me, na nossa conversa de 2 de Novembro de 2003, que os dançadores eram antigamente escolhidos pelos mordomos segundo a coordenação dos paus e dos pés e que só na própria festa a população sabia quem eram os 8 Pauliteiros. Antes da construção da casa do povo, onde os Pauliteiros de S. Martinho ensaiam hoje, ensaiava-se na rua ou num celeiro.

Antigamente, ensaiava-se algumas semanas antes da festa religiosa. Hoje, porém, só alguns dias antes. Normalmente, os músicos participam também nos ensaios. Nos ensaios, os dançadores não tocam castanholas, mas, como vi pessoalmente, o ensaiador Fortunato Preto acompanha os *Ihaços Bicha* e *Rodrigo* com castanholas, porque são *Ihaços* tocados com castanholas em vez de paulitos (🎧 nº 11, 14). Vê-se isto na gravação do ensaio dos Pauliteiros na associação, em S. Martinho, dia 7 Novembro de 2003 (fita original DV 9/4, Arquivo Sonoro em Viena).

Hoje, os Pauliteiros de S. Martinho têm mesmo um folheto de “regulamento interno do grupo de Pauliteiros”, que cada novo dançador tem que assinar quando entra no grupo e que explica os direitos e deveres dos dançadores, como, por exemplo, as penas, quando alguém chega atrasado ao ensaio. Além disso, o grupo possui uma comissão composta por um Pauliteiro, um músico e um representante. O “regulamento” e a comissão são sinais para a forma organizada dos Pauliteiros: o rancho, sobre o qual ainda se vai falar mais.

Ocasões para dançar:

Originalmente, a festa em honra da Nossa Senhora do Rosário tinha lugar no primeiro domingo depois do dia 8 de Setembro⁶³, mas, devido aos emigrantes, que visitam a terra natal no Verão, a festa foi adiantada para o último domingo de Agosto.⁶⁴ Participei nesta festa nos dias 23 e 24 de Agosto de 2003 e nos dias 21 e 22 de Agosto de 2004 e aqui descrevo-a por observações e gravações pessoais (fitas originais DV 18-21, Arquivo Sonoro em Viena):

A festa é organizada por 5 mordomos solteiros (!), dos quais as duas raparigas se preocupam com a parte “religiosa”, decoração da igreja, andores, etc., e os três rapazes, da organização da festa em geral (foguetes, comida, bebida etc.). Os mordomos masculinos dividem-se em *juiz*, *secretário* e *tesoureiro*, sendo que o primeiro se encarrega da toda a organização da festa, o segundo, da administração e o terceiro, das finanças.

O começo e outros pontos temporais da festa são anunciados por foguetes. Na noite antes do dia da festa⁶⁵, os dançadores, futuros dançadores, mordomos e músicos juntam-se num convívio, onde se come um cordeiro e se escolhem, por votação, os mordomos do ano seguinte.⁶⁶

⁶³ Chamava-se também *Festa do fim do Verão*, porque para os Mirandeses o 8 de Setembro é o fim do Verão.

⁶⁴ As minhas gravações do 24 Agosto de 2003 e do 22 Agosto de 2004 mostram que a festa já foi adiantada para o penúltimo domingo de Agosto.

⁶⁵ Em 2004, mesmo dois dias antes da Festa da Nossa Senhora do Rosário, à tarde, teve lugar uma sardinhada comunitária em frente da Associação dos Amigos de S. Martinho.

⁶⁶ Antigamente, apenas os *guias dianteiros* escolhiam; hoje, porém, todos os participantes do convívio escolhem.



Foto 25: convívio em S. Martinho, Festa da Nossa Senhora do Rosário, 23.08.2003 (foto: Barbara Alge)

Outra fotografia possível!

Depois do convívio, os Pauliteiros dançam no centro da aldeia em frente da população sem vestir um traje particular. Eles passam a noite antes do dia da festa na *Associação dos Amigos de S. Martinho*, a associação fundada há cerca de 30 anos que é o ponto de encontro da juventude. A festa começa às 5.00 horas da manhã com a *alvorada* tocada pelos gaiteiros e com os foguetes disparados em frente das casas dos jovens que serão futuros mordomos. Estes só sabem agora que serão responsáveis pela organização da festa no ano seguinte.

Tocando a *alvorada*, os gaiteiros atravessam a aldeia e chegam por volta das 6.00 da manhã à igreja onde todos os Pauliteiros, também os novos, que serão ensaiados durante o peditório, se juntam para dançar o primeiro *lhaço* do peditório, o *lhaço Jesus Mio*. No peditório, apenas os Pauliteiros vestem os chapéus e os jalecos do traje e levam manjerico para dar às raparigas durante o peditório.⁶⁷ Em frente da igreja, os chapéus ficam no chão, em duas filas, como se fosse para exprimir a devoção, e antes da dança, os dançadores oram um Pai-Nosso, respondendo ao gaiteiro que ora primeiro.

A seguir, o peditório começa. O mordomo, que traz a mala com o dinheiro das esmolas, bate às portas e pergunta aos donos das casas que *lhaço* pedem. Muitas vezes, estes deixam a escolha aos Pauliteiros ou dão esmola sem pedir um *lhaço*. Os *lhaços* mais pedidos do peditório são *O 25 aberto*, *O 25 de roda* (♣ n° 29, 30) e um *lhaço* próprio a S. Martinho,

⁶⁷ Parece que o manjerico não tem significação simbólica, porque a população mirandesa o utiliza “*em vez do perfume*”.

Santo Antoninho (☞ nº 27, 28). Hoje ainda em parte algumas pessoas oferecem alqueires de trigo como esmola e em volta destes alqueires os Pauliteiros dançam os *lhaços Bicha e/ou Rodrigo* (☞ nº 11, 14). Quando uma casa está de luto, os dançadores tiram os chapéus e oram um Padre-nosso ou um Ave-Maria antecipado pelo gaiteiro. Nas casas dos mordomos actuais e futuros, dos dançadores actuais e novos e dos músicos, comida e bebida está preparada para todos os participantes do peditório, entre outro o arroz doce típico desta festa. Antigamente o grupo entrou nas casas hierarquicamente, quer dizer primeiramente os músicos, seguindo pelos *guias dianteiros* e depois os outros dançadores e os mordomos. Hoje, porém, este ritual já não se respeita. Em volta da mesa coberta com comida, os Pauliteiros cantam, acompanhado pelos gaiteiros, uma canção⁶⁸, e cruzam de vez em quando os paus como se isto fosse símbolo de protecção ou de bênção dos alimentos.



Foto 26: peditório em S. Martinho, Festa da Nossa Senhora do Rosário, 24.08.2003 (foto: Barbara Alge)

Passando sítios religiosos (igrejas, capelas, estátuas de Santos, etc.), os Pauliteiros põem os chapéus no chão, oram e dançam o *lhaço Jesus Mio*.

Por causa da grande população, que no Verão inclui também os emigrantes, o peditório estende-se até às 13 horas e a qualidade da dança piora constantemente: *lhaços* são cortados, no caso de um erro interrompe-se, caixeiro e bombeiro são substituídos e às vezes nem tocam todos os instrumentos, os donos de casa participam na dança, etc.

⁶⁸ As letras da canção: “*E este pão e este vinho que seja remelhorado, que seja remelhorado. Yó la vi correr la lhebriça pula arada, yó la vi correr e nó lé dicho nada, que seja remelhorado, que seja remelhorado.*”(referência: *Pauliteiros* de S. Martinho). Pelo conteúdo da canção podia pensar-se numa função protectora dos Pauliteiros.

Em seguida, tem lugar a missa. Os padres abrem a entrada na igreja, seguidos pelos gaiteiros e os Pauliteiros tocando castanholas. Durante a missa, os gaiteiros e Pauliteiros não têm qualquer função, mas como ofertas os mordomos trazem entre outro chapéu e paulitos de Pauliteiros. Depois da missa, começa a procissão, onde se levam os andores dos Santos: em S. Martinho são os andores do São Pedro, Santo António, São Ceríaco, São Tomé, Santo Antão, Santa Bárbara, São Martinho, Sagrado Coração de Jesus, Nossa Senhora de Fátima, Menino Jesus, Nossa Senhora da Purificação, Senhora da Piedade e, por último, o andor da Nossa Senhora do Rosário, acompanhado pelos Pauliteiros. Cada Santo ou patrão tem a sua cor particular, a sua bandeira, e é levado ou por solteiros ou por casados.

Em S. Martinho, os Pauliteiros deixam os chapéus durante a procissão no andor da Nossa Senhora do Rosário e tocam castanholas. Os gaiteiros que vão atrás dos Pauliteiros interpretam peças musicais processionais, sobretudo os *passacalles* (🎵 n° 16). Alguns espalham arroz nas casas, como se isto fosse um símbolo de fertilidade. A procissão atravessa as ruas mais importantes da aldeia e entra depois na igreja, onde os andores se põem ao lado, juntos com um cestinho para esmolas. Só depois de sair da igreja, os Pauliteiros metem os chapéus outra vez e dançam na praça em frente da igreja. Diz-se, que, neste momento, apresentam todo o repertório, mas por causa do cansaço depois do peditório, não executam, na verdade, mais do que 10 *lhaços*, incluindo os *lhaços Bicha e Rodrigo*, dançados em volta de um alqueire de trigo oferecido no peditório (fitas originais II/1-4, DV 21, Arquivo Sonoro em Viena). Na tarde do dia da festa, há o baile e no dia seguinte, um outro convívio com dançadores, mordomos e músicos. Neste convívio come-se bacalhau.

Além da dança na festa religiosa em S. Martinho, os Pauliteiros de S. Martinho actuam em festivais, romarias, casamentos etc. e dançam também para peditórios em outras aldeias para que estas aldeias obtenham mais dinheiro para a festa por causa da atracção “Pauliteiros”. Mesmo que normalmente ganhem algum dinheiro nas actuações “folclorísticas”, dançam de graça para aldeias vizinhas (fita original I/1/B/2, Arquivo Sonoro em Viena).

Nas actuações “folclorísticas” um(a) portador(a) da bandeira da “Mocidade de S. Martinho” e um representante na Capa de Honras acompanham os Pauliteiros de S. Martinho.

Os músicos:

Como já foi mencionado, por vezes, um grupo de Pauliteiros não tem gaiteiro na própria

aldeia. Em S. Martinho, era este o caso, depois da morte do gaiteiro “Tiu Bodacas” e mais tarde por causa da emigração do “Tiu Gaiteiro” (Augusto David Bilber) e gaiteiro José Patrício. A seguir, o gaiteiro de Serapicos (concelho de Vimioso), de São Joanico (concelho de Vimioso), José João, da Igreja de Ifanes e Célio Pires, de Constantim, acompanharam os Pauliteiros de S. Martinho. Durante algum tempo, Desidério Afonso, habitante da Especiosa, mas originalmente de S. Martinho, foi gaiteiro deles.

3.4.2 Constantim

Uma das festas mais importantes do solstício de Inverno em Miranda é a Festa do Caroch e da Velha de Constantim, que se estende por 3 dias e na qual os Pauliteiros aparecem várias vezes.

O protocolo seguinte é produto das minhas observações desta festa nos dias 27 e 28 de Dezembro de 2003, com alguns acréscimos da observação em 2004:

Constantim, 27.12.2003, dia do Santo Estêvão:

A partir das 21.00 horas as pessoas juntam-se no bar da casa do povo onde os 3 mordomos e 3 mordomas da festa servem bebidas.

No baile de 2003, a partir de cerca das 22.00 horas, um grupo de *dulzainas* espanhol toca, mas a população parece não gostar muito desta música e quase ninguém dança. A partir de cerca das 23.00 horas, os Pauliteiros, gaiteiro Célio Pires e Aureliano Ribeiro, caixeiro Luís Augusto Preto e bombeiro José Torrado apresentam os seguintes *lhaços* no salão da casa do povo: *O 25 aberto, Señor Mio, Mirandum, Taira Grande, Yerba, Ofícios, Lhiêbre, Campanitas, Bicha, As Rosas, Salto ao Castelo* e outra vez *O 25 aberto*. Durante o primeiro *lhaço (O 25 aberto)*, o *Caroch*, uma das duas figuras principais da festa, entra na sua máscara escura, chapéu, fato com fitas e botões, botas de borracha, colar de peças de madeira, um chocalho e uma tesoura de madeira que serve para beliscar raparigas e crianças. Durante a dança dos paulitos, o *Caroch* dança em volta dos Pauliteiros e assusta pessoas. A seguir aos dançadores actuais, dançam os antigos dançadores que já faziam parte do grupo relançado há 20 anos. Eles apresentam os *lhaços Mirandum e O 25 de roda*. Ao mesmo tempo, os mordomos servem vinho, tremoços e castanhas à audiência. Além disso, põe-se uma mesa coberta de bolo, nozes e doces e outros. Depois da dança dos Pauliteiros, os *Gaiteiros de la*

Raia, um conjunto de 10 gaiteiros, 2 caixeiros e um bombeiro, tocam modas e alguma gente baila.

(fita original DV 11/2, Arquivo Sonoro em Viena)



Foto 27: Carochos e Pauliteiros na associação de Constantim, dia do S. Estêvão, 27.12.2004 (foto: Barbara Alge)

Constantim, 28.12.2003, Festa do Carochos e da Velha (em Mirandês: Fiesta de l Carotcho i de la Biêlha), Festa do São João Evangelista:

Às 6.00 da manhã, os gaiteiros Célio Pires, de Constantim, David Falcão, da Póvoa e Walter Carvalho, de Lisboa, o caixeiro José Veríssimo Pires e um bombeiro interpretam a *Alvorada*, acompanhados pelo fogueteiro e outras pessoas. Até há cerca de 6 anos, a *Alvorada* só era interpretada por um gaiteiro, bombo e caixa e antes, a saber, até à morte de Virgílio Cristal, pelo tamborileiro. No fim da marcha pela aldeia, os gaiteiros tocam uma *Carvalhesa* e, depois da *Alvorada*, o gaiteiro Célio Pires entoa as composições dele em volta da fogueira. (fita original DAT 5/1, Arquivo Sonoro em Viena)

A seguir, os mordomos e mordomas chamam os Pauliteiros para o peditório. Como a missa, este ano, começa às 14.00 horas, os actuates têm muito tempo para vestir os trajes - no caso dos Pauliteiros, o traje de saias que substitui o traje de calças, existindo ainda no primeiros anos do grupo revivificado. A *Velha* é representada por um rapaz de saia vermelha e azul, camisa branca, cachecol preto, lenço de cabeça, assim como um colar de castanhas descascadas e um pau com chouriços pendurados. A boca dela é muito pintada de vermelho. Durante o peditório, o *Carocho* tenta aproximar-se da *Velha*, dançando com ela, abraçando-a e empurrando-a ao chão. Ele personifica – assim me parece – o diabo, o mal no homem, enquanto a *Velha* personifica o bem.

O peditório é acompanhado por Célio Pires e/ou Aureliano Ribeiro (gaita e *frita*), o caixeiro Luís Augusto Preto e o bombeiro José Torrado e, às vezes, também por gaiteiros suplentes de Constantim e da Póvoa. O barulho dos foguetes funde-se no som da música. Ao contrário de S. Martinho, em Constantim não se dança em frente da igreja no começo do peditório. Quando o bando composto por *Carocho*, *Velha*, gaiteiros, mordomos, Pauliteiros, jornalistas e curiosos chega a uma casa, o *Carocho* “invade” a casa para roubar chouriços, chouriças, salpicões, etc.



Foto 28: peditório em Constantim, Carocho a roubar chouriças, 28.12.2004 (foto: Barbara Alge)

Os donos da casa dão dinheiro e chouriço à *Velha* ou a outras pessoas transportando alforjes e podem - segundo a quantidade da esmola - escolher um ou dois *lhaços* que os Pauliteiros e gaiteiros interpretam em frente da sua casa. Quando um dono da casa é um antigo dançador, este, por vezes, também participa na dança.

Duas pessoas levam uma cuba com tremoços e castanhas que o *Carocho* e a *Velha* ou os mordomos distribuem aos donos da casa.



Foto 29: peditório em Constantim, Velha, dono da casa e mordomos com tremoços, 28.12.2004

(foto: Barbara Alge)

Os *lhaços* mais pedidos no peditório são *O 25 aberto*, *Señor Mio*, *Ofícios*, *Yerba Verde* e *Campanitas*, mas também se dançam *Lhiêbre*, *Taira Grande*, *Anramada*, *Caballero*, *Maridito* e *Chegou*. Uma casa pede sempre o *lhaço As Rosas* que aí se dança em 2003 em volta de uma garrafa (♣ n° 13) e em 2004 em volta de dois paus cruzados.



Foto 30: peditório na Festa do Carochinho e da Velha, os Pauliteiros dançam o *Ihaço As Rosas*, Constantim, 28.12.2003 (foto: Barbara Alge)

Durante o peditório, o *Carochinho* não só “chateia” a *Velha*, mas também raparigas, crianças, Pauliteiros e outros, ele rouba bicicletas e carrinhos de mão e dança com os Pauliteiros.



Fotos 31 e 32 peditório em Constantim, o *Carocho* “aflige” raparigas, 28.12.2004 (fotos: Barbara Alge)

A população não sabe quem representa o *Carocho*, mas tenta adivinhá-lo (fitas originais DV 11/3-5, DV 14/1-4, DV 15/1, Arquivo Sonoro em Viena).

Nas casas dos mordomos e mordomas, uma mesa coberta de bolo, chouriço, queijo, vinho, pão, etc., espera os participantes. Contrariamente a S. Martinho, os Pauliteiros de Constantim não cantam nas casas onde obtêm comida e bebida.



Foto 33: comida e bebida em casa do mordomo, Constantim, 28.12.2004 (foto: Barbara Alge)

Quando uma casa está de luto, os Pauliteiros oram com o gaiteiro Aureliano Ribeiro e tiram os chapéus.

Em 2003, a última parte do peditório está exclusivamente acompanhada por *frita* (Célio Pires e Aureliano Ribeiro), caixa e bombo.

Antes da missa, o *Carocho* despe-se na casa do povo e a *Velha*, que contrariamente ao *Carocho*, tem permissão para entrar na igreja, muda a roupa e é pintada de novo pelas mordomas. Às 14.00 horas a missa começa e os Pauliteiros dançam o *Ihaço Señor Mio*

durante a elevação da hóstia, acompanhados pelo tamborileiro, pelo caixeiro e pelo bombeiro. Hoje em dia, ouve-se mesmo a gaita (Célio Pires) durante a comunhão.

Na igreja, os Pauliteiros tiram os chapéus também. Depois da missa é a procissão, onde 4 Pauliteiros, em 2003 vestidos com túnicas vermelhas sobre o traje de saias, levam o andor de S. João Evangelista, enquanto 3 Pauliteiros sem túnica acompanham com castanholas os *passacalles* (☞ nº 16) dos gaiteiros. Em Constantim, um Pauliteiro leva em 2003 a bandeira do S. João. Durante a procissão, que passa uma vez em volta da igreja, os Pauliteiros não levam chapéus em 2003, mas em 2004 nem tiram os chapéus nem vestem túnicas vermelhas.



Foto 34: procissão na Festa do Carocho e da Velha, Constantim, 28.12.2003 (foto: Barbara Alge)



Foto 35: procissão na Festa do Carochó e da Velha, Constantim, 28.12.2004 (foto: Barbara Alge)

A seguir, os dançadores, que metem os chapéus outra vez, mostram, em frente da igreja, os *lhaços* *O 25 aberto*, *Mirandum*, *Lhiêbre*, *Ofícios*, *Taira Grande*, *Campanitas*, *Maridito*, *Chegou* e no fim, o *lhaço* processional *Palombas*, que serve como saída. O *Carochó* é agora outro rapaz que vestiu o traje durante a missa e a procissão (como sabemos, o *Carochó* não pode entrar na igreja!). Ele dança com a *Velha* em volta dos Pauliteiros, a *Velha* distribui doces, enquanto o *Carochó* pede dinheiro às pessoas.

Como o representante do *Carochó* me comunicou, a 29 de Dezembro de 2003, a população de Constantim pensa que o *Carochó* e a *Velha* são os pais dos Pauliteiros, que pedem comida para os “filhos”, porque são uma família pobre. Assim, os Pauliteiros dançam para a população para agradecer a comida. (fita original DV 15/8, Arquivo Sonoro em Viena)

Constantim, 29.12.2003, dia das *morciêlhas*:

Quando chego, às 18.00 horas, à cozinha da casa do povo, em Constantim, as cozinheiras estão a preparar a comida para a ceia comunitária: come-se feijão com pés, orelhas e pele do porco, chouriços e chouriças, oferecidos pela população no peditório do dia anterior.

A ceia começa a partir das 20.00 horas, no salão da casa do povo. Os participantes desta ceia são, exclusivamente, a população de Constantim e só em casos individuais, alguns convidados.⁶⁹

Originalmente, a ceia era exclusivamente para os moços de Constantim, mas, ao longo do tempo, expandiu-se a toda a população da aldeia. Hoje, os mordomos e mordomas da festa servem cerca de 200 participantes, enquanto os membros da família ou amigos deles ajudam na cozinha. No fim da ceia, os mordomos e mordomas proferem um pequeno discurso, no qual agradecem a festa e a continuação da tradição.

A seguir, tem lugar o baile, acompanhado por um quinteto musical de funcionários de Miranda do Douro, no salão da casa do povo. Os instrumentos do quinteto são acordeão, viola, ferrinhos, pandeireta, bombo e voz.

À meia-noite, as mulheres da aldeia começam a ronda das casadas que é animada por diversos instrumentos (bombo, tamboril, caixa, marracas, ferrinhos, cavaquinho, gaita-de-fole, pandeireta e garrafas), canto e gritos. Embora esta ronda seja para as casadas e a ronda das solteiras comece mais tarde, algumas raparigas solteiras já acompanham esta ronda. (fita original DV 15/7, Arquivo Sonoro em Viena)

Constantim, 30.12.2003, entrada:

O último dia da festa destina-se aos moços solteiros da aldeia e ninguém (absolutamente ninguém!) tem permissão para participar no ritual da entrada. Por isso me baseio nesta descrição na declaração do gaiteiro Aureliano Ribeiro e do dançador Fernando Meirinhos de S. Martinho, com quem conversei a 29 de Dezembro de 2003, em Constantim (fitas originais DV 15/8 e DAT 5/3, Arquivo Sonoro em Viena):

À noite, os rapazes solteiros de Constantim comem primeiro na cozinha da casa do povo os restos da ceia do dia precedente, sobretudo as chouriças restantes. A seguir, contam o dinheiro recolhido no peditório. De dois em dois anos, os novos mordomos são eleitos numa urna, por voto anónimo. Os três mordomos eleitos escolhem em seguida as “suas” mordomas. A parte mais importante da toda a festa, é o rito de passagem dos rapazes de mais ou menos 12 anos, que têm que pagar ao juiz da mocidade o que este exige deles (p.ex. pagas do vinho). Assim,

⁶⁹ Como a mim também não me é permitido participar na ceia, ajudo a assar os chouriços na cozinha e tenho a honra de provar a refeição tradicional depois da ceia verdadeira com os mordomos e outras pessoas que trabalham na cozinha.

podem subir ao ciclo dos homens e obtêm permissão para participar nas reuniões e na ronda dos solteiros. Antigamente, era só a partir deste momento que os rapazes podiam participar nas fogueiras. Este rito de passagem, ou mais precisamente, o pagamento da multa, chama-se “entrada”. Segundo Aureliano Ribeiro, os rapazes da entrada eram antigamente mais idosos (cerca de 16 anos), porque havia mais juventude na aldeia. Os rapazes que pagam a entrada são obrigados a trazer a garrafa de vinho, da qual se bebe durante a ronda dos solteiros. Durante o convívio dos rapazes solteiros, mais precisamente a partir da meia-noite, a ronda dos casados passa da mesma maneira que a ronda das casadas do dia anterior. Às 4.00 horas, a última e maior ronda da festa começa, a ronda dos solteiros. Os rapazes solteiros executam chamadas em todos os bairros da aldeia e os rapazes que não participam na ronda têm que pagar uma multa. O enquadramento musical da entrada é também exclusivamente organizado pelos rapazes solteiros.

Ensaios:

Segundo informação de Célio Pires, o ensaiador canta nos primeiros ensaios as letras dos *lhaços* e a partir do momento em que se sabem as letras, a *frita* acompanha os ensaios.

Todavia, nas actuações dos Pauliteiros de Constantim toca-se a gaita-de-fole. (fita original DAT 2/5, Arquivo Sonoro em Viena)

No dia de S. Estêvão, a 27 de Dezembro de 2004, novos Pauliteiros ensaiam a partir das 18.00 em volta da fogueira em frente da associação.



Foto 36: Pauliteiros ensaiam em frente da associação, Constantim, 27.12.2004 (foto: Barbara Alge)

Músicos:

Com a morte do gaiteiro Henrique Fernandes, de Constantim, a tradição dos gaiteiros de Constantim terminou e os Pauliteiros foram, em seguida, acompanhados pelo tamborileiro Virgílio Cristal. Somente Aureliano António Ribeiro, filho do Sr. Cristal, e Célio Pires terão “revivificado” a gaita outra vez (informação de Célio Pires).

4. Folclore e folclorismo nos Pauliteiros de Miranda

Depois da descrição das funções dos Pauliteiros nas festas religiosas locais, dedico este capítulo às formas expressivas “modernas” deles:

Que o passado nunca se mantém da forma original, exprime bem Augusto Santos Silva quando descreve a cultura popular da maneira seguinte:

[...] este processo pelo qual um passado presente que funciona tão duradouramente como fonte e razão de ser da acção de hoje, mas cuja presença se defronta com a pluralização das

referências, dos espaços e dos tempos, e por aí se desvaloriza como presença de algo que é já passado [...]

(Silva 1994: 303)

Segundo ele, a cultura popular exprime-se, hoje em dia, numa recriação e protecção forçada da tradição.

A expansão da cultura popular mirandesa deve-se, entre outros, às actuações dos Pauliteiros de Miranda que se institucionalizaram ao longo do século XX, que se apresentaram mais e mais em festivais de música popular em Portugal e no estrangeiro, que se tornaram atracção turística e inspiração para outros grupos musicais e que provocam um sentimento de nostalgia entre os emigrantes portugueses. Na parte seguinte, trato as manifestações “modernas” dos Pauliteiros:

4.1 O fenómeno dos “ranchos folclóricos”

Os ranchos folclóricos são grupos de folclore organizado, compostos por bailarinos e músicos trajados. Eles produzem-se em todo o Portugal e o, assim chamado, “repertório popular” deles está, assim escreve Anne Caufriez (1981: 25), longe das verdadeiras tradições musicais do meio rural.

O conceito actual dos ranchos folclóricos podia ter emergido, por exemplo, quando Abel Viana fundou tais grupos no Minho, sobretudo em Viana do Castelo, em 1919 (Carvalho 1999: 53-62).⁷⁰

Em relação a estes grupos, surge a expressão “folclore”, uma expressão que actualmente é muito discutida em Portugal.⁷¹

Salwa Castelo-Branco escreve sobre os ranchos folclóricos:

⁷⁰ Hoje em dia, em Viana do Castelo, a Festa da Nossa Senhora da Agonia, um dos maiores convívios de grupos de música popular portugueses, tem lugar todos os anos.

⁷¹ Para não ter de entrar numa discussão extensa sobre as expressões “folclore”, “folclorismo”, “folclorização”etc. e para não ter de justificar, como Austríaca, o que é que se compreende sob este termo no meu país, indico o livro seguinte: Salwa Castelo-Branco e Jorge Freitas Branco (coord.), 2003, *Voices do Povo: a Folclorização em Portugal*, Lisboa: Celta Editora.

On trouve au sein de cet univers des produits culturels [...] représentant les idées, les usages et les créations « authentiques » d'une population rurale anonyme remontant à un passé mythifié souvent invoqué comme o tempo dos nossos avós.

(Castelo-Branco 1997 : 36)

No tempo do Estado Novo, os ranchos folclóricos foram utilizados para representar a imagem de uma população rural feliz, enraizada na tradição (Castelo-Branco 1997: 41). Hoje, os “pseudo grupos folclóricos” apresentam-se sobretudo para os turistas (Pinheiro 1994: 9).

Fernando Lopes-Graça (cit. em Lima 2000: 30), distingue entre “folclore autêntico” e “contrafacção folclórica”, em que reparte ao primeiro autenticidade, espontaneidade e rusticidade, contrariamente às formas organizadas “folclorísticas” da segunda expressão. Segundo a opinião dele, os ranchos folclóricos não são folclore autêntico, mas

folclore organizado, e já se deixa ver que folclore organizado é folclore deturpado – deturpação em que há um misto de ingenuidade, de cálculo, de competição regionalista ou bairrista e, vamos não raro de antipática especulação comercial.

(Lopes-Graça 1973: 256)

Os Pauliteiros de Miranda, eles também, “se organizaram” ou “se institucionalizaram” a partir de um certo tempo. Do modelo “rancho folclórico” dos Pauliteiros, já temos conhecimento do ano 1898, quando os Pauliteiros de Constantim actuaram em Lisboa no quadro da comemoração nacional da descoberta do caminho marítimo para a Índia (Castelo-Branco 1997: 39).

O folclorista e diplomata inglês Rodney Gallop recomendou a criação de grupos organizados a fim de manter as tradições locais. Através dele, os Pauliteiros de Cércio obtiveram um convite para dançar no Royal Albert Hall em Londres, em 1934 (Castelo-Branco 1997: 39). Segundo Sebastião Martins, um dos antigos dançadores de Cércio, os Pauliteiros de Cércio já estavam registados na Câmara Municipal como grupo que podia ser chamado para actuações noutras províncias portuguesas e em Espanha, antes deste acontecimento. Quanto à “folclorização”, os Pauliteiros de Cércio serviram como exemplo para outros Pauliteiros das Terras de Miranda (fita original DAT 1/2, Arquivo Sonoro em Viena).

Finalmente, os Pauliteiros “institucionalizaram-se” sobretudo pela actividade de António Maria Mourinho, que fundou, em 1945, o “Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas – Pauliteiros de Miranda”, composto por *danças mistas* com e sem coro de Duas Igrejas, e os Pauliteiros de Cércio (Mourinho 1984: 474). António Maria Mourinho descreve a necessidade da existência de um tal grupo assim:

Tem-se procurado manter a tradição fiel neste grupo em todos os seus elementos constitutivos, à medida que o tempo avança, com a televisão, o transistor e o desaparecimento transmitido pela emigração, vai-se estiolando a alma da Terra de Miranda diluída numa juventude apática e desmirandesada no esquecimento de uma cultura que era rica e personalizada em todo o sentido étnico e que a tornava peculiar, não só em Portugal, como em todo o Mundo.

(Mourinho 1984: 476)

A actividade dos indivíduos que decidem, a um determinado momento, em determinado sítio, como um grupo particular tem que se apresentar em público, sob uma forma que, a partir desse momento, é considerada “típica”, tem que ser tomado em consideração no estudo dos processos de mudança (Blacking 1977). Quanto aos Pauliteiros, um tal indivíduo era António Maria Mourinho, cujo “Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas – Pauliteiros de Miranda” serviu como modelo dos grupos que, hoje em dia, actuam em festivais em Portugal e no estrangeiro.

Jorge Dias escreve sobre chefes como António Maria Mourinho:

Dies gab Anlass, dass viele Gruppenleiter die Tradition umzuwandeln versuchten (z.B. Pfarrer) und neue Elemente einführten, gemäß dem Kriterium der die Konkurrenten klassifizierenden Preisrichter der Wettbewerbe; umso mehr, als davon auch die Verträge zu Auslandsreisen und der Teilnahme an internationalen Wettbewerben abhingen.

[...] soziales Ansehen der Gruppenleiter, Reisen auf Kosten der Gruppe [...]

In den schlimmsten Fällen war am Schluss alles Fantasie, sei es Tracht, Musik oder Tanz, organisiert wie eine Fußballmannschaft.

(Dias 1969: 53, 54)

[Isto dava ocasião a que muitos chefes de grupos tentassem mudar a tradição (p. ex. padres) e introduzir novos elementos, segundo o critério dos juízes de prémio das competições, que classificavam os concorrentes; ainda mais, se dependiam de contratos para viagens ao estrangeiro e participação em competições internacionais.

[...] prestígio social dos chefes, viagens por custa do grupo [...]

Nos piores casos, no fim era tudo fantasia, ou o traje, ou a música ou a dança, tudo organizado como uma equipa de futebol.]

“Como uma equipa de futebol”, os ranchos folclóricos de Portugal têm muitas vezes o estatuto de uma associação, existem com uma quantidade fixa de membros, têm um chefe artístico e, às vezes, também administrativo e juntam-se regularmente para ensaios e actuações (Castelo-Branco 1997: 23).

Entre os Pauliteiros de Miranda, alguns grupos juntaram-se também em associações: em Duas Igrejas há por exemplo a Associação Cultural Pauliteiros de Miranda⁷², em Palaçoulo, os Pauliteiros e Pauliteiricos fazem parte da Associação Cultural de Palaçoulo, em Fonte de Aldeia, da Associação Cultural de Fonte de Aldeia, em Cércio, da Associação Cultural e Recreativa de Cércio, em Picote, da Associação Cultural e Recreativa de Picote, e na Póvoa, do Grupo Cultural e Recreativo Renascer as Tradições⁷³. Nas associações guardam-se os instrumentos e trajes e administra-se o dinheiro ganho nas diversas actuações dos Pauliteiros. O facto de os Pauliteiros receberem um “salário” para actuações, é também sinal da constituição de um rancho folclórico.

4.2 Os Pauliteiros de Miranda como “espectáculo”

As manifestações dos ranchos folclóricos em festivais de música popular, feiras e romarias, diversas festas como, por exemplo, casamentos, atracções turísticas, etc... são características suas.

⁷² Apesar do nome, esta associação compreende somente os Pauliteiros de Duas Igrejas e não todos os Pauliteiros de Miranda.

⁷³ Interessante é aqui a expressão “renascer as tradições”!

Já António Maria Mourinho (1957: 160) escreve que a função dos Pauliteiros nas festas tradicionais das aldeias está a reduzir-se, e que os Pauliteiros se estão a tornar mais “folclorísticos”:

Hoje é que se começam a tirar do seu fim próprio e legítimo para distrair populações distantes, como novidade folclórica e perante a nova missão do folclore e o movimento de restauração das tradições que em toda a parte se está levando a cabo [...].

e Ernesto Veiga de Oliveira menciona que:

[...] nestas celebrações [...] sem os Pauliteiros (que, por outro lado, aparecem hoje em exhibições de puro carácter espectacular, festivais folclóricos e outros similares).

(Veiga de Oliveira 2000 [1964]: 109)

Como foi mencionado, um dos primeiros espectáculos dos Pauliteiros de Miranda volta aos Pauliteiros de Constantim, que dançaram em Lisboa em 1898, no quadro das “Comemorações do IV Centenário do Descobrimento do Caminho Marítimo para a Índia por Vasco da Gama”, organizados pela Sociedade de Geografia de Lisboa. O gaitero deles era o famoso “Tiu Pepe” de Freixiosa. Segundo a descrição do *Século* de 21 de Maio de 1898, estes Pauliteiros apresentaram-se em calças. Estará princípio de uma “nova missão do folclore” – como o supôs António Maria Mourinho (1984: 473) - neste acontecimento?

De vez em quando, os Pauliteiros de Miranda participam também em competições de dança popular: em 1981 o “Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas – Pauliteiros de Miranda”, ganhou, por exemplo, o Prémio Europeu de Arte Popular em Hamburgo. Mais informação sobre isto lê-se em *Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas – Prémio Europeu de Arte Popular 1981* do Padre A.M. Mourinho.

Elementos nas actuações dos Pauliteiros, que sublinham o carácter espectacular ou deixam lembrar “uma equipa do futebol”, são o traje de saias, bandeira e portador da bandeira, garrafas de água, das quais os dançadores, a transpirar, bebem durante o espectáculo, assim como paus partindo (de propósito?) e a “figura” na *Capa de Honras*. Além disso, a selecção dos *lhaços* segundo um crescimento da tensão, quer dizer, no fim, os *lhaços O 25* (🌀 nº 29,

30), *Bicha* (🎶 nº 11) e *Salto ao Castelo*, é também “espectacular”. Alguns grupos inserem mesmo novas particularidades coreográficas para atrair a audiência.⁷⁴

Além disso, aprendemos em António Maria Mourinho (1991: 381) que os Pauliteiros de Miranda foram integrados em peças teatrais: por exemplo, na peça “As Saias” de Alfredo Cortêz, que foi apresentada no Teatro Moderno Mirandês em Lisboa.

Os espectáculos dos Pauliteiros de Miranda no estrangeiro:

O primeiro grupo de Pauliteiros que representou os Pauliteiros de Miranda no estrangeiro, era de Cércio: em Janeiro de 1934, 12 membros dos Pauliteiros de Cércio dançaram no Royal Albert Hall em Londres, por iniciativa de Rodney Gallop. A viagem e o espectáculo foram organizados pela English Society of Dances and Songs. (Alves 1990, IX [1925]: 504]).

Em 1949, o Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas – Pauliteiros de Miranda, que depois do desacordo entre António Maria Mourinho e os Pauliteiros de Cércio era composto exclusivamente por membros de Duas Igrejas, ganhou o primeiro prémio no II Concurso Internacional de Danças e Canções Populares em Madrid. Até 1982, este grupo empreendia várias digressões ao estrangeiro, entre outras, em 1977, para Viena (Mourinho 1984: 474-479). Em Agosto de 2006 Prof. Dr. Anthony Barrant da Universidade de Boston informa-me por correio electrónico que este grupo tinha também dançado em Washington DC em 1976.

Uma das digressões mais impressionantes foi a viagem do Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas a Angola, em 1948, no quadro da Comemoração dos 300 anos da Restauração de Angola. Para esta digressão, os membros estiveram fora da sua terra natal de 27 de Julho a 24 de Outubro (Mourinho 1984: 275). Deste grupo, há gravações em CD e LP.

Outros grupos, que se apresentaram no estrangeiro foram, como aprendemos em António Cravo (2000), entre outro os Pauliteiros de Picote (em Metz e Luxemburgo em 1988), de Palaçoulo (na Bélgica em 1988), da Póvoa (em Alcañices em 1989) e os Pauliteiros de Miranda do Douro, compostos por funcionários da Câmara Municipal de Miranda do Douro. As assim chamadas “saídas para fora” são hoje em dia quase evidentes e por isso não é preciso mencionar cada um dos espectáculos dos Pauliteiros no estrangeiro.

⁷⁴ Ver II, B, 3.3

4.3 Os Pauliteiros como “bem comercial”

Em Portugal, os ranchos folclóricos exibem-se sobretudo para turistas. No caso dos Pauliteiros de Miranda, não são só a dança e a música que atraem, mas também a aparência deles em saias brancas e com paus. Entretanto, já se tornaram uma “marca registada” de Miranda e são conhecidos em todo o Portugal: Nas paredes dos restaurantes de Miranda do Douro e dos cafés das aldeias mirandesas, penduram-se paulitos, castanholas ou ilustrações dos Pauliteiros em fotografias ou imagens e nas lojas turísticas vendem-se bonecas de Pauliteiros, paulitos, castanholas, assim como postais com fotografias de Pauliteiros. Como me informou uma vendedora numa loja de artesanato em Miranda do Douro no dia 12 de Dezembro de 2003, tais artigos de comércio emergiram há cerca de 15 anos (fita original DV 9/7, Arquivo Sonoro em Viena). Há mesmo um vinho chamado “Pauliteiros”, e em S. Martinho encontra-se uma “Rua dos Pauliteiros”, assim como em Constantim a “Rue de ls Dançadores/Rua dos Pauliteiros”.



Foto 37: artigos comerciais na loja de artesanato, Miranda do Douro, 12.12.2003 (foto: Barbara Alge)

Alguns grupos, como entre outros, os Pauliteiros de S. Martinho e de Palaçoulo, fizeram folhetos com informações sobre o grupo em particular e os Pauliteiros de Miranda em geral.

Além dos festivais, a dança dos paulitos vê-se também na televisão⁷⁵ e uma lista dos Pauliteiros de Miranda, informações sobre a dança dos paulitos, assim como informações detalhadas sobre grupos particulares já se encontram, hoje em dia, na Internet.⁷⁶

Fiquei surpreendida quando vi uma publicidade na televisão portuguesa onde dois cozinheiros imitavam Pauliteiros, em que as colheres de pau representavam os paulitos e os aventais brancos as saias. Neste caso, juntam-se todos os níveis do folclorismo segundo Josep Martí (1996): ideia e produto são alterados e “actualizados”.

Centenas de Pauliteiros veram-se, além disso, no campeonato de futebol Euro04 como representação da cultura portuguesa.

4.4 Os Pauliteiros nas comunidades portuguesas

Também se fundaram Ranchos de Pauliteiros nas comunidades portuguesas no estrangeiro. Como foi mencionado, entre 1960 e 1970, muitos Portugueses emigraram para França, para a Alemanha, para o Canadá, para o Brasil, para a Argentina, etc. No estrangeiro, são sobretudo as pessoas da mesma terra natal que se agrupam para criar um sentimento de “pátria”. Diz-se dos Portugueses que sentem sempre saudades de uma coisa qualquer. Saudades da terra podiam ser a razão da fundação de mercearias e de cafés, da celebração das festas “tradicionais-portuguesas”, da fundação dos grupos “tradicionais” de música popular portuguesa, etc., nas comunidades portuguesas. Observei isto em Paris, onde tinha contacto com a comunidade portuguesa de Saint-Denis.

O folheto da CCPF (Coordination des collectivities portugaises de France, 1999) enumera mais de 250 grupos musicais portugueses das comunidades portuguesas, entre os quais, alguns Pauliteiros:

⁷⁵ Os Pauliteiros de Palaçoulo foram, por exemplo, convidados para actuar na emissão do “Portugal no Coração” da RTP, a 11 de Novembro de 2003. Como me contou Gualdino Raimundo a 6 de Novembro, a RTP só pedia 4 (!) Pauliteiros por causa do espaço pequeno da emissão (fita original DAT 2/7, Arquivo Sonoro em Viena).

⁷⁶ Ver por exemplo www.bragançanet.pt/Pauliteiros

Emigrantes de Salselas (concelho de Macedo de Cavaleiros) criaram um grupo de Pauliteiros em Corbeil e Soisy-sur-Seine (França) dentro da associação “Etoile du Nord”. Assim ficamos a saber em António Cravo (2000: 87). Ao longo do tempo, os Pauliteiros Salselenses de Soisy, que não vestiam traje particular, foram incluindo, porém, também Portugueses naturais doutras regiões do país.

Em Bordéus, fundou-se a associação “O Sol de Portugal”, composta por jovens e apresentando “folclore” de todas as regiões portuguesas, inclusivamente, a dança dos paulitos.

O Grupo Etnográfico dos Pauliteiros e a associação *Pauliteiros Mirandeses* de Saint-Denis (Paris) nasceram por iniciativa de Domingos Aires, um emigrante de Duas Igrejas, que visitei pessoalmente em Paris. Como me explicou Domingos Aires, numa entrevista no dia 23 de Junho de 2003, em Saint-Denis, ele chamava os seus Pauliteiros um grupo “etnográfico” e não “folclórico”, porque utilizavam um traje feito em Miranda, porque “*respeitavam minuciosamente a música e a coreografia dos verdadeiros Pauliteiros de Miranda*” e porque a maior parte destes Pauliteiros já tinha participado num grupo em Miranda. Quando os Pauliteiros de Saint-Denis não podiam arranjar nenhum gaiteiro para os acompanhar em França, a própria embaixada portuguesa financiava um gaiteiro vivendo no concelho de Miranda.

Infelizmente, desacordos dentro deste grupo provocaram a sua dissolução em 2000.

Segundo declaração do próprio Domingos Aires, ele vestia a *Capa de Honras* em todos os ensaios – um facto curioso porque, assim aprendi no concelho de Miranda, a *Capa de Honras* nem se utiliza nos ensaios nem nas festas religiosas. Por tentativa forçada de respeitá-la, os Pauliteiros de Saint-Denis parecem pois, falsificar a tradição.

Ocasões para actuações do Grupo Etnográfico dos Pauliteiros eram sobretudo as festas “rurais”, organizadas no Verão em diversas comunidades portuguesas. Em tais actuações, dançavam-se principalmente 4 dos 10 *lhaços* do repertório do grupo (fita original MIDI F/1, 23.6.2003, Arquivo Sonoro em Viena).

No *Mensageiro de Bragança* de 26 de Agosto de 1983 (cit. em Cravo 2000: 94), encontra-se a informação que havia também Pauliteiros em Münster (Alemanha), cujo fundador era o

emigrante José Manuel Bendo de Matela (concelho de Vimioso). Como este grupo não tinha gaitero, utilizava música gravada.

Em António Maria Mourinho (1984: 161), aprendemos que em Buenos Aires, S. Paulo e no Rio de Janeiro, emigrantes portugueses fundaram, também, grupos que apresentavam danças dos paulitos nas festas portuguesas. Em Angola, não só os emigrantes portugueses se formavam para Pauliteiros, mas também soldados portugueses durante a guerra colonial. Segundo informadores da Póvoa, três fundações de Pauliteiros em Angola aconteceram por iniciativa de Paulino Pereira João, da Póvoa e o gaitero Manuel Paulo Martins, cuja família vivia em Angola, entoou na sua gaita também *lhaços* em Angola (fita original DV 4/4, Arquivo Sonoro em Viena).

4.5 A expansão dos Pauliteiros em Portugal

Desde há algum tempo que se encontram Pauliteiros fora das Terras de Miranda: não só noutros concelhos de Trás-os-Montes, como por exemplo em Macedo de Cavaleiros, mas também noutras regiões de Portugal. Sobretudo os estudantes incluem a dança dos paulitos no repertório das tunas, como é o exemplo na universidade do Porto. Em Coimbra, há um grupo de Pauliteiros dentro do Grupo de Etnografia e Folclore da Academia de Coimbra, assim me informaram membros deste grupo a 29 de Dezembro de 2003, em Miranda do Douro.⁷⁷ Como ensaiadores, eles chamam às vezes dançadores ou ensaiadores de Miranda – como me contou Fortunato Preto, numa entrevista de 17 de Agosto de 2003 (fita original I/1/B/2, Arquivo Sonoro em Viena). Além disso, no quadro dos festivais musicais, alguns Pauliteiros dão “cursos: os Pauliteiros de Fonte de Aldeia, por exemplo, ensinaram alguma coreografia da dança dos paulitos aos participantes do festival Andanças de 2002 e 2003 em Carvalhais, S. Pedro do Sul (Beira Alta).

4.6 *Lhaços* no repertório dos Grupos Urbanos de Recriação da Música Tradicional Portuguesa

⁷⁷ Ver também www.uc.pt/gefac

Sob os chamados “Grupos Urbanos de Recriação da Música Tradicional Portuguesa”, compreendem-se, em Portugal, grupos musicais que se dedicam ao estudo da música tradicional do meio rural, com o objectivo de, em seguida, a incluir no seu repertório, de a arranjar e de a juntar com outros estilos musicais (Lima 2000: 3, 44). Além de instrumentos tradicional-portugueses e canto, tais grupos utilizam também instrumentos musicais do Pop Rock e da música clássica. Representações da coreografia e do traje tradicional não são tidos em conta por eles (ibid: 3). Outros termos para “Grupos Urbanos de Recriação” são em Portugal *grupos folk*, *grupos de música tradicional*, *grupos de pesquisa e divulgação de música tradicional portuguesa*, *grupos revivalistas*, etc. Como o característico dos grupos individuais muitas vezes não corresponde a estes termos, a denominação “Grupos Urbanos de Recriação” não parece má, porque, de facto, ocorre um processo de recriação da música tradicional em quase todos estes grupos. Em casos particulares, mais precisamente, quando um grupo tenta respeitar minuciosamente a interpretação tradicional, o termo “restituição” pode ser utilizado em vez de “recriação”. Sob “recriação” compreendo aqui a reinterpretação por selecção, adaptação, fusão, transformação e novo arranjo, enquanto o contexto e as funções originais são modificados.

Ignacio Llope escreve sobre os grupos que se preocupam com a pesquisa e reinterpretação da própria música tradicional, sobretudo os assim chamados “grupos de música celta”:

E algo fundamental consistiu em observar como se produzia a adaptação à modernidade dos novos músicos tradicionais na Europa celta e o seu diálogo com outras linguagens musicais, e não só do rock: novos instrumentos, a tensão entre as linguagens acústicas e eléctricas, as linguagens autóctones como veículo expressivo e de criação artística, o novo músico tradicional e o seu papel na elaboração dos discursos de identidade comunitários, entre outros.[...]

(Ignacio Lope, zit. in Sons da Terra 2003, Nr. 3: 53)

Lhaços dos Pauliteiros encontram-se em parte no repertório dos Grupos Urbanos de Recriação da Música Tradicional Portuguesa: assim, a Brigada Victor Jara dedicava-se à música de Trás-os-Montes e interpreta *Lhaços* nos CDs *Tamborileiro*, de 1979 e *Danças e Folias*, de 1995. No caso da Brigada Victor Jara, parece ser mais restituição, do que recriação da música do meio tradicional.

No concelho de Miranda, formou-se em 1996, o grupo Galandum Galundaina, tendo por objectivo uma “*recriação ortodoxa da música tradicional mirandesa*” (Sons da Terra 2002, nº 2: 34). Por causa de algum desinteresse da geração mais nova na música puramente tradicional, ou recriado-tradicional, este grupo ligava, ao longo do tempo, outras línguas musicais com a música tradicional e inseriu, além dos instrumentos tradicionalmente mirandeses (gaita-de-fole, caixa, bombo, flauta, tamboril, conchas, castanholas e outros instrumentos percutivos), também a sanfona no seu processo criativo. Como Paulo Meirinhos, um membro de Galandum Galundaina, me contou numa entrevista a 21 de Dezembro de 2003, na festa *Rezosa* em Fonte de Aldeia, os membros do grupo têm também formação na música clássica e no Jazz (fita original DAT 4/3, Arquivo Sonoro em Viena).

No repertório de Galandum Galundaina, encontram-se, entre outros, *lhaços* dos Pauliteiros de composição alterada e, por vezes, o espectáculo deles, assim vi no festival Andanças em S. Pedro do Sul a 21 de Agosto de 2003, é enriquecido pela actuação dos Pauliteiros de Fonte de Aldeia (fita original MIDI P/5, Arquivo Sonoro em Viena).



Foto 38: Galandum Galundaina (foto: www.galandum.co.pt)

O CD *El Vieju* do grupo espanhol *Luétiga* conta também espécies da dança dos paulitos. Segundo informação da revista *Trad i Folk* (Sons da Terra 2002: 13, 14), este grupo junta “*raízes da música cantábrica com horizontes de modernidade*”.

B Análise dos *lhaços* dos Pauliteiros – repertório, coreografia e música

1. O repertório dos Pauliteiros – os *lhaços*

1.1 O termo “*lhaço*”

Cada dança ou “figura” dos Pauliteiros chama-se, em português, *lhaço* e, em espanhol, *lazo*, como o escreve António Maria Mourinho (1984: 458) é por causa das passagens onde os dançadores se cruzam. José Maria Netto (1907: 42) menciona entre parênteses que “*lhaço* é uma das marcas da dança”. Segundo a minha opinião, esta denominação podia resultar do facto de que a dança dos paulitos se trata de uma “dança de espadas encadeadas”. Em Miranda, utiliza-se para isto a palavra mirandesa *lhaço*, e como a dança dos paulitos vem sobretudo desta região, aparece quase sempre em relação com os Pauliteiros. Os *lhaços* constituem a maior parte do repertório dos Pauliteiros. Quase todos os *lhaços* têm as suas próprias letras, e a música, assim como a coreografia, diferem em cada um, embora às vezes pareçam quase iguais em diferentes *lhaços*.

1.2 O repertório dos Pauliteiros de Miranda

Embora muitos *lhaços* façam parte do repertório de todos os grupos de Pauliteiros de Miranda, não é fácil de constatar a quantidade exacta e a origem dos *lhaços*: alguns grupos “criam” novos *lhaços*, que são, principalmente, adaptações coreográficas de modas, ou seja, canções e danças populares portuguesas. As vezes, os mesmos *lhaços* são conhecidos sob títulos diferentes, e alguns *lhaços* vêm originalmente doutros concelhos de Trás-os-Montes (p.ex. Mogadouro) ou mesmo de Espanha.

No anexo A, encontra-se uma vista geral sobre o repertório dos Pauliteiros de Miranda, considerando os títulos diferentes ou a ortografia diferente dos títulos dos *lhaços*. Além disso,

são mencionados os autores que indicam *lhaços* nas suas obras e os autores que chegaram mesmo a transcrever letras e/ou músicas.

No quadro das minhas pesquisas, utilizei uma lista sistemática de todo o repertório dos Pauliteiros, composto por fontes literárias e declarações dos meus informantes. Por esta lista, verifiquei, até que ponto vários membros dos Pauliteiros (dançadores, ensaiadores e gaiteiros) sabiam o repertório. Em S. Martinho, Cércio, Constantim, na Póvoa, em Palaçoulo e Fonte de Aldeia pude mesmo comparar este conhecimento entre membros mais velhos (Sebastião Martins, de Cércio, “Tiu Gaiteiro”, de S. Martinho (75 anos), José António Rodrigues, de Palaçoulo e Francisco Jesus Fernandes, de Fonte de Aldeia (todos por volta dos 80 anos), Aureliano Ribeiro, de Constantim (67 anos) e José dos Ramos Lucas, da Póvoa (59 anos)), e membros mais novos (José Martins, de Cércio (cerca de 40 anos), Fortunato Preto, de S. Martinho (cerca de 52 anos), Célio Pires, de Constantim (27 anos), Gualdino Raimundo, de Palaçoulo (cerca de 27 anos) e José Meirinhos, de Fonte de Aldeia (24 anos)). Assim, pude observar a mudança do repertório ao longo do tempo:

Além dos *lhaços Bôlticas* e *El jardin* (🎵 n° 59), segundo Aureliano Ribeiro “*lhaços simples*”, que os Pauliteiros aprendem primeiro, parece que em S. Martinho, Cércio e Constantim, não se perderam *lhaços* ao longo de 2 ou 3 gerações de Pauliteiros. Constatei, porém, uma perda considerável nos Pauliteiros da Póvoa, de Palaçoulo e de Fonte de Aldeia: os *lhaços Bicha, Carmelita, Pimenta, Canário, D. Rodrigo, Toro, Anramada, Carrascal* e *Taira* foram dançados pelos antigos Pauliteiros da Póvoa, mas já não pelos actuais. Ao contrário de antigamente, hoje os Pauliteiros de Palaçoulo não dançam os *lhaços Bilhano de Zamora, Carmelita, Primavera, Maria Rosa, El jardin, Murinheira*⁷⁸ e *Morenita* e em Fonte de Aldeia perderam-se, ao longo dos 50 anos sem Pauliteiros, os *lhaços Señor Mio, Bilhano de Zamora, Bicha, Carmelita, Yerba, Berde, La Pimenta, Canário, D. Rodrigo, Maria Rosa, Por la puente, Çaramontaina, Anramada, Carrascal, Pousada, Joanica, La Fiesta de Avelanoso, Taira* e *La ‘scura*. No entanto, em Palaçoulo, ao longo do tempo, os *lhaços Caballero* e *Salto ao Castelo* foram introduzidos; a saber, *lhaços*, que antigamente não faziam parte do repertório dos Pauliteiros. A introdução do *lhaço Salto ao Castelo* podia resultar da sua coreografia “espectacular”, que os Pauliteiros de Miranda gostam mostrar em actuações “folclorísticas”.

⁷⁸ Um informante meu chamou a *Murinheira* um *lhaço*, mas podia bem tratar-se do baile *Murinheira*.

Os Pauliteiros de Cércio parecem saber a maior parte dos 28 *lhaços*, um grupo conhecido “por ser um dos mais originais, por nunca ter se dissolvido e por ter dançado sem cessar na Festa da Santa Bárbara em Cércio”.

Afim de ter uma ideia sobre até que ponto os gaiteiros sabem o repertório da dança dos paulitos mirandesa, entrevistei, em Sendim e Constantim, os novos gaiteiros Henrique Fernandes e Célio Pires e, em Vale de Mira e Constantim, os velhos gaiteiros Manuel Paulo Martins e Aureliano Ribeiro. O resultado deste inquérito é o seguinte:

Como a geração actual dos gaiteiros aspira a, para dizê-lo com as suas palavras, “manter a tradição”, e como muitos novos gaiteiros consultam gravações de antigos gaiteiros para aprender *lhaços* perdidos por imitação, não se constata uma grande perda dos *lhaços* no repertório dos gaiteiros. Todavia, as letras dos *lhaços* perdem-se, a pouco e pouco, um fenómeno que está descrito em detalhe no capítulo II, B, 2.

O guardar do repertório está em perigo, sobretudo, por causa da representação “folclorística” dos Pauliteiros: para dar um exemplo da quantidade dos *lhaços* dançados em actuações fora do contexto tradicional, indico no anexo A, entre outros, o repertório dos “espectáculos” dos Pauliteiros da Póvoa. Além do *lhaço Bólticas*, que é mais um *lhaço* para aprender a dança dos paulitos, o repertório dos dançadores actuais da Póvoa corresponde ao programa dos espectáculos. Em geral, a média dos *lhaços* mais dançados por todos os Pauliteiros de Miranda são, na melhor das hipóteses, 15. Numa longa actuação, os Pauliteiros da Póvoa dançam por exemplo os *lhaços Jesus Mio, La Berde, O 25 de roda, Las Rosas, Miracolosa, Çaramontaina, Mirandum, La Lhiêbre, O 25 aberto, Cabalhero, Campanitas de Toledo, Ofícios, Salto ao Castelo e Palombicas* (fonte: texto da apresentação dos Pauliteiros da Póvoa, arranjado por Emídio Falcão, representante deste grupo, que visitei pessoalmente a 4 de Novembro de 2003, na Póvoa). As actuações deste tamanho são, porém, raras, porque o tempo limitado nos festivais não permite um programa de mais do que 5 *lhaços*.

Os *lhaços* conhecidos por todas as pessoas e grupos de Pauliteiros que entrevistei, são *Señor Mio, Berde, Bicha, Campanitas, Mirandum, Ofícios e Salto ao Castelo*, em que *Señor Mio e Berde* são também mencionados por todos os autores que mencionam *lhaços*. Só em Fonte de Aldeia, hoje, já não se dançam os *lhaços Señor Mio, Berde e Bicha*.

Os *lhaços Campanitas, Mirandum, Ofícios, Caballero, Lhiêbre, Palombitas, O 25 e Salto ao Castelo* fazem parte do repertório de todos os Pauliteiros de Miranda.

Nenhum dos meus informantes conhece os *lhaços Cálix*, *El Pisón* e *La Selombra*, indicados nas obras de alguns autores. Além disso, ainda não consegui descobrir donde vêm os *lhaços Ai de Mi!*, *El Moro*, *El Paseio del Rei*, *El Saio*, *El Tordo* e *Las Fadigas* enumerados pelo Padre António Maria Mourinho (1984).

Do *lhaço A Bienal*⁷⁹ só se lembrava “Tiu Gaitero” (Augusto Bilber), de S. Martinho, que me cantou este *lhaço*, aquando da minha visita a sua casa, a 17 de Outubro de 2003 (🎧 n° 53, fita original DV 1/1, Arquivo Sonoro em Viena). Sobre a origem deste *lhaço*, não se sabe nada, porque nem está indicado por outros autores, nem foi mencionado por outros informantes meus.

Segundo José António Rodrigues, de Palaçoulo e Francisco Jesus Fernandes, de Fonte de Aldeia, que entrevistei nos dias 20 e 21 de Dezembro de 2003, os Pauliteiros dançavam antigamente um *lhaço* chamado *Murinheira*. Caso seja mesmo um *lhaço*, parece hoje perdido, mas suponho que se trata bem do baile *Murinheira*. Terá este baile sido adaptado a um *lhaço*?⁸⁰

Na denominação *Meia Dança* para um *lhaço*, que se encontra citada nas memórias do Abade de Baçal (Alves 1990 [1925]) e em Ernesto Veiga de Oliveira, pode tratar-se de um erro, porque, normalmente, “meia dança” significa dança dos paulitos composta por 8 dançadores. Pode bem ser que este *lhaço* tenha feito parte do repertório da “dança completa”, pois o título vem do facto de que foi executado por apenas 8 *dançadores*, contrastando com a dança dos paulitos “completa”, composta por 16 *dançadores*.

O Abade de Baçal (1990 [1925]) e Ernesto Veiga de Oliveira (2000 [1964]) mencionam, entre outros, o *lhaço Procissão*: como nenhum grupo dos Pauliteiros se lembra deste *lhaço*, que também não se encontra em fontes literárias, estes autores podem ter compreendido nisso a música processional como os *passacalles*, a dança religiosa *canedo* ou um dos *lhaços* processionais como *Águias* ou *Pombas*. Porém, o último não parece ser o caso, porque o Abade e E. Veiga de Oliveira também citam os *lhaços Águias* e *Pombas*.

Alguns Pauliteiros de Miranda podem ser “identificados” por *lhaços* particulares que criaram propriamente ou que são exclusivamente dançados por eles:

⁷⁹ Ortografia incerta, porque título foi-me transmitido oralmente.

⁸⁰ Infelizmente esta questão fica em aberto.

O *lhaço Portuguesa* (☞ n° 66), por exemplo, vem de Malhadas e é dançado exclusivamente pelos Pauliteiros de Malhadas. A Póvoa é a aldeia onde o hino à Nossa Senhora de Fátima foi adaptado a *lhaço*, denominado *Miracolosa* e dançado exclusivamente pelos Pauliteiros da Póvoa – assim fiquei a saber pelo texto de apresentação dos espectáculos dos Pauliteiros de Póvoa, arranjado por Emídio Falcão.

Os Pauliteiros de S. Martinho criaram dois *lhaços* novos: por um lado, o *Santo Antoninho* (☞ n° 27, 28), por outro, o *Lhaço Novo* (ou *O Sacramento*, ☞ n° 38) segundo se diz, introduzido pelo antigo ensaiador Firmino Cavaleiro (+), e tendo como letras a promessa dos Pauliteiros de S. Martinho à Virgem Maria.

O *lhaço Las Calles de Roma* (☞ n° 62), já recolhido por Serrano Baptista e pelo Padre A.M. Mourinho, em Cércio, ainda hoje é referenciado apenas pelos Pauliteiros de Cércio.⁸¹ Todavia, neste caso os Pauliteiros não se “identificam” com o *lhaço*.

O Gaiteiro “Tiu Pepe” de Freixiosa é, segundo Ângelo Arribas, o “compositor” do *lhaço Balentina*, também conhecido como *Esmola*, porque é dedicado a uma mulher de Freixiosa que não quis dar esmola no peditório (☞ n° 55, 56, 22.8.2003, Miranda do Douro, fita original I/6/A/3, Arquivo Sonoro em Viena).

O *lhaço Maridito* (☞ n° 60) parece ser originário de Constantim, porque não só eu, mas também outros pesquisadores, o recolheram em Constantim.

Em geral, o repertório de Pauliteiros de Miranda individuais depende muito dos gaiteiros que os acompanham: como nem todos os gaiteiros sabem o repertório inteiro dos Pauliteiros de Miranda, acontece, por vezes, que um gaiteiro não pode acompanhar *lhaços* particulares de uma outra aldeia. Assim, estes *lhaços* correm o risco de se perder. O contrário também pode acontecer, que os gaiteiros aprendam novos *lhaços* pelo acompanhamento de grupos diferentes e em seguida os introduzam na própria aldeia.

Em S. Martinho, por exemplo, os *lhaços D. Rodrigo* e *Carrascal* não se dançam, mas o gaiteiro Augusto Bilber sabe tocá-lo e cantá-lo, porque antigamente acompanhou os Pauliteiros de Espiciosa. O *lhaço Campanitas de Toledo* desapareceu do repertório dos Pauliteiros de S. Martinho sob o gaiteiro José Patrício.

⁸¹ No anexo A, vemos que não é só conhecido em Cércio, mas também em Vale de Mira. Isto é por causa do gaiteiro Manuel Paulo Martins, (“Manuel Felício”) de Vale de Mira, que acompanhou os Pauliteiros de Cércio durante algum tempo.

Alguns grupos de Pauliteiros dançam 4 *lhaços* no mesmo tempo e consecutivamente, sem interrupção nenhuma: estes 4 *lhaços* chamam-se as *Quatro Ruas*. Elas são compostas, assim me informou o gaitero Henrique Fernandes, pelos *lhaços Señor Mio, Puênte, Carmelita e Çaramontaina* (versão de Urros (Mogadouro)), pelos *lhaços Señor Mio, Anramada, Carmelita e A Berde* (versão dos Pauliteiros de Cércio, fita original DAT 2/3, Arquivo Sonoro em Viena) ou, segundo António Maria Mourinho (1984: 470), pelos *lhaços Acto de Contrição, Carmelita, Ofícios e Sacramento*. Os únicos Pauliteiros que ainda são capazes de executar as *Quatro Ruas* são, hoje em dia, os Pauliteiros de Cércio. No entanto, antigamente, também eram dançadas em Fonte de Aldeia e em Palaçoulo, na dança em frente da igreja depois da procissão (informação de José António Rodrigues, 20.12.2003, Palaçoulo, fita original DAT 4/2, Arquivo Sonoro em Viena).

Além dos *lhaços*, o repertório dos Pauliteiros compõe-se dos *passacalles*.

Os *passacalles* (🎵 nº 16) são acompanhados por castanholas em vez dos paulitos e são tocados durante a procissão. Como o mostram as palavras “passam-se as *calles*”, tocam-se marchando nas ruas. José González Matellán define-os da seguinte forma:

El pasacalles no es realmente un lazo, ya que se ejecuta con las castañuelas en vez de con los palos, mientras se avanza, pero su mayor interés suele estar en el mayor primitivismo de su música, y en la posible utilización de una letra muy antigua, por todo lo cual el pasacalles se revaloriza para el investigador del tema.

(Matellán 1987: 48,49)

Os *passacalles* ouvem-se também nos peditórios, interpretados pelos gaiteros quando caminham de uma casa à outra. Como me mostraram os gaiteros Henrique Fernandes e Célio Pires, há várias melodias dos *passacalles* (fita original DAT 2/3 e DAT 2/5, Arquivo Sonoro em Viena).

1.3 Diferenças no repertório de Pauliteiros de diferentes concelhos

Os *lhaços* que não fazem parte do repertório dos Pauliteiros de Miranda, mas que se encontram em outros concelhos, são também enumerados no anexo A. Através deles, quis

ver se há diferença entre os Pauliteiros chamados “originais”, e os Pauliteiros encontrados fora da região “original”.

Até que eu possa julgá-lo, nos *lhaços* dos Pauliteiros de outros concelhos transmontanos, trata-se principalmente de modas adaptadas.

1.4 *Lhaços* – “Laços” entre Portugal e Espanha

No seu trabalho sobre os *Laços na Dança dos Paus*, José González Matellán (1987) tomou em conta tanto o repertório dos Pauliteiros portugueses, como o dos *danzantes* espanhóis, e para uma comparação, ele juntou 50 *lhaços* das Terras de Miranda, em que metade são do concelho de Miranda. Destes 50 *lhaços*, 15 correspondem a *lhaços* conhecidos em Zamora, e 6 se encontram também em outras províncias espanholas. Além disso, as Terras de Miranda têm 4 *lhaços* em comum com outras províncias espanholas, além de Zamora. A conclusão é que 50% dos *lhaços* das Terras de Miranda se dançam também na Espanha vizinha!

Os elementos dos *lhaços* que se correspondem aos dois lados da fronteira, são os títulos e a temática, mas a diferença vê-se no aspecto sintáctico, fonético e musical. Os *lhaços* mais frequentes na Espanha e em Portugal são *Carmelita*, *Acto de contrición (Señor Mio)*, *Mirandum*, *Las Calles de Roma* e *La Puente de Dingolondera*.

Júlio Caro Baroja (1984: 171-173) menciona também *lhaços* de Espanha que os Pauliteiros de Miranda dançam: *Por la puente*, *Malagón se fue a la guerra*, *Danza de los ofícios*, *El verde* e *La del caballero*.

Sobre o *lhaço Castilho*, em que se trata provavelmente do *Salto ao Castelo*, o Abade de Baçal escreve:

Já não se pratica em Portugal, mas ainda se usava em Alcañices.

(Alves 1990, IX [1925]: 510) –

o que me surpreende, porque, hoje em dia, este *lhaço* faz parte do repertório de todos os Pauliteiros de Miranda!

2. As letras dos *lhaços*

Como já foi citado, a maior parte dos *lhaços* tem letras. Estas baseiam-se, sobretudo, em versões ou variantes de velhos romances, orações e estrofes populares que, por causa da exigência coreográfica, foram e são alterados, fragmentados e adaptados ao ritmo. Os motivos das letras são, segundo a classificação de António Maria Mourinho (1984) religiosos, campestres, de amor, históricos, venatórios ou motivos de caça, motivos pastoris, descrições geográficas, maldições, descrições de profissões e motivos banais.

Todavia, há também *lhaços* sem letras, a saber *O 25 (aberto e de roda)*, (🎧 n° 29, 30), *A Bicha* (🎧 n° 11), *Salto ao Castelo* (🎧 n° 15) e *As Rosas* (🎧 n° 13). O *lhaço Bôlticas* é um *lhaço* onomatopeico.

As letras são cantadas em português, mirandês ou castelhano, as vezes mesmo numa mistura destas línguas (sobretudo de mirandês e castelhano). Por causa das diferentes línguas, encontra-se uma variação na ortografia e nos títulos dos *lhaços*.

As letras têm uma função mnemotécnica para os dançadores e os músicos, e são cantadas pelo ensaiador ou pelo gaitero nos ensaios em que não há acompanhamento musical (🎧 n°55).⁸² Os *lhaços* sem letras cantam-se nas sílabas “trán, trán, trán, terrerán...” (🎧 n° 29).

Entre os Pauliteiros de Miranda – até que eu possa julgar – hoje, somente alguns dançadores sabem as letras dos *lhaços* e a função mnemotécnica perde-se cada vez mais, porque os dançadores se lembram das figuras pela melodia ou pela denominação das partes coreográficas individuais (*quatrada, corrida*, etc.). Os Pauliteiros que ainda sabem as letras, ao menos em parte, são os de S. Martinho e de Constantim e, em casos individuais, também doutras aldeias mirandesas. Segundo o gaitero Manuel Paulo Martins, “um bom gaitero tem que saber as letras dos *lhaços*”, mas – assim constatei por exemplo quando gravei o gaitero Henrique Fernandes a 25 de Outubro de 2003 - os novos gaiteros apenas se lembram de poucas letras e, na sua maioria, só do princípio dos *lhaços* (fita original DAT 2/3, Arquivo Sonoro em Viena).

Pela perda das letras, acho eu, podiam também perder-se ou segmentar-se mais e mais *lhaços* – caso não sejam aprendidos de novo por imitação de gravações auditivas.

⁸² Segundo Abílio Preto, que me comunicou esta informação a 2 de Novembro de 2003, uma vez no princípio dos anos 1960, chegou a não haver músicos para a festa religiosa de S. Martinho e, de seguida, o ensaiador cantou todos os *lhaços* no peditério e depois da missa! (fita original DV 7/2, Arquivo Sonoro em Viena)

2.1 Os vários *lhaços* e as suas letras

As publicações que indicam *lhaços* com as suas letras são, entre outras, as de Albino Moraes (1898), de J. Leite de Vasconcelos (1900), de Serrano Baptista (1938), de Kurt Schindler (1979 [1941]) e do Padre António Maria Mourinho (1984).

Eu gravei a maior parte das letras dos *lhaços* cantadas pelo gaitero Augusto Bilber de S. Martinho a 17 de Outubro de 2003 (🎧 n° 21, 23, 25, 27, 31, 33, 35, 37, 39, 43, 45-53, fita original DV 1/1, Arquivo Sonoro em Viena).

Encontra-se no anexo B, 1, uma lista das transcrições das *letras*.

Embora o *lhaço Bicha* faça parte dos *lhaços* sem letras, o texto do romance *La Lhoba Parda*, assim escreve Matellán (1987: 51), serve para cantar o *lhaço Bicha* nos ensaios. Este romance é um diálogo entre um pastor e uma loba que rouba ao pastor o melhor cordeiro. Infelizmente, não tenho nenhuma referência se este romance ainda se usa nos ensaios, mas as suas letras encontram-se no anexo B, 3. Este romance, aliás, é também muito encontrado em Espanha.

A *Bicha* não é só um *lhaço* (🎧 n° 11), mas também a denominação da parte final de todos os *lhaços* (🎧 n° 7-10), e a dança que a *Velha*, a *bailadeira* e o *bailarote* dançam na *Festa da Velha* em Vila Chã de Braciosa durante o peditório (🎧 n° 12).

2.2 Variantes das letras dos *lhaços* dentro dos grupos de Pauliteiros de Miranda

A variação das letras dos *lhaços* não só resulta das diferenças linguísticas, mas também da mudança que se dá ao longo do tempo pela transmissão oral e pelas diferenças entre os grupos individuais dos Pauliteiros de Miranda.

No anexo B, mostro, sob 4 a), um exemplo de como as letras dos *lhaços* de um sítio particular mudam ao longo do tempo (por transcrições de outros autores), sob 4 b) como variam a respeito do tempo e do espaço (por transcrições de outros autores), sob 4 c), como variam de geração em geração de Pauliteiros (pelas minhas gravações), e sob 4 d) comparo as letras do mesmo *lhaço* entre grupos diferentes dos Pauliteiros de Miranda.

Curiosamente, as duas variantes do *lhaço Mirandum* no anexo B, 4 a), vêm da mesma aldeia, Cércio, e expandem-se somente a 6 anos. Como pode ser então que as letras mudem num espaço temporal tão curto? As letras da variante recolhida por Kurt Schindler tem mais repetições do que a recolhida por Serrano Baptista e estas duas variantes diferem na parte final. Interessante não é tanto a quantidade das repetições, pois estas dependem sobretudo da vontade dos músicos, mas a mudança do conteúdo e da linguagem.

No anexo B, vê-se, pelo *lhaço Caballero*, a quantidade enorme das variantes de um mesmo *lhaço*. É certo que as variantes foram recolhidas em momentos diferentes, mas como os autores não definem sempre o sítio e os informantes, pode ser que algumas variantes venham do mesmo sítio. Como há diferentes versões dos *lhaços D. Rodrigo, Ofícios* ou *El Gato*, indicadas em António Maria Mourinho (1984), há também duas versões do *lhaço Caballero*, das quais cada versão tem as suas variantes. No anexo B, encontram-se sob 4 b) as letras do *lhaço Caballero* transcritas por diferentes autores: Na versão A (“Aquel caballero, madre...”), a segunda estrofe varia: por um lado há a variante de Albino Moraes Ferreira e Serrano Baptista, por outro o variante de José Leite de Vasconcelos e António Maria Mourinho. Nenhuma destas variantes é idêntica a a outra.

Na versão B (“*Caballero, que quieres de mi?...*”), o principio é na variante de Kurt Schindler e Serrano Baptista “*Caballero, que quieres de mi?*”, enquanto nas variantes mais recentes de António Maria Mourinho e José Figueiredo, o principio é “*Caballero, se quieres benir*”. Na primeira parte deste *lhaço*, as variantes chegam mesmo a contrastar no que respeita o texto.

Normalmente, um grupo de Pauliteiros executa ou uma ou outra versão do *lhaço Caballero*, mas na Póvoa, assim me comunicou José dos Ramos Lucas numa entrevista a 14 de Dezembro de 2003, na Póvoa, dançavam-se antigamente as duas versões, porque a versão B foi introduzida por um dançador de Malhadas que casou na Póvoa (fita original DAT 3/7, Arquivo Sonoro em Viena).

Entre as diferentes gerações dos Pauliteiros, as letras do *lhaço Caballero* não parecem ter mudado muito. Constatei isso através de comparações das letras cantadas por membros antigos e actuais de um mesmo grupo de Pauliteiros, por exemplo em S. Martinho. Infelizmente, não pude gravar as letras do *lhaço Caballero* com gerações diferentes de todos os grupos de Pauliteiros, porque sobretudo a geração actual dos dançadores já não as sabe.

No caso de Cércio, vi que a versão do dançador Sebastião Martins (85 anos) e do seu sobrinho José Martins (35 anos) não diferia a respeito do conteúdo ou do comprimento do texto, mas a respeito da escolha de sinónimos.

Pela comparação das letras do *lhaço Caballero* de diferentes grupos dos Pauliteiros de Miranda, percebi, que nenhuma das variantes era completamente idêntica a nenhuma outra. Recolhi a versão A em S. Martinho e na Póvoa, no norte do concelho de Miranda, e encontrei variantes da versão B em Cércio, Fonte de Aldeia, Palaçoulo e Malhadas, no sul do concelho de Miranda.

As variantes da versão A distinguem-se entre S. Martinho e Póvoa sobretudo a respeito do comprimento. Isto mostra a redução das letras ao longo do tempo, um fenómeno que pode resultar da diferença na capacidade de memória de cada pessoa. As letras da versão B do *lhaço Caballero*, comunicadas por informantes de Cércio, Fonte de Aldeia, Palaçoulo e Póvoa, não variam a respeito do comprimento e contêm todas os mesmos pontos fixos no texto: elas começam todas por “*Caballero, que quieres de mi*” e contêm, em seguida, as palavras “*mula, cabalho e spora*”, assim como sinónimos da palavra “*partir*” no fim. Neste caso há variação a respeito da escolha dos verbos.

Nas transcrições de outros autores, é preciso prestar atenção ao facto de que a transmissão oral pode ter causado erros, por um lado porque os transcritores não compreenderam as palavras exactamente de ouvido, por outro, porque os transcritores cometeram erros na própria anotação. Além disso, tem que ser tomado em conta, que a ortografia do mirandês só foi normalizada em 2001 e que, antigamente, variava de indivíduo para indivíduo. Outra razão para a variação nas letras pode ser o facto de cada um dos dançadores de um mesmo grupo de Pauliteiros memorizar as letras à sua maneira. Como as letras são cantadas exclusivamente pelo ensaiador nos ensaios, a variação já pode acontecer na recepção de cada indivíduo.

3. A coreografia dos *lhaços*

Tomaz Ribas (1983: 22) define a “coreografia” como ligação e evolução plástica de figuras individuais como passos, gestos, poses etc., que exponham a simbologia da dança.

3.1 Termos coreográficos dos Pauliteiros

Os termos da coreografia da dança dos paulitos compõem-se das denominações das posições individuais dos dançadores, das partes diferentes que se dividem em batimentos singulares e da maneira de bater os paus. A descrição seguinte é resultado das minhas próprias observações, assim como de declarações de Pauliteiros:

As repetições da seguida fixa das partes chamam-se *voltas*. As voltas diferem segundo o grupo de Pauliteiros e a ocasião da dança, mas, na maior parte das vezes, cada *lhaço* compõe-se de 4 *voltas*.

Posições dos dançadores:

Os *dançadores* dividem-se em 4 *guias* e 4 *peões*, ou, na dança com 16 Pauliteiros, 8 em cada um. Durante a dança, os *guias* têm que correr mais do que os *peões*⁸³, e no aspecto hierárquico, os *guias* dirigem os *peões*. No espaço, distingue-se entre *guias e peões direitos* e *guias e peões esquerdos*, entre *guias e peões dianteiros* (ou *da frente*) e *guias e peões traseiros* (ou *da trás*), assim como *guias e peões a fora* ou *em volta* e *guias e peões a dentro*.

A posição inicial do primeiro *lhaço* é a seguinte:

gaiteiro, caixeiro, bombeiro

b	a
d	c
C	D
A	B,

em que A representa o *guia direito dianteiro*, B o *guia esquerdo dianteiro*, a o *guia direito traseiro*, b o *guia esquerdo traseiro*, C o *peão direito dianteiro*, D o *peão esquerdo dianteiro*, c o *peão direito traseiro* e d o *peão esquerdo traseiro*.

Os passos são os mesmos para dois dançadores. De facto, desta forma, há só as 4 posições, *guia direito* (A e a), *guia esquerdo* (B e b), *peão direito* (C e c) e *peão esquerdo* (D e d).⁸⁴ Os dançadores correspondentes põem-se frente a frente, na diagonal, em que os *guias* ficam fora

⁸³ Por isso, os *guias* utilizavam antigamente em S. Martinho paus mais compridos do que os *peões* – o que se vê no filme de Michel Giacometti (1969).

⁸⁴ É por esta razão que a dança dos paulitos pode também ser executada por 12, 16, 20 etc. Pauliteiros.

e os *peões* dentro.⁸⁵ Na posição inicial, os *guias* são sempre *fora* e os *peões dentro*, mas ao longo da dança, segundo o *batimento*, esta posição pode mudar ao contrário. Hierarquicamente, os *guias direitos* ocupam a posição superior, seguido pelos *guias esquerdos*, depois os *peões direitos* e finalmente os *peões esquerdos*. O último é o *peão esquerdo traseiro*, o chamado “burro” que se põe no *lhaço Salto ao Castelo* entre os 4 Pauliteiros constituindo uma torre humana e que suporta o Pauliteiro executando o salto. Esta hierarquia era respeitada nos rituais, sobretudo antigamente.

Partes:

Partindo de posições iniciais, que diferem em função das *passagens* (como é no caso dos Pauliteiros de Cércio e de S. Martinho) ou de uma posição inicial que se mantém durante a actuação (como é no caso dos Pauliteiros de Sendim e de Malhadas), as partes coreográficas individuais, cuja composição difere em cada *lhaço*, seguem. As partes principais são *quadrada*, *corrida*, *desvolta* e *passagem*, cuja coreografia indico no anexo C.

Cada uma destas partes é dividida em *batimentos*⁸⁶ individuais.

Quando se fala das *ruas*, em relação à coreografia, não se compreendem as já citadas *Quatro Ruas*, mas duas filas de dançadores, verticais ou horizontais, e nas quais os dançadores chegam depois de voltas particulares. Além das partes principais, as *ruas* servem para dividir os *lhaços*.

Bicha:

Como já foi dito, a *Bicha* não é só um *lhaço*, mas também a denominação da parte final comum a todos os *lhaços*. Nesta parte final, assim como no próprio *lhaço Bicha*, os dançadores não utilizam paulitos, mas castanholas. Coreograficamente, formam duas filas paralelas que se separam, depois formam outra vez duas filas paralelas que em seguida se unem, depois outra vez duas filas etc. até que a gaita toque a frase musical final que os dançadores sublinham com movimentos dos pés. No último batimento, ou seja, no último som da gaita, os dançadores viram com um pequeno salto em duas filas e ficam frente a frente.

⁸⁵ Penso que assim uma dança com 12, 20, 28 etc. Pauliteiros não faz sentido, porque haveria sempre um grupo sem correspondência diagonal.

⁸⁶ Na descrição das figuras no anexo C os números representem os *batimentos*.

Formas de bater os paus:

Picar o pau: sob “*picar o pau*” compreende-se o bater dos próprios paus e dos paus do outro dançador, em que se distingue entre *picar o pau por/em cima* e *picar o pau por/em baixo*.

Segundo a quantidade dos paus que os dançadores batem, difere-se entre *pau simples* (ou *pau só*) e *paus juntos*.

Paus-em-cruz ou pau cruzado: cada dançador cruza os seus paus e bate-os na posição cruzada aos paus do outro dançador.

Pau de corrida: isto designa o bater dos paus na parte da *corrida*.

Pau no chão: Exclusivamente no *lhaço Caballero*, bate-se com os paus no chão.

Como a importância dos pés difere em cada grupo de Pauliteiros, não há termos para os movimentos dos pés. Na maioria dos Pauliteiros de Miranda, os batimentos dos paus são mais importantes do que os movimentos dos pés. Em geral, assim me disseram os gaiteiros de Constantim, a 22 de Outubro de 2003, os pés têm que se ajustar bem aos batimentos do bombo, ao ritmo (fita original DAT 2/2, Arquivo Sonoro em Viena). Para aprender os movimentos dos pés, alguns Pauliteiros servem-se do *lhaço As Rosas*.

Em Sanhoane (concelho de Mogadouro), a exactidão dos pés era, segundo um informante natural de Sanhoane, mas hoje vivendo em Paradela, onde o encontrei a 4 de Novembro de 2003, mais importante do que os batimentos dos paus (fita original DV 8/4, Arquivo Sonoro em Viena).

Para dizê-lo com as palavras de Emídio Falcão, “os pés dos Pauliteiros da Póvoa dançavam antigamente naturalmente”, porque nesse tempo a população participava mais activamente nos bailes do que hoje e por isso praticava os pés. Todavia, como a juventude hoje já não dança nos bailes, isso resulta numa maneira mais ligeira de dançar – o que se vê também nos movimentos dos pés dos Pauliteiros actuais. (fita original DV 9/1, Arquivo Sonoro em Viena) Nos ensaios, normalmente, ou as castanholas não se utilizam, ou utilizam-se somente nos últimos ensaios. Quanto ao tocar das castanholas, distinguem-se, assim me mostrou um Pauliteiro, em Constantim, a 28 de Dezembro de 2003, 3 *toques* diferentes (fita original DV 14/1, Arquivo Sonoro em Viena).

3.2 Particularidades na coreografia de alguns *lhaços*

As constatações seguintes baseiam-se na sua maior parte em observações pessoais minhas, análises das minhas gravações, assim como em fontes literárias:

Lhaços, nos quais os Pauliteiros não utilizam paulitos, mas sim castanholas são *A Bicha*, *As Rosas* (respectivamente *Rodrigo*), *Rodrigo* e *Salto ao Castelo*.

Além da música processional dos *passacalles*, há também *lhaços* processionais, - segundo António Maria Mourinho (1984: 469): os *lhaços andantes* -, aos quais pertencem os *lhaços Águias* e *Pombas*. Na procissão, os Pauliteiros acompanham estes *lhaços* exclusivamente com castanholas.

O *lhaço A Bicha* distingue-se em vários aspectos doutros *lhaços*: não só porque os Pauliteiros tocam castanholas, mas também porque saltam por cima de um alqueire de trigo ou outras ofertas do peditério e imitam simbolicamente uma bicha. O salto por cima das ofertas e a figura da bicha fazem, assim me parece, alusão a uma dança da fertilidade para proteger a colheita.

Como menciona António Rodrigues Mourinho (1993: 79), a bicha é símbolo de fertilidade e a sua imitação no *lhaço A Bicha* poderá indicar a significação ritual da dança dos paulitos.

No *lhaço Bicha* os dançadores não só saltam acima das ofertas do peditério, mas, como por exemplo em S. Martinho, passam sob e em seguida saltam por cima de uma “ponte” formada por 2 paulitos que 2 Pauliteiros juntam.



Foto 39: *lhaço Bicha*, Pauliteiros de S. Martinho, dança depois da missa, Festa da Nossa Senhora do Rosário, 22.08.2004 (foto: Barbara Alge)

Os saltos por cima da “ponte” podiam também, segundo o Abade de Baçal (1990 [1925], Vol. IX: 510]), representar o vencer de um obstáculo e assim ter relação com a parte *Comus* da dança grega da *pyrrhiche*.

Neste *lhaço*, a hierarquia dos dançadores cristaliza-se, porque os dois *guias dianteiros* dirigem a “bicha” – o que se vê bem nos meus vídeos de 7 de Novembro de 2003, de S. Martinho e de 27 de Dezembro de 2003, de Constantim (fita original DV 9/4, DV 11/2, Arquivo Sonoro em Viena).

Em S. Martinho, o *lhaço Rodrigo*⁸⁷, também um *lhaço* ritual, segue-se sempre ao *lhaço A Bicha*. Neste *lhaço*, dois Pauliteiros, a saber, os que se correspondem coreograficamente, portanto, os dois *guias direitos*, os dois *guias esquerdos*, os dois *peões direitos* e os dois *peões esquerdos*, dançam em volta de um alqueire de trigo ou de outras ofertas do peditório ou, caso não hajam ofertas reais, em volta de objectos que as representam. Vi a dança em volta de

⁸⁷ Que não tem de ser confundido com o *lhaço D. Rodrigo*!

objectos representando ofertas, na apresentação dos Pauliteiros de S. Martinho no centro de S. Martinho no dia 23 de Agosto de 2003. Entretanto, os outros Pauliteiros ficam em duas filas. Parece que os dois dançadores se aproximam devagar da oferta e quando chegam em frente dela “saltitam para trás”. Os movimentos bruscos com os pés produzem esta impressão do palpitar. Na parte seguinte, os dançadores, sempre dois a dois, abraçam-se nos ombros, como numa expressão do triunfo, e viram. Neste *lhaço*, os pés também são importantes, porque, por exemplo, na figura do “saltitar para trás” em frente do alqueire de trigo, a simbologia da dança é exposta. Segundo a minha opinião, em tal podia tratar-se de um ritual de fertilidade. O que, em S. Martinho, se chama *Rodrigo*, encontra-se noutras aldeias do concelho de Miranda, entre outras, em Constantim ou Malhadas, sob a denominação *As Rosas* e serve em parte para praticar os movimentos dos pés.



Foto 40: *lhaço As Rosas*, Constantim, 28.12.2004 (foto: Barbara Alge)

No entanto, nem todos os Pauliteiros de Miranda dançam estes *lhaços*. Assim os Pauliteiros de Sendim não praticam nem o *lhaço As Rosas*, nem *Rodrigo*, nem *A Bicha*.

Ao *lhaço As Rosas* respectivamente em S. Martinho ao *lhaço Rodrigo* e em Sendim ao *lhaço O 25* segue o ponto culminante e ao mesmo tempo o fim de uma actuação: o *lhaço Salto ao Castelo* (👁 n° 15), em que os dançadores imitam a invasão de um castelo por um salto. Dois Pauliteiros trazem um outro Pauliteiro nos seus ombros e entre eles fica o *burro*, assim como em frente e atrás do *burro* 2 dançadores que suportam o Pauliteiro executando o salto ao castelo.

Antes deste *lhaço*, os Pauliteiros põem os paulitos no chão ou dão-nos ao portador dos alforges. A significação do *lhaço Salto ao Castelo* parece guerreira e por isso podia pertencer à variante “luta entre cristãos e mouros” do género de dança “*mourisca*”.

Outros *lhaços* que chamam especialmente a atenção são o *lhaço Ofícios* (👁 n° 39-42), o *lhaço Lhiêbre* (👁 n° 33, 34) e o *lhaço Señor Mio* (👁 n° 25, 26). No *lhaço Ofícios*, os dançadores representam diversos ofícios, como por exemplo o de ferreiro, de carpinteiro, de barbeiro e de sapateiro. Cada um destes ofícios é representado por 2 dançadores.

Os Pauliteiros seguram dois paulitos numa posição paralela, parecido com uma espingarda no *lhaço Lhiêbre* e em Malhadas no *lhaço Perdigón*. No *lhaço Señor Mio* (ou *Acto de contrição*, 👁 n° 25, 26), há uma parte coreográfica onde os dançadores se ajoelham e tocam o chão com os paulitos.



Foto 41: *lhaço Ofícios*, Pauliteiros de Palaçoulo, Festa da Santa Bárbara
Palaçoulo, 12.09.2004 (foto: Barbara Alge)

O *lhaço* mais cansativo para os Pauliteiros e que, assim se diz, é um “*lhaço* para partir os paus”, é *O Vinte e cinco*, do qual há duas versões: *O 25 aberto* e *O 25 de roda* (📍 nº 29, 30). Para o Abade de Baçal (1990 [1925], IX: 511]) o *25 de roda* parece um ataque. Por causa da sua complexidade coreográfica, este *lhaço* vem muitas vezes nos espectáculos “folclorísticos” dos Pauliteiros de Miranda antes do *Salto ao Castelo*, com o fim de fazer crescer a tensão da audiência.

O único *lhaço* no qual se utiliza o bater do pau no chão, é o *lhaço Caballero* (📍 nº 45): os dançadores batem os paus acima de e sobre pernas levantadas e lembram, assim escreve Rodney Gallop (1961 [1936]: 171), “*a Morris Stick dance*” chamada “*Bean Setting*”.

No *lhaço 21 de Maio* os Pauliteiros batem, assim vi nos Pauliteiros de Fonte de Aldeia a 21 Dezembro de 2003, os seus paulitos nos dos outros dançadores saltando e gritando um “Hey!”. (📍 nº 63, fita original DV 13/1, Arquivo Sonoro em Viena).

O *lhaço Tim Tira* (ou *Bôlticas*), no qual se utiliza só o *picar o pau*⁸⁸, pertence aos *lhaços*

⁸⁸ Ver II, B, 3.1

simples, servindo, por isso, para aprender a dança dos paulitos. Em Palaçoulo, antigamente, o *lhaço Verde* (☪ n° 43, 44) servia também para aprender a dança dos paulitos.

3.3 Diferenças coreográficas como expressão da identidade de grupos particulares dos Pauliteiros de Miranda

À primeira vista, não se percebem diferenças entre os diversos Pauliteiros de Miranda, mas a razão porque cada grupo tem o seu “próprio” gaitero, baseia-se no facto de que, musicalmente, assim como coreograficamente, existem pequenas diferenças entre os vários grupos dos Pauliteiros de Miranda. Estas diferenças atribuem a cada grupo uma identidade própria. Se tais diferenças estão enraizadas nas aldeias ou não, não se sabe; hoje em dia, elas promovem de certeza a competição entre os grupos.

Para os músicos, a diferença mais importante é a quantidade de *voltas* em cada *lhaço*: a maioria dos Pauliteiros de Miranda executa 4 *voltas*; os Pauliteiros de S. Martinho, porém, só executam 3.

Outra diferença é a maneira de bater os paus: enquanto os Pauliteiros de Malhadas e de Palaçoulo sublinham, por exemplo, a significação guerreira da dança dos paulitos e a masculinidade quando batem os paus com força, os Pauliteiros de Duas Igrejas e de Cércio aspiram a um dançar leve e certo sem bater os paus com força. Todavia, assim diz José Torrado, o tocador de bombo de Constantim,

“a audiência prefere quando os Pauliteiros dançam suavemente e não partem os paus”

(fita original I/1/A/3, Arquivo Sonoro em Viena).

Segundo José António Rodrigues, os Pauliteiros de Palaçoulo eram obrigados antigamente a não bater os paus com demasiada força.

Em Malhadas, os Pauliteiros nunca utilizam castanholas e dançam tendo as pernas mais distanciadas, afim de ter mais força e rapidez para bater os paus. Como lembrou Maria Rosa Martins, numa entrevista a 27 de Outubro de 2003, em Fonte de Aldeia, os Pauliteiros de Águas Vivas também nunca tocaram castanholas. (fita original DV 4/8, Arquivo Sonoro em Viena)

Os Pauliteiros de S. Martinho são o único grupo que pratica uma figura ou uma parte chamada

Sete Paus. Trata-se, aí, de uma *quatrada*, na qual os dançadores batem 7 vezes os paus nos paus dos outros dançadores, em vez de 4.

Estes Pauliteiros são também os únicos que dançam um *lhaço* chamado *Rodrigo* (☞ n° 14) que, por causa do título, se confunde muitas vezes com o *lhaço D. Rodrigo* (☞ n° 48). Musicalmente e coreograficamente, trata-se de um *lhaço* chamado por outros Pauliteiros *As Rosas* (☞ n° 13), um *lhaço* que por causa do dançar em volta de um alqueire de trigo, se confunde às vezes com o *lhaço Bicha* (☞ n° 11).

No *lhaço Bicha*, o *peão esquerdo dianteiro* segura, no caso dos Pauliteiros de Malhadas, um pau horizontalmente no ar e os outros dançadores seguem-no, como se fosse uma bicha.

Em S. Martinho o *guia esquerdo dianteiro* constitui a “cabeça da bicha” e em Constantim, os dançadores formam duas bichas dirigidas pelos *guias dianteiros*.

Além disso, em Constantim, no *lhaço Bicha*, os dançadores, a saber, aos pares, consecutivamente, ao ritmo da música, embora não por cima de uma fita ou de um paulito, como em S. Martinho. Os *lhaços Bicha* e *As Rosas* (ou *Rodrigo*) dançam-se muitas vezes sem interrupção, consecutivamente, antes do *lhaço Salto ao Castelo*. Isto resulta às vezes numa sobreposição dos dois.

Os Pauliteiros de Malhadas utilizam no *lhaço Perdigón* a mesma figura particular como outros Pauliteiros no *lhaço Lhiêbre*: os paus tinidos paralelamente que representam uma espingarda. Além da mesma coreografia, no entanto, são musicalmente dois *lhaços* diferentes (☞ n° 34 e 64).

Um “espectáculo” dos Pauliteiros de Miranda produz-se também por particularidades coreográficas: assim, os Pauliteiros de S. Martinho, por exemplo, introduziram uma volta saltada no fim de cada *lhaço*. Além disso, segundo Fortunato Preto, o *lhaço Bicha* dança-se nos espectáculos com paus em vez de castanholas, a fim de não perder o interesse da audiência.

Antigamente, havia, em S. Martinho, o *Lhaço dos Chapéus*, que os Pauliteiros dançaram tocando castanholas e trocando mutuamente os chapéus. “Tiu Gaiteiro”, de S. Martinho, lembrou-se da coreografia deste *lhaço* na nossa conversa a 4 de Novembro de 2003 (fita original DV 8/3, Arquivo Sonoro em Viena).

Embora à primeira vista a dança dos Pauliteiros pareça complexa, cada *lhaço* compõe-se de facto, só das partes coreográficas *quatrada*, *corrida*, *desvolta* e *passagem*, utilizadas em

composições diferentes. Os grupos individuais dos Pauliteiros de Miranda distinguem-se enquanto cada grupo compõe estas partes da maneira diferente no mesmo *lhaço*. A descrição detalhada de cada parte no anexo C, 1) e pelas minhas gravações, também citadas no anexo C, serve de comparação para tal.

4. A música dos *lhaços*

4.1 Indícios musicais genéricos dos *lhaços*

Autores em cujas obras encontramos transcrições musicais dos *lhaços*, são Kurt Schindler (1932, *lhaços* de Cércio), Serrano Baptista (1938), Michel Giacometti (1981), António Maria Mourinho (1984), Jesida Melo Figueiredo (1995) e Ernesto Veiga de Oliveira. (2000 [1964]: 356). As transcrições em Kurt Schindler, Serrano Baptista e Michel Giacometti não contêm nem a introdução, nem a parte final (*Bicha*) dos *lhaços*, só indicam a melodia principal e não contêm os ritmos da caixa, do bombo, dos paus e castanholas, nem indicam precisamente a ornamentação melódica da gaita. Em António Maria Mourinho, a introdução e a parte final dos *lhaços* encontram-se transcritas, mas também faltam os ritmos dos instrumentos percussivos e em parte os modos não fazem sentido. Jesida Melo Figueiredo toma em conta a introdução dos *lhaços*, mas também não escreve em detalhe a parte final *Bicha*. Todavia, em Ernesto Veiga de Oliveira (1964 [2000]), a melodia transcrita do *lhaço Campanitas* não tem introdução nem parte final, mas pela consulta da gravação original pude constatar que o flautista não tocou a introdução nem a *Bicha*. Provavelmente, a razão para a redução das transcrições à melodia principal é que todos os *lhaços* se compõem da mesma estrutura. No entanto, a fim de que a audiência compreenda a música, seria importante indicar toda a estrutura de um *lhaço*, pelo menos uma vez. Uma descrição da estrutura geral dos *lhaços* encontra-se no sub-capítulo seguinte.

Embora entre o *lhaço Ofícios* dos Pauliteiros de Cércio transcrito por Kurt Schindler e, mais tarde, por Serrano Baptista não se passe muito tempo, os dois diferem muito no que respeita ao ritmo, à melodia e ao texto. Pela continuação da mudança na música dos *lhaços* ao longo do tempo, a minha intenção é de mostrar, nas transcrições do anexo D, os indícios musicais que servem para “identificar” *lhaços* particulares. Estes podiam eventualmente ajudar a

reconhecer os *lhaços* sem saber as letras.

Afim de me confrontar com os problemas da transcrição dos *lhaços*, tentei uma transcrição do *lhaço Bicha* partindo de uma gaita-de-fole em si bemol e cheguei à conclusão de que uma reprodução da melodia real nunca seria possível por causa da variação na melodia da gaita produzida pela ornamentação intencional e, de vez em quando, também por causa das notas não-temperadas. O ritmo da caixa também não é sempre claro por causa da variação. Em geral, a caixa toca, se partimos do compasso 2/4, divisões diferentes das colcheias e de 2 semi-colcheias, respectivamente, de colcheias pontuadas e semi-colcheias ou tercinas de colcheias. As castanholas parecem tocar continuamente colcheias pontuadas mais semi-colcheias e o bombo sublinha na maior parte o princípio de cada compasso.

Para uma melhor compreensão da melodia e dos ritmos, são necessárias as letras dos *lhaços*, porque os músicos se adaptam às letras espontaneamente ao tocar.⁸⁹

Além de uma tentativa da transcrição, nada serve melhor para analisar os elementos musicais gerais dos *lhaços*, as diferenças entre os diversos músicos e a mudança temporal e espacial, do que as gravações reais. Por isso, no anexo F, cito as gravações que podem servir de comparação. Alguns exemplos encontram-se também no CD que acompanha este trabalho.

4.1.1 Análise da estrutura geral dos *lhaços*

- Introdução (*chamamento dos Pauliteiros*, ♪ n° 1-6):
 - O gaiteiro, respectivamente o tamborileiro, começa a solo a “anunciar o *lhaço*”. O *anunciar do lhaço* corresponde ao princípio da melodia principal dos *lhaços* pelo qual os dançadores reconhecem o *lhaço* que vai ser dançado.
 - Em seguida o gaiteiro, respectivamente o tamborileiro, toca uma pequena improvisação, enquanto os dançadores se preparam para a dança. Esta improvisação é sempre a mesma em cada *lhaço*, o que varia de gaiteiro para gaiteiro, e é a sua expressão pessoal.
- Parte principal: A parte principal compõe-se das estrofes que constituem uma *volta* que, habitualmente, é repetida 4 vezes. Cada estrofe tem partes coreográficas

⁸⁹ Hoje em dia, porém, só poucos gaiteiros e Pauliteiros sabem as letras e orientam-se mais pela melodia transmitida oralmente.

diferentes (*quatrada, corrida, passagem, etc.*).

- Fim: no fim soa um motivo que todos os *lhaços* têm em comum: a chamada *Bicha*. Nesta parte, os Pauliteiros tocam com castanholas – contanto que o grupo utiliza castanholas em geral - e formam duas filas. A *Bicha* compõe-se de 3 motivos principais, que servem como base para as variantes entre os diferentes gaiteiros e Pauliteiros. Mostro, no anexo D, material para motivos da *Bicha*. A *Bicha* acaba sempre com a cadência V-I (dominante – tônica). (♩ n° 7-10)

4.1.2 Análise rítmica

Todos os *lhaços* são tocados em compasso binário – o que se vê bem no toque do bombo que, segundo as sílabas acentuadas nas letras, reforça ou as duas partes do compasso ou só uma. Saber as letras dos *lhaços* pode ajudar numa transcrição do ritmo da caixa, do bombo e dos paus, porque o caixeiro sublinha, espontaneamente, com várias divisões das colcheias e das semicolcheias (partindo de um compasso binário), a melodia do gaiteiro, que tem que se orientar pelas letras dos *lhaços*.

Embora o gaiteiro seja “chefe” de todo o grupo, o caixeiro é fundamental. Um bom caixeiro, assim me explicou Ângelo Arribas, a 22 de Agosto de 2003, tem que variar muito e escutar bem a gaita. Hoje, segundo ele, poucos caixeiros o respeitam. (fita original I/6/A/3, Arquivo Sonoro em Viena)

Os Pauliteiros batem com os paulitos ao ritmo da gaita (na maior parte colcheias – se partimos de um compasso 2/4), respectivamente ao ritmo das sílabas das letras. O ritmo das castanholas na parte final *Bicha* e nos *lhaços Bicha, Rodrigo e As Rosas* podia ser notado em colcheia mais semi-colcheia. Como já foi mencionado, encontram-se porém 3 toques diferentes das castanholas e isto exigiria uma análise mais profunda dos seus ritmos.

4.1.3 Análise do material tonal

A melodia dos *lhaços* tem relação com as possibilidades tonais da gaita-de-fole e por isso nunca ultrapassa o âmbito de uma nona. Em geral, os *lhaços* contêm muitos intervalos de segunda e acabam sempre com uma cadência dominante-tônica.

Os *lhaços* gravados por mim foram cantados nos Modos de ré maior, fá maior, si bemol maior e lá maior ou tocados pela gaita em si bemol maior, fá maior e dó maior. No caso da gaita, o

modo depende do seu tipo de construção. Como já foi descrito em I, B, 3.2.2, a gaita mirandesa foi e é construída artesanalmente, varia de instrumento para instrumento e por isso produz escalas microcromáticas não-temperadas (☞ nº 19, 20). A gaita mirandesa aparece sobretudo afinada em si bemol, enquanto a afinação da gaita galega, um chamado “instrumento transpositor”, é si bemol, si, dó, ré e outras tonalidades.

Gravei a escala da *gaita da zona de Aliste* (tipo *gaita-de-fole*) do Desidério Afonso e a da *gaita sanabresa* (tipo *gaita-de-fole*) do Aureliano Ribeiro, e as duas entoam uma escala em Dó menor com o terceiro, sexto e sétimo grau rebaixado e a subtónica em Si bemol (fita original DAT 3/9, DAT 3/10, Arquivo Sonoro em Viena).

T. H. Podnos (cit. em Caufriez 1989: 171, 173) mediu, em 1936, os intervalos de uma gaita de Cércio (em sol) em Cents:

lá#	si'	dó#	ré'	mi'	fã#	sol'
123	180	122	205	160	177	

→ os 177 Cents devem soar muito “desafinados” em relação ao temperamento do piano, porque um meio tom tem 100 Cents e aqui tem 77 Cents, isto é $\frac{3}{4}$ dum tom, agudo a mais!

Segundo Anne Caufriez (1989: 173), as gaitas mirandesas referem-se mais a um sistema modal do que tonal e correspondem à música vocal de Miranda.

A escala da *frita* é, na opinião de Abílio Topa (Sons da Terra 2002, nº 2: 51), natural, não-temperada e dórica. A *frita* faz-se também artesanalmente e varia no respeito do temperamento entre os instrumentos.

Aureliano Ribeiro interpretou o *lhaço Chegou* na *frita* em Re-menor (fita original DV 15/1, Arquivo Sonoro em Viena).

4.1.4 Ornamentação da gaita

Uma transcrição da melodia da gaita é difícil, porque o gaiteiro reforça e dá expressão especial a sons particulares dos *lhaços* por ornamentação. Tais ornamentações são *picado*, *batido*, *mordente* ou *trilo* e os meios de expressão a *apogiatura*, *vibrato*, *glissando* e *portamento*.

O *picado* realizado por levantamento de um dedo permite simular a interrupção do som na gaita, para dividir duas notas iguais, mantendo a altura do som. Isto faz-se devido à impossibilidade de usar o sopro directo na gaita-de-fole (informação de Miguel Costa, 18.11.2004, Lisboa).

Segundo Veiga de Oliveira, ele escreve-se como *mordente* e realiza-se de 3 maneiras diferentes: como *picado*, *picado ligado* e *acento*, em que o último depende da pulsação dos dedos que executam o *picado* (Otero Covelo, cit. In Veiga de Oliveira 2000 [1964]: 379, 380).

Os gaiteiros de Miranda realizam um *portamento*, assim observei pessoalmente, pelo deslizar de toda a palma da mão sobre os buracos.

4.2 O problema da distinção entre os diferentes *lhaços*

Quando ouvi vários grupos de Pauliteiros pela primeira vez, em Agosto de 2003, constatei que muitos *lhaços* quase não se distinguem, porque as suas melodias são quase idênticas e no aspecto coreográfico se dançam da mesma maneira. Em seguida comecei a procurar elementos melódicos que podiam servir-me para “identificar” os diferentes *lhaços*. Vejam-se nas transcrições do anexo D, encontra-se a nota “*identifizierend*” (port. identificadores).

Em parte, os *lhaços* têm a mesma melodia e só diferem no aspecto rítmico. Diferenças rítmicas resultam das sílabas das letras e, assim, uma distinção só se torna possível pelo conhecimento das letras.

Alguns *lhaços* correspondem a nível musical e coreográfico, baseiam-se nas mesmas letras, mas, todavia, são conhecidos sob títulos diferentes:

- *Bôlticas* = *Tim Tira* = *Taira pequena*
- *Señor Mio, Jesus Mio* = *Acto de contrição*
- *Valentina* = *Esmola*
- *Freixiosa* = *Vilhano de Zamora*

Para a análise seguinte, na qual junto *lhaços* parecidos, servem como base as transcrições do anexo D:

- A primeira parte, que corresponde ao *lhaço Carrascal*, tem em comum: *Ofícios, Caballero, Bienal, Esmola e Lhaço Novo*
- 4 compassos respectivamente a segunda parte têm em comum: *Ofícios e Lhiêbre*
- 3 compassos têm em comum: *Don Rodrigo, Carrascal, Ofícios, Caballero, Bienal, Esmola, Lhaço Novo*
- material melódico parecido, mas por divisão rítmica diferente (p.ex. colcheias em vez de tercinas), têm: *Çaramontaina, Taira Grande, Anramada e Portuguesita*
- 2 compassos em comum têm: *Mirandum, O 25 aberto, O 25 de roda;*

Palombas, Primavera, La Mulher;

- um compasso em comum têm: *Por la puente, Anramada, Palombas, Primavera, La Mulher, Lhiêbre, Maridito, El Jardin e Pimenta*
- o princípio, ou seja, as primeiras 3 notas têm em comum: *Por la puente, Anramada, Palombas, Primavera, La Mulher, Lhiêbre, Maridito, El Jardin, Pimenta, Ofícios, Carrascal, Caballero, Bienal, Esmola, Lhaço Novo, Don Rodrigo, Çaramontaina, Carmelita, Taira Grande, Portuguesita e 21 de Maio*
- Por terem as mesmas figuras coreográficas, uma confusão emerge entre os seguintes *lhaços*: nos *lhaços Lhiêbre e Perdigón* os Pauliteiros imitam espingardas e como esta figura não aparece em nenhum outro *lhaço*, eles são fáceis de confundir. Todavia, a nível melódico estes *lhaços* distinguem-se bem.
- *Lhaços* mais fáceis de reconhecer melodicamente são *Jesus Mio, Santo Antoninho, Verde, Campanitas, Padre António, Las Calles de Roma, Perdigón, 21 de Maio, Laurindinha e Fado.*

→ Uma distinção dos *lhaços* melodicamente quase idênticos só se torna possível quando se sabem as letras que estruturam a melodia e assim influenciam o comprimento do *lhaço*. Estas,

todavia, perdem-se mais e mais, porque hoje em dia, os Pauliteiros memorizam a coreografia mais pela melodia e pelas partes coreográficas (*quatrada, corrida, etc.*) e já não pelas letras. Isto resulta muitas vezes numa confusão da denominação dos *lhaços* dentro de um grupo de Pauliteiros ou mesmo numa perda de um ou outro *lhaço*, porque a melodia é reduzida à estrutura de base, comum a todos os *lhaços*. Por esta razão, incluo no anexo D uma transcrição de *lhaços* cantados ou tocados por informantes sem tomar em conta o *chamamento dos Pauliteiros, a Bicha* e o acompanhamento dos instrumentos. Importa mais mostrar as frases “identificadores” dos *lhaços* que se confundem facilmente. Assim espero ajudar os Pauliteiros a poder distinguir os *lhaços* mesmo sem saber as letras.

4.3 Comparação musical dos *lhaços* por gravações

Como a mudança na música dos Pauliteiros ao longo do tempo se explica melhor pela consulta de gravações de *lhaços* realizados em momentos diferentes, cito, no anexo F, uma lista do repertório dos Pauliteiros gravado por outros pesquisadores. Indico o ano, assim como, no primeiro parêntese, o sítio da gravação e, no segundo parêntese, o nome do informante. Na discografia, deduzem-se detalhes destas gravações como o nome completo do pesquisador, o título do suporte sonoro, a edição etc. As gravações de Michel Giacometti dos anos 1960 e 1972 podem ser consultadas no Arquivo Sonoro do Museu Nacional de Etnologia, em Lisboa, e as gravações de Ernesto Veiga de Oliveira dos anos 1960-1963, assim como gravações do Domingos Morais que foram realizadas em 1985 no quadro de um projecto do WDR (Colónia, Alemanha), encontram-se na Internet em www.alfarrabio.di.uminho.pt/arqevo/.

As versões interpretadas pelos vários Pauliteiros de Miranda, assim como as diferenças quanto às circunstâncias das gravações (ensaio, festa, espectáculo, etc.) podem ser verificadas pela consulta das minhas gravações, arquivadas no Arquivo Sonoro da Academia das Ciências da Áustria e no meu arquivo privado

Quanto à mudança temporal na interpretação dos *lhaços*, os gaiteiros tocavam antigamente, assim o disse Manuel Paulo Martins, numa entrevista, a 27 de Outubro de 2003, mais devagar do que hoje, porque queriam que a audiência compreendesse a música e pudesse distinguir

todas as notas (fita original DAT 2/4, Arquivo Sonoro em Viena). No CD acompanhando este trabalho, incluo uma comparação da interpretação do *lhaço Oficis* pelos Pauliteiros de Cércio, de antigamente e de hoje, assim como do *lhaço Señor Mio* tocado pelo tamborileiro de Constantim hoje e antigamente (🎧 n° 41 e 42, n° 57 e 58).

Além disso, segundo Ângelo Arribas, os caixeiros variam hoje menos do que antigamente (fita original I/6/A/3, Arquivo Sonoro em Viena). Entre os grupos individuais dos Pauliteiros encontram-se no aspecto musical diferenças no batimento dos paus. Aqui põe-se a questão se o facto de saber as letras influencia a maneira de bater os paus.

Tais análises, porém, podiam ser objecto de um trabalho individual.

4.4 Adaptações dos *lhaços*

Uma grande parte dos *lhaços*, sobretudo os mais recentes, são na realidade *modas*, *cantigas*, *bailes*, etc. que foram adaptadas coreograficamente para serem *lhaços*.

- No *lhaço Mirandum* (🎧 n° 31, 32) trata-se, por exemplo, da canção, provavelmente francesa, “Malborough s’en va en guerre” (<http://www.jecris.com/m-n-o/malbrough-s-en-va-t-en-guerre-.html>).

Existem diferentes hipóteses quanto ao conteúdo deste *lhaço*: como indica o folheto do CD *Mirandum, Mirandela* (1995: n° 7), alguns crêem que este *lhaço* fala da guerra de sucessão espanhola do princípio do século XIX, outros mencionam que “Marlborough” era o nome de um general inglês que dirigiu as tropas e que, segundo a versão da canção, foi morto numa batalha, outros atribuem o texto à Guerra de Sete Anos (de 1757 a 1764) que se conhece em Miranda sob a denominação de *Guerra do Mirandum* (1762).

- O *lhaço Laurindinha* é uma canção popular em todo o Portugal
- Segundo António Maria Mourinho (1984: 497), o *canedo* (🎧 n° 17) é um “*lhaço* histórico”, mas, curiosamente, o gaiteiro Aureliano Ribeiro interpretou o *canedo* como uma dança religiosa que se dança exclusivamente dentro e em frente da

igreja (22.10.2003, fita original DV 3/1, Arquivo Sonoro em Viena), e não o chama “lhaço”. Provavelmente trata-se de uma adaptação desta dança religiosa.

- Na Póvoa, o canto religioso *Miraculosa* foi adaptado a *lhaço* pelo gaiteiro Delfim de Jesus Domingues, assim aprendi de José dos Ramos Lucas numa entrevista, a 14 de Dezembro de 2003, na Póvoa (fita original DAT 3/7, Arquivo Sonoro em Viena).
- Segundo os Pauliteiros de Cércio, os *lhaços Morenita* e *Taira* são de facto bailes (fita original DV 7/1, Arquivo Sonoro em Viena).
- O *lhaço Fado* (🎵 nº 67), que, no aspecto melódico, é um *repasseado*, foi, segundo se diz, criado pelo gaiteiro de Angueira (concelho de Vimioso) e introduzido em S. Martinho de Angueira pelo gaiteiro Augusto Bilber, assim me comunicou o último, pessoalmente, a 17 de Outubro, em S. Martinho (fita original DV 1/1, Arquivo Sonoro em Viena).
- Em Sendim, o *repasseado* foi mudado para um *lhaço* pelo ensaiador Belmiro Castro de Carção.
- Entre 1978 e 1982 o hino nacional de Portugal foi dançado como *lhaço* pelos Pauliteiros de Sendim. (fita original DV 3/3, Arquivo Sonoro em Viena).
- Segundo declaração de José dos Ramos Lucas, em entrevista a 14 de Dezembro de 2003, no *lhaço As Penas de Verde Gaio*, trata-se, originalmente, de um jogo de roda.
- Para uma emissão na RTP, os Pauliteiros de Fonte de Aldeia tiveram de, assim eles me disseram pessoalmente, adaptar a canção “Vou a Miranda ver os Pauliteiros...” de Rui Mascarenhas a uma dança dos paulitos (21.8.2003, Fonte de Aldeia, fita original I/5/B/4, Arquivo Sonoro em Viena).
- O *lhaço As pombinhas da Catrininha* trata-se de uma canção popular em todas as Terras de Miranda.

Conclusão

Por fim tento responder às questões que chamaram a minha atenção desde o princípio e queria mostrar os problemas que apareceram durante o processo deste trabalho:

Até que ponto, o estatuto dos Pauliteiros actuais tem mudado ao longo do tempo?

Originalmente, existiam Pauliteiros em quase todas as aldeias do concelho de Miranda para dançar uma vez por ano na festa religiosa da aldeia, em honra de um Santo ou de um padroeiro ou na procissão do Corpus Christi. Como nesse tempo havia mais rapazes nas aldeias e como a maior parte deles queria ser Pauliteiro, os dançadores foram escolhidos pelos mordomos, ensaiadores ou músicos. Às vezes formavam-se mesmo grupos de 16 Pauliteiros. No passado ensaiava-se duas semanas antes da festa, a maior parte das vezes, na rua ou num celeiro.

Hoje, os Pauliteiros de Miranda apresentam-se também fora do contexto funcional das festas religiosas, a saber, em festivais, romarias, feiras, casamentos, etc., e, para isso, não ensaiam mais do que um ou dois dias antes da actuação. Como uma grande parte da população de Miranda estuda e trabalha nas grandes cidades portuguesas ou no estrangeiro, hoje em dia, falta pessoal para formar Pauliteiros e os grupos activos “institucionalizam-se” em ranchos, para obter mais facilmente contratos para actuações e para viajar para o estrangeiro. São sobretudo estas viagens que motivam os rapazes ou homens a ser Pauliteiros.

Principalmente para a população mais velha de Miranda, a dança dos Pauliteiros na festa religiosa da aldeia é ainda um acontecimento especial. Esta não gosta de ver a “folclorização” do traje com saias e lenços coloridos e lamenta que os jalecos dos Pauliteiros sejam, hoje, menos enfeitados do que antigamente. A quantidade do adorno era considerado sinal de elegância e de devoção.

Em Portugal, os Pauliteiros têm um estatuto especial entre os ranchos folclóricos, porque se compõem exclusivamente de homens (com excepções no concelho de Mogadouro) e porque o traje deles se distingue muito do traje de outros ranchos folclóricos. A popularidade dos Pauliteiros começou, sobretudo, pelo Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas – Pauliteiros de Miranda - fundado por António Maria Mourinho em 1945, que actuou regularmente em

outras regiões de Portugal e que ganhou o Prémio Europeu de Arte Popular em 1981, em Hamburgo.

Os jovens Pauliteiros e gaiteiros identificam-se com a cultura da sua terra natal?

Um discurso muito identitário dos jovens gaiteiros do concelho de Miranda chamou a minha atenção, de vez em quando, em conversas com eles. Segundo o que dizem, tentam manter a “tradição” da região por todos os meios possíveis e aprendem dos gaiteiros da geração anterior pessoalmente ou pela consulta de gravações. Há cerca de dois anos, uma escola de música foi fundada em Sendim e agora em Miranda do Douro - uma escola de música onde os alunos de gaita aprendem oralmente com o gaiteiro Ângelo Arribas. Segundo o que me foi dito, antigamente havia mesmo menos gaiteiros do que hoje, porque cada gaiteiro queria guardar o segredo de saber tocar e não deixava os outros ver os dedos tocando. Antigamente os gaiteiros aprendiam de forma autodidacta, em parte, durante o apascentar das ovelhas.

Podemos falar da “tradição” devido ao facto de os gaiteiros aspirarem hoje a uma imitação da maneira de tocar e da interpretação dos *lhaços* dos gaiteiros da geração mais velha ou mesmo quando copiam mesmo frases musicais completas destes? Não será uma mudança na tradição ainda mais acelerada pelo “contrato” de conservar a tradição?

Entre os Pauliteiros, a conservação da tradição não parece ser prioritária porque o que os motiva é sobretudo o convívio com amigos e as viagens. Só raramente dizem que não querem ser responsáveis pelo desaparecimento da tradição e por isso se juntam – até quando for possível – para a festa religiosa.

Mantiveram-se elementos tradicionais dos Pauliteiros?

Em geral, constatei que se conservam mais elementos tradicionais dos Pauliteiros no norte do concelho, sobretudo nas aldeias de S. Martinho de Angueira e de Constantim. No sul do concelho, mais precisamente em Sendim e Duas Igrejas, vi pessoalmente que a curto prazo, Pauliteiros foram desconvidados da dança no peditório e na procissão pelos mordomos e/ou pelo padre. Em S. Martinho e Constantim, assim me pareceu, elementos tradicionais particulares, como por exemplo a véspera no dia antes da festa, ainda se executam mais completos do que em outras aldeias onde a participação dos Pauliteiros se limita ao peditório, à procissão e à dança depois da missa.

Existe uma perda do repertório ao longo do tempo?

Apenas em Fonte de Aldeia, Palaçoulo e na Póvoa constatei uma grande perda do repertório ao longo do tempo. O que se perde, são as letras dos *lhaços* que, por um lado, têm função mnemotécnica e, por outro, estruturam a música. O facto de muitos *lhaços* corresponderem, no que respeita à música, a frases musicais particulares, podia levar a uma redução das melodias a frases comuns a diversos *lhaços* e em seguida provocar uma perda de alguns *lhaços*.

A interpretação dos *lhaços* mudou ao longo do tempo?

Segundo os gaiteiros velhos, os gaiteiros tocavam antigamente mais devagar do que os novos, para que a audiência pudesse compreender cada nota, e os caixeiros variavam antigamente mais do que hoje. Penso que isso pode também resultar do conhecimento das letras, porque os gaiteiros ainda sabiam “cantar” as letras no instrumento. Quanto à estrutura dos *lhaços*, porém, nada parece ter mudado.

Há grande diferença entre os diversos grupos de Pauliteiros?

À primeira vista, todos os Pauliteiros de Miranda parecem iguais, sobretudo pelo uniforme de traje de saias, mas apercebemo-nos das diferenças na força de bater os paus, que indica, ao mesmo tempo, o que a dança dos paulitos representa para os Pauliteiros: uma dança guerreira, religiosa ou ritual. Os movimentos dos pés diferem também entre os grupos individuais. Diferenças mais subtis, que importam sobretudo aos gaiteiros acompanhando vários grupos de Pauliteiros, são a quantidade das *voltas* ou a sequência das partes coreográficas individuais (*quatrada, corrida, etc.*).

As maiores diferenças entre os vários Pauliteiros de Miranda continuam a ser a sua “popularidade” e motivação para ensaiar: Embora nos Pauliteiros de Palaçoulo se perdessem muitos *lhaços*, e embora eles já não saibam as letras e não fiquem muito sérios nos ensaios, são os primeiros a ser recomendados pela Câmara Municipal de Miranda do Douro para actuações diversas, porque sabem “comercializar-se” através da associação de Palaçoulo e da Câmara Municipal. Em Cércio, Sendim e Malhadas os Pauliteiros ensaiam pelo menos na “época alta da dança”, apenas quando uma actuação se aproxima, regularmente, e por isso estão sempre disponíveis.

Os problemas com os quais me vi confrontada na minha pesquisa, eram, entre outros, os termos coreográficos e a denominação dos *lhaços*, porque isto varia em parte entre os Pauliteiros de Miranda respectivamente entre diversos indivíduos. O que pode ser indicado como “repertório verdadeiro” dos Pauliteiros de Miranda dependeu da minha decisão, porque, na minha investigação, descobri que muitos *lhaços* eram na realidade adaptações de canções e danças populares em todo o Portugal.

Curiosamente, no princípio, os ensaiadores não conseguiram explicar-me as figuras coreográficas claramente e depois da própria reflexão sobre as posições dos dançadores tive que verificar as minhas observações por mais perguntas a ensaiadores e dançadores.

Quanto aos próprios grupos de Pauliteiros, é difícil saber quais estão activos e quais estão inactivos: apesar de não ensaiarem regularmente, alguns deles estão sempre disponíveis para dançar em ocasiões diversas, mas não são convidados para fazê-lo. Além disso, alguns grupos não existem “oficialmente”, mas dançam nas festas religiosas da própria aldeia, etc. Por isso, o momento exacto de dissoluções de grupos e o *revival* seguinte não se deixa constatar com precisão.

No meu trabalho, o capítulo “Os Pauliteiros de Miranda actuais” oferece um retrato da situação actual dos grupos individuais, e espero, desta forma, poder contribuir para trabalhos futuros.

Os Pauliteiros poderão desaparecer nos próximos séculos?

Não acho que a dança dos Pauliteiros se possa perder, porque hoje em dia já se encontram Pauliteiros noutras regiões portuguesas e nas comunidades portuguesas no estrangeiro. Todavia, o que poderá desaparecer, são as funções dos Pauliteiros nas festas religiosas, porque já hoje estão em decadência. Penso que a expressão “folclorística” do rancho dos Pauliteiros ganhará prioridade, mas isto poderá resultar em mais redução do repertório, porque em “espectáculos” os dançadores apresentam menos *lhaços* do que, por exemplo, nos peditórios das festas religiosas.

Espero que as minhas transcrições das melodias dos *lhaços* no anexo D possam contribuir para minorar essa perda.

Anexo

Anexo A – Repertório

1. O repertório dos *Pauliteiros de Miranda*

1) Acto de contrição (Acto de contricción, Ato de Cuntriçó = Señor Mio, Jesus Mio):

Autores*: AMF, JLV, Abade, EVO, SB, PAM, MM, Matellán

*Pauliteiros**: S. Martinho antigamente e hoje, Cércio antigamente e hoje, Constantim antigamente e hoje, Póvoa antigamente, hoje e espectáculo, Sendim hoje, Malhadas hoje, Palaçoulo antigamente e hoje, Vale de Mira, Fonte de Aldeia antigamente

2) Águias:

Autores: Abade, EVO

Pauliteiros: Cércio hoje

3) Anramada (Enramada):

Autores: JLV, Abade, SB, EVO, PAM

Pauliteiros: S. Martinho antigamente e hoje, Cércio antigamente e hoje, Constantim antigamente e hoje, Póvoa antigamente, Malhadas hoje, Vale de Mira, Fonte de Aldeia antigamente

4) Berde (La Berde, La Verde):

Autores: AMF, JLV, Abade, SB, KS, EVO, PAM, MM, Matellán

Pauliteiros: S. Martinho antigamente e hoje, Cércio antigamente e hoje, Constantim antigamente e hoje, Póvoa antigamente, hoje e espectáculo, Sendim hoje, Malhadas hoje, Palaçoulo antigamente e hoje, Vale de Mira, Fonte de Aldeia antigamente

5) Bicha (La bicha, Bitcha):

Autores: Abade, SB, EVO, Matellán

Pauliteiros: S. Martinho antigamente e hoje, Cércio antigamente e hoje, Constantim antigamente e hoje, Póvoa antigamente, Sendim hoje, Malhadas hoje, Palaçoulo antigamente e hoje, Vale de Mira, Fonte de Aldeia antigamente

6) Bilhano (Bichano, Villano de Zamora):

Autores: Abade, SB, KS, EVO, PAM, MM, Matellán, Correia

Pauliteiros: Cércio antigamente e hoje, Palaçoulo antigamente e hoje, Vale de Mira, Fonte de Aldeia antigamente

7) Cálix:

Autores: Abade, EVO

8) Campanitas (Campanitas de Toledo):

Autores: Abade, SB, EVO, PAM, MM

Pauliteiros: S. Martinho antigamente e hoje, Cércio antigamente e hoje, Constantim

antigamente e hoje, Póvoa antigamente, hoje e espectáculo, Sendim hoje, Malhadas hoje, Palaçoulo antigamente e hoje, Vale de Mira, Fonte de Aldeia antigamente e hoje

9) Canário:

Autores: JLV, Abade, SB, KS, EVO, PAM, MM

Pauliteiros: Cércio antigamente e hoje, Póvoa antigamente, Sendim hoje, Palaçoulo antigamente e hoje, Vale de Mira, Fonte de Aldeia antigamente

10) Çaramontaina (La Çaramontaina, La Saramontâina):

Autores: AMF, JLV, SB, PAM, Matellán

Pauliteiros: S. Martinho antigamente e hoje, Cércio antigamente e hoje, Póvoa antigamente, hoje e espectáculo, Sendim hoje, Vale de Mira, Fonte de Aldeia antigamente

11) Carmelita:

Autores: AMF, JLV, Abade, EVO, PAM, MM, Matellán

Pauliteiros: S. Martinho antigamente e hoje, Cércio antigamente e hoje, Constantim antigamente e hoje, Póvoa antigamente, Sendim hoje, Malhadas hoje, Palaçoulo antigamente, Vale de Mira, Fonte de Aldeia antigamente

12) Carrascal (El Carrascal):

Autores: Abade, SB, EVO, PAM, MM

Pauliteiros: Cércio antigamente e hoje, Póvoa antigamente, Malhadas hoje, Palaçoulo antigamente e hoje, Vale de Mira, Fonte de Aldeia antigamente

13) Cavallero (Caballero, Cabalheiro, Cabalhero):

Autores: JLV, Abade, SB, KS, EVO, PAM, MM

Pauliteiros: S. Martinho antigamente e hoje, Cércio antigamente e hoje, Constantim antigamente e hoje, Póvoa antigamente, hoje e espectáculo, Sendim hoje, Malhadas hoje, Palaçoulo hoje, Fonte de Aldeia antigamente e hoje

14) China (La china, Pica-me ua china, La Tchina):

Autores: JLV, SB, Abade, EVO, PAM, MM

Pauliteiros: Cércio antigamente e hoje, Sendim hoje, Vale de Mira, Fonte de Aldeia antigamente e hoje

15) Don Rodrigo:

Autores: JLV, Abade, SB, EVO, PAM, MM, Matellán

Pauliteiros: Cércio antigamente e hoje, Póvoa antigamente, Sendim hoje, Palaçoulo antigamente e hoje, Vale de Mira, Fonte de Aldeia antigamente

16) Herba (La Yerba, A Herva):

Autores: AMF, JLV, Abade, SB, EVO, PAM, MM

Pauliteiros: S. Martinho antigamente e hoje, Constantim antigamente e hoje, Póvoa antigamente, hoje e espectáculo, Sendim hoje, Malhadas hoje, Palaçoulo antigamente e hoje, Fonte de Aldeia antigamente

17) Lebre (La lhiêbre, Lliebre, La Liebre, Pr'aquella cañada):

Autores: JLV, Abade, SB, KS, EVO, PAM, MM, Matellán

Pauliteiros: S. Martinho antigamente e hoje, Cércio antigamente e hoje, Constantim antigamente e hoje, Póvoa antigamente, hoje e espectáculo, Sendim hoje, Palaçoulo antigamente e hoje, Vale de Mira, Fonte de Aldeia antigamente e hoje

18) Lindo D. Pedro:

Autores: Abade, EVO

Pauliteiros: Cércio hoje (actualmente não no executado)

19) Maridito (Maridico, El Maridito):

Autores: AMF, JLV, Abade, SB, EVO, PAM

Pauliteiros: Constantim antigamente e hoje

20) Meia dança:

Autores: Abade, EVO

21) Mirandum (Mirondum, Mambrú, Mirandü, Birondü, Birandum):

Autores: JLV, Abade, KS, EVO, PAM, MM, Matellán

Pauliteiros: S. Martinho antigamente e hoje, Cércio antigamente e hoje, Constantim antigamente e hoje, Póvoa antigamente, hoje e Espectáculo, Sendim hoje, Malhadas hoje, Palaçoulo antigamente e hoje, Vale de Mira, Fonte de Aldeia antigamente e hoje

22) Ofícios (Oufícios):

Autores: AMF, JLV, Abade, SB, KS, EVO, PAM, MM

Pauliteiros: S. Martinho antigamente e hoje, Cércio antigamente e hoje, Constantim antigamente e hoje, Póvoa antigamente, hoje e espectáculo, Sendim hoje, Malhadas hoje, Palaçoulo antigamente e hoje, Vale de Mira, Fonte de Aldeia antigamente e hoje

23) Padre António (Padre Antonho, Padre d'Antônho, L'Pae d'Antônho, Padre de António):

Autores: AMF, Abade, SB, KS, EVO, PAM, Correia

Pauliteiros: Cércio antigamente e hoje, Sendim hoje, Malhadas hoje, Palaçoulo antigamente e hoje, Vale de Mira, Fonte de Aldeia antigamente e hoje

24) Perdigão (Perdigón, Perdigóu, El Perdigon):

Autores: JLV, Abade, SB, EVO, PAM

Pauliteiros: Malhadas hoje

25) Pimenta (La Pumiênta, La Piementa, La Pimienta):

Autores: JLV, Abade, SB, EVO, PAM, MM

Pauliteiros: Póvoa antigamente, Malhadas hoje, Fonte de Aldeia antigamente

26) Pombas (Palombas, Palombitas, Palombicas):

Autores: JLV, Abade, SB, KS, EVO, PAM, MM, Matellán

Pauliteiros: S. Martinho antigamente e hoje, Cércio antigamente e hoje, Constantim antigamente e hoje, Póvoa antigamente, hoje e espectáculo, Sendim hoje, Malhadas hoje,

Palaçoulo antigamente e hoje, Vale de Mira, Fonte de Aldeia antigamente e hoje

27) Ponte (Los puentes, Por la puente de Digolondera (Dinguelendeira), Por los puentes de Argeela, La Puente, Puênte, la Pônte):

Autores: JLV, Abade, SB, KS, EVO, PAM, Matellán

Pauliteiros: S. Martinho antigamente e hoje, Cércio antigamente e hoje, Sendim hoje, Malhadas hoje, Vale de Mira, Fonte de Aldeia antigamente

28) Primavera (Primabêra):

Autores: JLV, Abade, SB, EVO, PAM, MM

Pauliteiros: S. Martinho antigamente, Palaçoulo antigamente

29) Procissão:

Autores: Abade, EVO

30) Rosas (Las Rosas, A Rosa, Maria Rosa⁹⁰, Meia Rosa⁹¹):

Autores: JLV, Abade, SB, KS, EVO, PAM, MM, Matellán

Pauliteiros: Cércio antigamente e hoje, Constantim hoje, Póvoa antigamente, hoje e espectáculo, Malhadas hoje, Palaçoulo antigamente, Fonte de Aldeia antigamente

31) Toro (El toro):

Autores: JLV, Abade, SB, KS, EVO, PAM

Pauliteiros: Cércio antigamente e hoje, Póvoa antigamente, Vale de Mira

32) Vinte e cinco aberto (Binte e cinco abiêrto) e Vinte e cinco de roda (Binte cinco de rôda, El 25, Vinte e cinco rôdra, Vinte e cinco serrado):

Autores: Abade, EVO, PAM, MM, Matellán

Pauliteiros: S. Martinho antigamente e hoje, Cércio antigamente e hoje (em Cércio não se difere entre *aberto* e *de roda*), Constantim antigamente e hoje, Póvoa antigamente, hoje e espectáculo, Sendim hoje, Malhadas hoje, Palaçoulo antigamente e hoje, Vale de Mira, Fonte de Aldeia antigamente e hoje (hoje só O 25)

Lhaços menos referenciados:

33) Ai de Mi!:

Autores: PAM

34) Ao lugar de Freixeneda:

Autor: KS

35) Balentina (Esmola, Balantina, em Giacometti 1970 Anramada):

⁹⁰ O título *Maria Rosa* foi utilizado em Águas Vivas e Palaçoulo, eventualmente o *gaiteiro* de Águas Vivas introduziu-o em Palaçoulo.

⁹¹ em Vila Chã

Autores: PAM, MM

Pauliteiros: Cércio antigamente, Sendim hoje, Vale de Mira, Fonte de Aldeia antigamente e hoje

36) Bienal:

Única referência é o “Tiu Gaiteiro” de S. Martinho (fita original DV 1, Arquivo Sonoro em Viena)

37) Bôlticas (Buôlticas = Taira pequena = Tim Tira):

Autores: SB

Pauliteiros: S. Martinho antigamente, Constantim antigamente, Cércio hoje, Póvoa antigamente e hoje

38) Chegou:

Pauliteiros: Constantim antigamente

39) El Gato:

Autores: AMF, PAM

40) El jardin:

Autor: SB

Pauliteiros: Cércio antigamente, Constantim antigamente, Palaçoulo antigamente

41) El Moro (D. Pedro):

Autores: PAM

42) El Paseio del Rei:

Autores: PAM

43) El Pisón (Le Pisó, El Pisöü):

Autores: AMF, PAM, Matellán

44) El Sáio:

Autores: PAM

45) El Tordo:

Autores: PAM

46) Joanica:

Autores: AMF, PAM, Matellán

Pauliteiros: Fonte de Aldeia antigamente

47) La Fiesta de avelanoso:

Autores: JLV, PAM

Pauliteiros: Fonte de Aldeia antigamente

48) La Mulher (La Mulhier):

Autores: PAM, Matellán

Pauliteiros: S. Martinho antigamente e hoje

49) La Pousada (Las Pousadas):

Autores: AMF, PAM, Matellán

Pauliteiros: Fonte de Aldeia antigamente

50) La 'scura:

Autores: PAM

Pauliteiros: Fonte de Aldeia antigamente

51) La Selombra (Solombra):

Autores: JLV, PAM

52) Las Calles de Roma:

Autores: PAM, Matellán

Pauliteiros: Cércio antigamente e hoje, Vale de Mira

53) Las Fadigas:

Autores: PAM

54) Las Tairas (Taira Grande, Paira grande):

Autores: Abade, EVO, PAM

Pauliteiros: Cércio antigamente (hoje declamam que é uma dança mista), Constantim antigamente e hoje, Póvoa antigamente, Fonte de Aldeia antigamente

Taira Pequëinha (Las Rosas):

Autores: PAM

55) Morenita:

Pauliteiros: Sendim hoje, Palaçoulo antigamente, Fonte de Aldeia antigamente e hoje

56) Murinheira:

Pauliteiros: Palaçoulo antigamente, Fonte de Aldeia antigamente

57) O 21 de Maio (Prim):

Autores: Correia

Pauliteiros: Sendim hoje, Fonte de Aldeia antigamente e hoje

58) Salto ao Castelo (Salto do Castelo, Salto ao Castelo, Salto del Castilho, O Castelo):

Autores: PAM, MM

Pauliteiros: S. Martinho antigamente e hoje, Cércio antigamente e hoje, Constantim antigamente e hoje, Póvoa antigamente, hoje e espectáculo, Sendim hoje, Malhadas hoje, Palaçoulo hoje, Vale de Mira, Fonte de Aldeia antigamente e hoje

* Referências:

Autores:

- AMF (Albino Moraes Ferreira 1898: 7-33; *letras dos lhaços*),
- JLV (José Leite de Vasconcelos 1900; *letras dos lhaços*),
- Abade (Abade de Baçal 1990 [1925], Vol. IX: 504; enumeração dos *lhaços*),
- SB (Serrano Baptista, em Mourinho 1987; os *lhaços* transcritos por Serrano Baptista em 1938 (*letras e música*)),
- KS (Kurt Schindler 1979 [1941]; *letras e música*),
- EVO (Ernesto Veiga de Oliveira 2000 [1964]: 108); enumeração dos *lhaços*),
- PAM (Padre António Maria Mourinho 1984; *letras dos lhaços*, em parte também música);
- MM (*Mirandum, Mirandela* 1995; enumeração dos *lhaços*),
- Matellán (José Manuel González Matellán 1987; enumeração dos *lhaços*),
- Correia (Mário Correia 2002; enumeração dos *lhaços*)

Pauliteiros:

- S. Martinho (antigamente: *gaiteiro* e *ensaiador* “Tiu Gaiteiro”, hoje: *gaiteiro* Desidério Afonso, *ensaiador* Fortunato Preto)
- Cércio (antigamente: *dançador* Sebastião Martins, hoje: *dançador* José Martins)
- Constantim (antigamente: *gaiteiro* e *ensaiador* Aureliano Ribeiro, hoje: *gaiteiro* Célio Pires)
- Póvoa (antigamente: *dançador* José dos Ramos Lucas, hoje: *dançador* Gualdino Raimundo, espectáculo: do programa dos espectáculos)
- Sendim (hoje: *gaiteiro* Henrique Fernandes)
- Malhadas (hoje: *representante* Esmeraldino Aderito Raposo Fernandes)
- Palaçoulo (antigamente: *dançador* José António Rodrigues, hoje: *dançador* Gualdino Raimundo)
- Fonte de Aldeia (antigamente: *dançador* Francisco Jesus Fernandes, hoje: *dançador* José Meirinhos)
- Vale de Mira (*gaiteiro* Manuel Paulo Martins)

2. O repertório dos *Pauliteiros* de outros *concelhos* (não encontrado entre os *Pauliteiros* de Miranda)

Mogadouro:

À Sombra de mis cabels: Sardinha 1997: N° 24

Chiquitos: Correia 2002: 128, 129

As pombinhas da Catrininha: Informante de Paradela, fita original DV 8/5, Arquivo Sonoro em Viena

As Penas do Verde Gaio: *ibid.*

Salselas (Macedo de Cavaleiros) (Cravo 2000: 82,83):

A Ponte Grande

A Ponte Pequena

Convidaram D. Henrique: distorção do lhaço D. Rodrigo

Las “Quatro Quartas”

Os Contrabandistas

Os Três Frades: religioso

Plataira: onomatopeico

Laranjeira: adaptação de uma dança

O Malhão: adaptação de uma dança do Douro

As Penas do Verde Gaio: adaptação de uma dança do Minho

A Gaivota: o conteúdo é a revolução do 25 de Abril de 1974 (Revolução dos Cravos), também uma adaptação de uma dança

Algozo (Vimioso) (Giacometti 1970, *O Povo que Canta*, programa 36)

Se tu queres cerremos la porta, Chiquitos, As Pombas da Catrininha

Anexo B – letras dos *Ihaços*

1. Transcrições das letras

Albino Moraes (1898):

Ato de Cuntriçó, Çaramontaina, Maridico, Yerba, Carmelita, Berde, Piso, Oufícios, Pousadas, Pae d'Antonho, Joanica, Gato

Kurt Schindler (1979 [1941]):

Ofícios, Liebre, Touro, Canário, Rozas, Ao lugar de Freixeneda, Cabalhero, Palombas, Mireúin, Berde, Vilhano, Padre de António, Puente

Michel Giacometti (1981):

Ofícios

António Maria Mourinho (1984):

Acto de Contrição, Carmelita, Primavera, La Fiesta de Avelanoso, Sacramento, Palombas, La Berde, Anramada, La Selombra, Caballero, Ai de Mi!, La Pimienta, El Maridito, Padre de António, La Yerba, Canário, El Toro, D. Rodrigo, Mirandu, Canedo, Campanitas de Toledo, La Puente, Çaramontaina, Calles de Roma, Ofícios, Freixenosas (Bilhano de Zamora), Balantina, Perdigon, Tchina, Pisöu, Saio, Moro, Paseio del Rei, Rosas, La Mulhier, Las Fadigas, El Tordo, Pousada, Joanica, Gato, La 'scura

Serrano Baptista in A. M. Mourinho (1987):

Toro, Primabêra, Rosas, Puentes, Maridito, El Jardin, Caballero, Buôticas, Yerba, Don Rodrigo, Lliebre, Palombas, Villano, China, Perdigóu, Canário, Pimenta, Çaramontaina, Bitcha, Mirondum, Acto de contrição, Anramada, Oufícios, Campanitas, Padre d'Antônho, Berde, Carrascal

Jesida Melo Figueiredo (1995):

Cabalhero, Campanitas, Mirandum, Palombas

Ernesto Veiga de Oliveira (2000[1964]):

Campanitas

2. As minhas gravações das letras:

- *Valentina* (cantado pelo gaitero Ângelo Arribas, Freixiosa, 67 anos; fita original I/6/A/3, Arquivo Sonoro em Viena),
- *La Pimenta* (cantado pelo dançador Esmeraldino Fernandes, Malhadas, proximamente de 30 anos; fita original I/6/B/2, Arquivo Sonoro em Viena)
- *Jesus Mio, Laurindinha, Carmelita, Yerba, Santo Antoninho, Ofícios, Caballero, Fado* (cantado pelo gaitero José Patrício, S. Martinho, cerca de 57 anos, fita original II/2/A/1, Arquivo Sonoro em Viena)

- *Palombitas, Yerba, Santo Antoninho, Jesus Mio, Mirandum, Lhiêbre, Carmelita, Primavera, O Sacramento, Ofícios, Verde, Caballero, Çaramontaina, La Mulher, Don Rodrigo, Campanitas, Puente, Palombitas, Anramada, Carrascal, Bienal, Laurindinha, Fado* (cantado pelo gaitero Augusto Bilber, S. Martinho, 75 anos; fita original DV 1/1, Arquivo Sonoro em Viena)
- *Padre António* (cantado pelo gaitero Manuel Paulo Martins, Vale de Mira, proximamente de 83 anos; fita original DV 4/4, Arquivo Sonoro em Viena)
- *La Pimenta, La Portuguesita* (cantado por um *dançador* actual dos *Pauliteiros* de Malhadas, cerca de 35 Anos; fita original DV 6/2, Arquivo Sonoro em Viena)
- *Esmola, Pombas da Catrininha* (cantado por um antigo *dançador* de Sanhoane (Mogadouro), cerca de 70 anos; fita original DV 8/4, Barbara Alge)
- *Caballero* (cantado pelo dançador Sebastião Martins, Cércio, 82 Anos; dançador José Martins, Cércio, cerca de 35 anos; fita original DV 10/4, Arquivo Sonoro em Viena)
- *Caballero* (cantado pelo antigo dançador José Oliveira Martins, Palaçoulo, cerca de 50 anos; fita original DV 12/4, Arquivo Sonoro em Viena)
- *Morenita* (cantado pelo antigo dançador Francisco Jesus Fernandes, Fonte de Aldeia, 77 anos; fita original DV 12/5, Arquivo Sonoro em Viena)
- *Caballero* (cantado pelo gaitero Aureliano Ribeiro, Constantim, 68 anos; fita original DAT 2/1, Arquivo Sonoro em Viena)
- *Caballero* (cantado pelo *dançador* Esmeraldino Fernandes, Malhadas, cerca de 30 Anos; fita original DAT 3/5, Arquivo Sonoro em Viena)
- *Caballero* (cantado pelo gaitero Domingos João, Póvoa, cerca de 25 anos; fita original DAT 3/6, Arquivo Sonoro em Viena)
- *Mirandum* (cantado pelo antigo José António Rodrigues, Palaçoulo, 83 anos; fita original DAT 4/2, Arquivo Sonoro em Viena)

3. As letras do romance *La Lhoba parda*:

Do romance *La Lhoba parda* há versões em *mirandês*, português e espanhol (*Mirandun, Mirandela* 1995: nº 10).

A versão em *mirandês*:

Tradução em alemão:

Indo pula sierra lantre
Delantre de mie piara
Repicando mie caldeira
Remendando mie çamarra

(os dois últimos versos repetidos)

Bi assomar ua lhoba
Eilha mais lhiêga que parda
Me tirou ua cordeira
La melhor de la piara (ibid.)
Filha dua oubeilha branca
Niêta dua oubeilha negra
Filha de l melhor maron
Que se passeia na siêrra. (ibid.)

I arriba siête cachorros
I abaixo perra gudiana!
"Se m'agarrarais la lhoba
La cena la teneis ganha
I se nun me l'agarrais
Cula caiata lhebais."

I andebíran siête léguas
Todas siête por arada
I al fin de las siête léguas
Yá la lhoba iba cansada
Y al cachorro mais nobo
Yá l'agarra pula oureilha.

- Toma cachorro la cordeira
Lhiêba-la per la piara
- Nun te quiero la cordeira
Que la tenes toda pelada
Só te quiero la tue çamarra
Para fazer ua albarda.

- Por Dius te pido pastor(i)
Por Dius e pula tue alma
Que chames tous siête perros
Yá me bou pa las montanhas!
Direi à le al's mius cumpanheiros
Siête perros cumo ls tous
Nun les ten (a)l Rei de Spanha.

Als ich auf den Berg gestiegen bin
meiner Herde voran
auf meinen Topf schlagend
e meinen Mantel aus Schafhaut
nehmend,

habe ich eine Wölfin sich nähern sehen
mehr schwarz como grau
sie hat mir ein Lamm gestohlen
das beste der Herde
Tochter eines weissen Lammes
Enkelin eines schwarzen Lammes
Tochter des besten Bocks
der auf dem Berg herumspaziert.

E oben sieben Hee
e unten eine Wachhündin
"Wenn ihr mir die Wölfin schnappt
habt ihr das Abendessen gewonnen
e wenn ihr sie mir nicht schnappt
werdet ihr einen Stockschlag erhalten."

Sie marschierten sieben *7 lieux* lang
alle 7 nacheinander
e am Ende *7 lieux*
ermüdete die Wölfin schon
e der jüngste He
schnappte sie am Ohr.

"He, nimm das Lamm
e bring es zur Herde zurück
- Ich will nicht das Lamm
denn es ist ganz enthäutet.
Ich will nur seine Haut
um ein "selle" zu machen.

- Im Namen Gottes bitte ich Dich, Hirte
im Namen Gottes e Deiner Seele
dass Du Deine sieben Hee zurückrufst
Ich gehe fort in die Berge!
Ich werde meinen Gefährten sagen
dass sieben Hee wie die Deinen
der König de Spanien nicht besitzt."

(*Mirandun, Mirandela* 1995: 115, 116; tradução do francês para alemão de Barbara Alge)

4. Letras servindo à análise em II, B, 2.

a) variação temporal das letras do *lhaço Mirandum* em Cércio

Variante recolhida por Serrano Baptista 1938 (Mourinho 1987: 76):

Mirondum, Mirondum, Mirondela
Mirondum se fúe a la guiêrra
No sé quando venirá
No sé quando venirá
No sé se ven'rá por la Páscoa
La Trinidad se passa
Mirondum, Mirondum, Mirondela
La Trinidad se passa
Mirondum se murió yá.

Variante recolhida por Kurt Schindler 1932 (Schindler 1979 [1941]):

Mireún, Mireún, Mireela,
Mireún se fué a la guerra
Não sé cuando vendrá,
Não sé cuando vendrá,
Não sé si vendrá p'r la pasoua,
Si por la Eternidá,
y não sé si vendrá p'r la pasoua,
si por la Eternidá.
La Eternidá s'pasa (3x wiederholt)
Mireún, Mireún, Mireela.
La Eternidá se pasa
Mireún se vé não já,
Se vé não já y se vé não já.
(mirandês e castelhano)

b) variação temporal e espacial das letras do *lhaço Caballero*

Versão A:

1) Variante recolhida por Albino J. de Moraes Ferreira (1898):

Aquél cabalhéro, mái!
Que por mie puôrta passo,
S'él me quijo i you le quije,
Cumo le diré que nó?

*Três básicos le mandé,
Dar-se-les quiero,
Dar-se-les quiero;
Por quiê se les mandaré?
(mirandês e castelhano)*

2) Variante recolhida por José Leite de Vasconcelos (1900):

*Aquel caballero, madre,
Que por mi puerta pasó,
El me quiso, you lo quise,
Como le diré que no?
Três passicos no des,
Quier se los dá,
Quier se los dé,
Quier se los da luego.
(mirandês e castelhano)*

3) Variante recolhida por Serrano Baptista em Constantim em volta de 1938 (Mourinho 1987: 61):

*Aquel caballero, madre,
Que por mi puorta passo
El me quiso, you le quise
Como le diré que nó?
Três basicos le mande
Darse los quiero
Darse los dar
Darse los quiero luego.
(mirandês e castelhano)*

4) Variante recolhida por António Maria Mourinho (1984):

*Aquel caballero, madre,
Que por mi puorta passo;
Él me quiso i you le quise,
Como le diré que nó!?!...
Três basicos no dés,
Quien se los dá,
Quien se los dé,
Quien se los dé luego...
(mirandês e castelhano)*

Versão B:

1) Variante recolhida por Kurt Schindler em Cércio 1932 (1979 [1941]):

*Cabalhero?
Que queres de mi?
Monta a cavallo,
Coge la mula,*

*Da-le de espora
Y bai-te de aqui.
(mirandês)*

2) Variante recolhida por Serrano Baptista em Cércio em volta de 1938 (Mourinho 1987: 69):
Caballero, que quieres de mi?

*Coge la mula
Monta a caballo
Dale d'espora
E baite d'aqui.
(mirandês)*

3) Variante recolhida por António Maria Mourinho (1984):

*Caballero,
Se quieres benir,
Dá-me la mano,
Dá-me le pie;
Monta la mula
Y bai-te daqui!...
(mirandês)*

4) Variante em Jesida Melo Figueiredo (1995:157)

*Cabalhero si quieres banir
Dá-me la mano
Dá-me lo pié
Monta l caballo
Monta na cula
E vai-te daqui.
(mirandês e castelhano)*

c) Comparação das letras dos Pauliteiros de Miranda de antigamente e de hoje

Cércio antigamente (Informante: Sebastião Martins, cerca de 82 anos):

*Cabalhero que quieres de mi
coge la mula, monta a cabalho
i dá-le la spora
i bai-te deiqui.
(mirandês e castelhano)*

Cércio hoje (Informante: José Martins, cerca de 35 anos):

*Cabalhero que quieres de mi
Pon-te na mula, monta a cabalho
Pica la spora
I bai-te deiqui.
(mirandês e castelhano)*

d) Comparação das letras do *lhaço Caballero* dentro dos grupos actuais dos *Pauliteiros de Miranda*:

Gravações: S. Martinho (fita original DV 1 e II/2, Arquivo Sonoro em Viena), Cércio (fita original DV 10 (antigamente e hoje), Arquivo Sonoro em Viena); Malhadas (fita original DAT 3, Arquivo Sonoro em Viena); Póvoa (fita original DAT 3, Arquivo Sonoro em Viena); Fonte de Aldeia (fita original DV 12, Arquivo Sonoro em Viena)

S. Martinho antigamente e hoje (Informante: *gaiteiro* Augusto David Bilber, 75 anos e *gaiteiro* José Patrício, cerca de 57 Anos):

*I aquel Caballero, madre,
Que por mie puorta passó,
You lo quijo, i l me quijo,
Cumo lo direi que nó.
Trés, três passicos d'aragondês.
(mirandês)*

Póvoa hoje (Informante: *gaiteiro* Domingos João, cerca de 25 anos):

*Aquel Caballero, madre,
que por mie puorta passó,
tu lo dizes, yó lo digo,
cumo le dire que nó.
Trés passitos se le mande,
dá se las dá,
dá se las quiere.
Quiere se las dá, luego.
(mirandês e castelhano)*

Cércio antigamente (Informante: Sebastião Martins, cerca de 82 anos):

*Caballero que quieres de mi
coge la mula, monta a caballo
i dá-le la spora
i bai-te deiqui.
(mirandês e castelhano)*

Cércio hoje (Informante: José Martins, cerca de 35 anos):

*Caballero que quieres de mi
Pon-te na mula, monta a caballo
Pica la spora
I bai-te deiqui.
(mirandês e castelhano)*

Fonte de Aldeia antigamente (Informante: Manuel Jesus Fernandes, 77 anos):

*Caballero que quieres de mi
Monta la mula,*

*Dá-le la spora
I tire-te daqui.
(mirandês)*

Palaçoulo hoje (Informante: José Oliveira Martins, cerca de 55 anos):
*Caballero que quieres de mi
Salta la mula, monta l caballo,
Dá-le la spora
i pon-te a fugir.
(mirandês)*

Malhadas hoje (Informante: Esmeraldino Adérito Raposo Fernandes, cerca de 30 anos):
*Cabalhero que quieres de mi
Comoa la pata, monta l caballo,
Tira la spora
Bai-te daí, bai-te daí.
(mirandês)*

Constantim hoje (Informante: Aureliano António Ribeiro, 67 anos):
*Aquel cabalhero, madre,
Que por mi puorta passo,
Yo lo disse, i el me disse,
Como lo direi que nó,
Três besitos me mandó,
Dá se los dá,
dá se los quieres.
(mirandês e castelhano)*

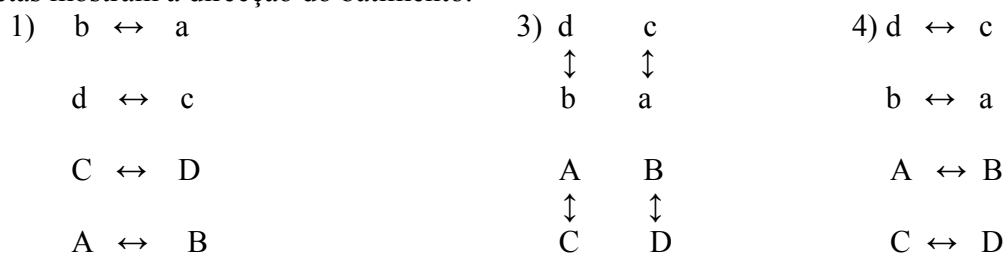
Anexo C – Coreografia

1. As partes individuais ou figuras dos *lhaços*

Quatrada:

A denominação vem do facto de que os Pauliteiros se dividem em grupos de 4 dançadores (2 *guias* e 2 *peões*).

As setas mostram a direcção do batimento.

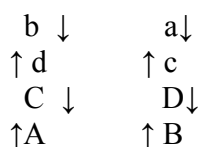


- 2) B e b, assim como C e c viram para fora
 A e a, assim como D e d para dentro
 (dois grupos viram então para a direita)

5) outra vez, volta dos dois grupos para a direita (agora D e d, assim como a e A para fora, C e c, assim como B e b para dentro), depois para a posição inicial

Corrida:

Na *corrida* não há *guias* e *peões* e como se formam dois ciclos, podia também haver mais *dançadores*.



- Maneira de bater nos *batimentos* individuais: 1) *guia* com *guia*, *peão* com *peão*
 2) *guia* com o seu *peão*
 3) *guia* com *guia* do mesmo lado
 4) *peão* com *peão* da frente quem faz parte do outro ciclo.

e assim continua, cada um bate nos paulitos do dançador à direita. Só nos fins se bate nos paulitos do dançador à esquerda.

Desvolta (também chamada desvirada):

guias-a-dentro e peões- a-fora (também chamada entrada) e guias-a-fora e peões-a-dentro (também chamada saída):

1) b a (rua vertical)
 d c
 C D
 A B

3) d b a c
 C A B D
 (rua horizontal)

2) b↓ ↓a por causa desta volta esta parte chama-se
 ←d c→ guias-a-dentro e
 ←C D→ peões-a-fora
 A↑ ↑B

4) e volta à posição inicial, maneira da volta: *guias-a-fora e peões-a-dentro*

maneira de bater nos *batimentos* individuais: 1) *guia* com *guia*, *peão* com *peão* (da frente)
 2) b com d, a com c, C com A, D com B (*guias* com *peões* do lado)
 3) d com C, b com A, a com B, c com D (*guias* com *guias*, *peões* com *peões* da frente)

outras possibilidades na desvolta:

1) b a
 d c
 C D
 A B

3) b d c a
 A C D B

2) b a neste caso *desvolta por fora*
 / \
 d c
 C D
 \
 A B

4) *desvolta por dentro* à posição inicial

maneira de bater nos *batimentos* individuais: 1) *guia* com *guia*, *peão* com *peão* (da frente)
 2) b com d, a com c, C com A, D com B (*guias* com *peões* da frente)
 3) b com A, d com C, c com D, a com B (*guias* com *guias*, *peões* com *peões* da frente)

Passagem (cruzada):

1) b a
 d c
 C D
 A B

2) b→
 ←a
 d→
 ←c
 C→
 ←D
 A→
 ←B

3) b
)
 a
 (d
 c
 C
 D)
 (A
 B

4) c d
 a ↓ ↓ b
 B ↑ ↑ A
 D C

5) a c d b
 \ \ \ \
 \ \ \ \
 B D C A

6) B a D c C d A b

→
 7) B D C A
 a c d b
 ↵

8) B A
 D C
 c d
 a b

9) B A
 D C
 c d
 a b

na posição final os dois grupos ficam vice-versa
 (assim os *guias* e *peões dianteiros* tornam
traseiros e os *traseiros* tornam *dianteiros*)

Maneira de bater nos *batimentos* individuais:

- 1) *guias* com *guias*, *peões* com *peões*
- 2) A com B, C com D, d com c, b com a
- 3) b com d, a com c, B com D, A com C,
- 4) c com a, B com D, C com A, b com d
- 5) a com B, c com D, d com C, b com A
- 7) B com a, D com c, C com d, A com b
- 9) sem *batimento*

2. Exemplos para a coreografia

Exemplos doutros investigadores:

Exemplos visuais dos *lhaços* encontram-se na produção de Michel Giacometti *O Povo que Canta* para a RTP. Em 1969 ele gravou os *lhaços* seguintes dançados pelos *Pauliteiros* de S. Martinho de

Angueira: *25 aberto, Señor Mio, A Yerba, Mirandum, 25 de rôda, Tim Tira, A Verde, A Carmelita, Salto do Castelo e Bicha*. Numa outra série da mesma produção, a saber sobre Paradela e sobre o músico Francisco Domingues, os *Pauliteiros* de Cércio dançam o *lhaço Señor Mio* e no programa 36 da produção *O Povo que Canta* os *Pauliteiros* de Algosó (Vimioso) mostram os *lhaços Campanitas, Se tu queres cerremos la porta, Mirandum, Chiquitos, Gorbilhano de Samora, El padre de António, A arramada, Os ofícios, A Bicha*, acompanhados apenas por canto.

Exemplos nas minhas gravações:

- fita original DV 3/3 (Arquivo Sonoro em Viena): *Pauliteiros* de Sendim: *Ofícios, Campanitas, O 25, Lhiêbre, Balentina, China, Señor Mio, Yerba, Salto ao Castelo*
- fita original DV 6/2 (Arquivo Sonoro em Viena): *Pauliteiros* de Malhadas: *Birandum, Ofícios, Portuguesa, Perdigón, Caballero, Verde, Enramada, Rosas, Salto ao Castelo*
- fita original DV 6/4 e DV 7/1 (Arquivo Sonoro em Viena): *Pauliteiros* de Cércio: *Campanitas, Padre António, Señor Mio, Ofícios, Enramada, O 25*
- fita original DV 9/4 (Arquivo Sonoro em Viena): *Pauliteiros* de S. Martinho: *Çaramontaina, O 25, Lhiêbre, Fado, Laurindinha, 25 aberto, Carmelita, Mirandum, Ofícios, Santo Antoninho, Lhaço Novo, Bicha, Rodrigo*

Anexo D – transcrições

1. motivos da *Bicha* (parte final de cada *lhaço*)

The image shows three staves of handwritten musical notation in G major (one sharp) and 2/4 time. The first staff contains Motivo A (4 measures, including a triplet) and Motivo B (4 measures). The second staff contains Motivo C (4 measures). Below these is a section titled 'weitere mögliche Motive statt oder zusätzlich zu Motiv B:' followed by two staves of alternative motifs for Motivo B, each consisting of 4 measures.

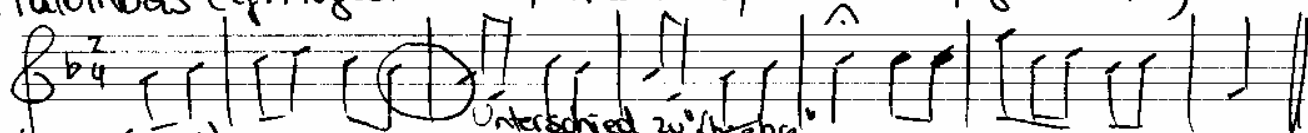
tradução:

Motiv = motivo

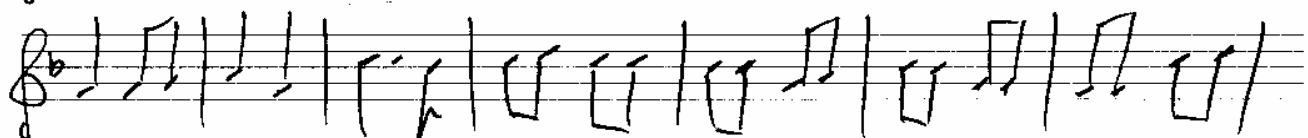
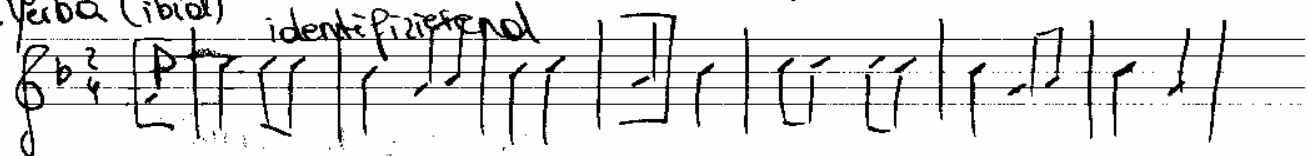
weitere mögliche Motive statt oder zusätzlich zu Motiv B = outros motivos possíveis em vez ou suplentes do motivo B

2. Lhaços

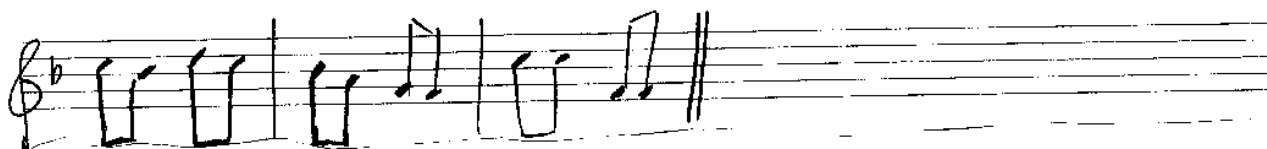
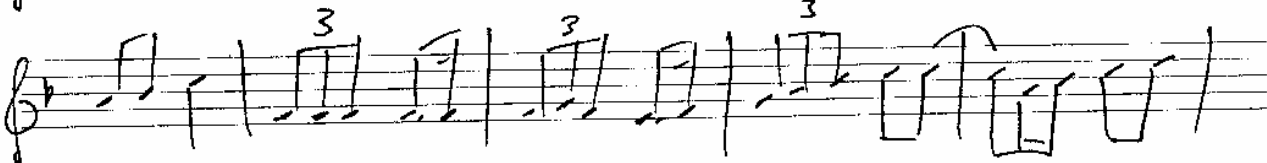
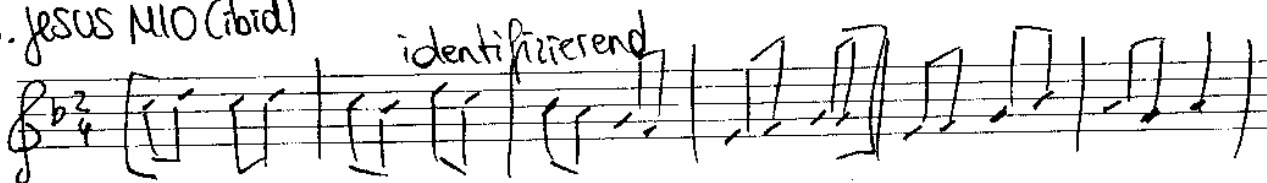
1. Palombas (cf. Augusto Bilber, S. Martinho, 17.10.2003, vgl. DV1/1)



2. Verba (ibid)



3. JESUS MIO (ibid)



4. Santo Antoninho (ibid) *identificação*

Handwritten musical score for 'Santo Antoninho' in 3/4 time, key of B-flat. The score consists of five staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The melody is written in a simple, rhythmic style with many eighth and quarter notes. The subsequent staves continue the melody and include some chordal accompaniment in the lower register.

5. O 25 de roda (ibid) *identificação*

Handwritten musical score for 'O 25 de roda' in 4/4 time, key of B-flat. The score consists of three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The melody is characterized by a steady eighth-note rhythm. The second and third staves continue the piece, with the third staff ending with a double bar line.

6. O 25 aberto como O 25 de roda, mas começando a partir de *

7. MIRANDUN (ibid)

Handwritten musical score for 'MIRANDUN (ibid)'. The score consists of three staves. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The second and third staves are in bass clef with a key signature of one flat (Bb). The word 'identifizierend' is written above the first staff. The notation includes various rhythmic values, stems, and beams, with some notes enclosed in boxes.

8. LHIÊBRE (ibid)

identifizierend

Unterschied zu Palombas

3

3

9. CARNECITA (ibid)

identifizierend

durchgehende Triolen, schnell

3

3

langsam

10. PRIMAVERA (ibid)

identifizierend

3

Lhiêbre: primeiro ciclo → diferença do *lhaço Palombas*
 primeira parêntese → triolas continuativos, rápido

11. Ofícios: primeira parêntese: identificando → imitação coreográfica de ofícios

... OFICIOS LIBRAI

Handwritten musical notation for 'OFICIOS LIBRAI' in G major, 3/4 time. It consists of three staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a treble clef and a key signature of one flat, with two triplet markings (3) over the notes. The third staff has a treble clef and a key signature of one flat. The piece ends with a double bar line.

identifizierend → hier werden Berufe choreographisch imitiert

12. LUAGO NOVO (ibid)

Handwritten musical notation for 'LUAGO NOVO' in G major, 3/4 time. It consists of one staff with a treble clef and a key signature of one flat. The piece starts with a treble clef and a key signature of one flat, then changes to a treble clef and a key signature of one flat with a 3/4 time signature. The piece ends with a double bar line.

erste 8 Takte wie "Oficios", dann identifizierend

13. LA VERDE (ibid)

Handwritten musical notation for 'LA VERDE' in G major, 4/4 time. It consists of three staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a treble clef and a key signature of one flat, with two first-measure repeat markings (1) over the notes. The third staff has a treble clef and a key signature of one flat. The piece ends with a double bar line.

identifizierend

14. CABALLERO (ibid)

Handwritten musical notation for 'CABALLERO' in G major, 3/4 time. It consists of one staff with a treble clef and a key signature of one flat. The piece starts with a treble clef and a key signature of one flat, then changes to a treble clef and a key signature of one flat with a 3/4 time signature. The piece ends with a double bar line.

15. SARANONTAINA (ibid)

Handwritten musical notation for 'SARANONTAINA' in G major, 3/4 time. It consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat, with a first-measure repeat marking (1) over the notes. The second staff has a treble clef and a key signature of one flat. The piece ends with a double bar line.

identifizierend
(tres tres pas siccos) → für S. Martinho

identifizierend

16. LA MULHER (ibid)

Handwritten musical notation for 'LA MULHER' in G major, 3/4 time. The first staff contains the melody with the annotation 'identifizierend' above it. The second staff shows the accompaniment.

17. DON RODRIGO (ibid)

Handwritten musical notation for 'DON RODRIGO' in G major, 3/4 time. The first staff contains the melody with the annotation 'identifizierend' above it. The second staff shows the accompaniment.

18. CAMPANITAS (ibid)

Handwritten musical notation for 'CAMPANITAS' in G major, 3/4 time. The first staff contains the melody with the annotation 'identifizierend' above it. The second staff shows the accompaniment.

19. LA PUENTE (ibid)

Handwritten musical notation for 'LA PUENTE' in G major, 3/4 time. The first staff contains the melody with triplets and the annotation 'langsamere' above it. The second staff shows the accompaniment with triplets. The third staff shows the continuation of the melody with the annotation 'identifizierend' above it.

20. ANRANADA (ibid)

Handwritten musical notation for 'ANRANADA' in G major, 3/4 time. The first staff contains the melody with triplets and the annotation 'identifizierend' below it. The second staff shows the accompaniment with triplets. A circled note in the first staff is annotated with 'Unterschied zu "Portuguesita"'. The third staff shows the continuation of the melody.

21. TIM TIRA (ibid)

identifizierend

22. CARRASCAL (ibid)

23. BIENAL (ibid)

24. MARIQUITO (Aureliano Ribeiro, Constantim, 22.10.2003, vgl. DV3/1)

25. EL JARDIN (ibid)

26. TAIRA GRANDE (ibid)

27. CHINA (Benjamin Jeous Nonkeiro, Vila Chã, 1. 1. 2004, DAT 5/5)

Musical notation for 'CHINA' in 3/4 time. The first staff shows a sequence of notes with a red bracket labeled 'identifizierend' under the first four notes and a green bracket labeled 'Unterschied zu "yerba"' under the last four notes. The second staff shows a continuation of the melody.

28. PADRE ANTÓNIO (Manuel Paulo Martins, Vale de Mira, 27.10.2003, DV4/4)

Musical notation for 'PADRE ANTÓNIO' in 3/4 time. The first staff shows a sequence of notes with a red bracket labeled 'identifizierend' under the last four notes. The second staff shows a continuation of the melody.

29. OLAS CALLES DE ROMA (ibid)

Musical notation for 'OLAS CALLES DE ROMA' in 2/4 time. The first staff shows a sequence of notes with a red bracket labeled 'identifizierend' under the first four notes. The second staff shows a continuation of the melody with first and second endings marked.

30. PERDIGÃO (Pauliteiros de Melhadós, 31.10.2003, DV6/2)

Musical notation for 'PERDIGÃO' in 2/4 time. The first staff shows a sequence of notes with a red bracket labeled 'identifizierend' under the first four notes. The second staff shows a continuation of the melody.

31. FORTUGUESITA (ibid)

Musical notation for 'FORTUGUESITA' in 2/4 time. The first staff shows a sequence of notes with a red bracket labeled 'identifizierend' under the first four notes and a green bracket labeled 'Unterschied zu "Anramada": statt' under the last four notes. The second staff shows a continuation of the melody.

32. PINENTA (ibid)

Handwritten musical notation for Pinenta, consisting of three staves. The first two staves are in treble clef with a 2/4 time signature. The third staff is in bass clef. The notation includes various rhythmic values and accidentals. The word "identifizierend" is written below the third staff.

33. RESNOLA (Informant aus Sanhoane, Paradela, 4.11.2003, DV8/4)

Handwritten musical notation for Resnola, consisting of three staves. The first two staves are in treble clef with a 2/4 time signature. The third staff is in bass clef. The notation includes various rhythmic values and accidentals. The word "identifizierend" is written below the second staff.

* Version von Benjamin Jesus Monteiro, Vila Chã, 1.1.2004, DAT5/5

Handwritten musical notation for the version of Resnola by Benjamin Jesus Monteiro, consisting of two staves in treble clef with a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values and accidentals. The word "identifizierend" is written below the first staff.

34. 21 DE MAIO (Pauliteiros von Fonte de Aldeia, 27.12.2003, DV13/1)

Handwritten musical notation for 21 de Maio, consisting of three staves. The first two staves are in treble clef with a 2/4 time signature and a key signature of one flat. The third staff is in bass clef with the same key signature. The notation includes various rhythmic values and accidentals. The word "identifizierend" is written below the first staff.

Anexo E - festas

1. Algumas festas cíclicas do concelho de Miranda (ref.: informantes e folheto *Miranda Cultural – La Nuôssa Tierra* de Julho a Setembro de 2003):

Miranda do Douro:

Santa Bárbara: último domingo de Agosto, *peditório* com *Banda de Música* de Miranda do Douro e *gaiteiros*

Sendim:

Santa Bárbara: segundo domingo de Agosto, *peditório* com *Banda de Música* de Miranda do Douro

Nossa Senhora do Rosário: terceiro domingo de Outubro, *peditório* normalmente (ver situação actual em II, A, 3.) com *Pauliteiros* e *gaiteiros*

Picote:

Santo Cristo: primeiro domingo de Agosto

Santa Bárbara: 17, 18 de Agosto, *peditório* normalmente com *Pauliteiros* e *gaiteiros*

Atenor:

Santa Bárbara: 22 de Agosto, *peditório* em 2003 com conjunto musical "Diz e Filhos Lda"

Prado Gatão:

Santa Bárbara: 8 de Agosto

Nossa Senhora do Rosário: 22 de Agosto, *peditório* com *Pauliteiros* e *gaiteiros*

Vila Chã da Braciososa:

Nossa Senhora de Luyan: 27 de Julho

Santa Bárbara: 2, 3 de Agosto, *peditório* com *Pauliteiros*

Santo Cristóvão: 24 de Agosto

Nossa Senhora do Rosário: 7 de Setembro

Festa da Velha: 1 de Janeiro, *peditório* com *gaiteiros*, *Velha*, *bailadeira* e *bailarote*

Freixiosa:

Santa Bárbara: primeiro domingo de Setembro, antigamente com *Pauliteiros*

Nossa Senhora do Rosário: Outubro

S. Eustacio: Maio

Fonte de Aldeia:

Santíssima Trindade: primeiro domingo de Junho (dependente da Páscoa)

Santa Bárbara: 21 de Agosto, peditório com Pauliteiros e gaiteros

Teixeira:

São Bartolomeu: 24 de Agosto

São Brás: 3 de Fevereiro

Palaçoulo:

Nossa Senhora do Carrasco: 15 de Agosto

Nossa Senhora do Rosário: 28 de Agosto – 2 de Setembro, peditório com banda filarmónica

Santa Bárbara: 14 de Setembro, peditório com Pauliteiros e gaiteros

São Sebastião: 18 de Janeiro

Águas Vivas:

São Roque: último domingo de Agosto, antigamente com peditório dos Pauliteiros

Duas Igrejas:

Nossa Senhora da Assunção: 15 de Agosto, procissão com fitaa de música

Santo Estevão (festa dos casados): 26 de Dezembro

São João (festa dos solteiros): 27 de Dezembro, peditório normalmente com Pauliteiros e gaiteros

Cércio:

Santa Marinha: 18 de Agosto

Santa Bárbara: 30 de Agosto

São Brás: primeiro domingo de fevereiro

Fonte Ladrão:

Nossa Senhora das Candeias: 18 de Agosto

Vale de Mira:

Santa Ana: primeiro domingo de Novembro, antigamente acompanhada pelos Pauliteiros de Cércio

S. Pedro da Silva:

Santa Bárbara: 2, 3 de Agosto

Granja:

Santa Marinha: 18 de Julho

Santa Ana: 6 de Agosto

Malhadas:

Santa Bárbara: em volta do 23 de Agosto, peditório com Pauliteiros e gaiteros

Genísio:

Santa Bárbara e São Bartolomeu: 8 de Agosto

Póvoa:

Santo Amaro: 14 de Janeiro

Nossa Senhora do Naso: de 6 a 8 de Setembro

Nossa Senhora do Rosário: primeiro domingo de Outubro, peditório com Pauliteiros e gaiteros

Santo Estevão: 26 de Dezembro

Ifanes:

Nossa Senhora do Rosário: Outubro

Santa Catarina: 25 de Novembro

São Sebastião: 20 de Janeiro

Paradela:

São Sebastião: 20 de Janeiro

Nossa Senhora da Assunção: 31 de Agosto

Especiosa:

São Gregório: Agosto (dia fixado pelos mordomos actuais), antigamente com Pauliteiros e gaiteros

Constantim:

Menino Jesus: 9 de Setembro

São João Evangelista, Santo Estêvão: do 26 ao 28 de Dezembro, peditório com Carochos, Velha, Pauliteiros, tamborileiros e gaiteros

Nossa Senhora da Luz: último domingo de Abril

Festa da Mona: Setembro, tradicionalmente 15 dias depois da romaria do Naso (8 de Setembro)

S. Martinho de Angueira:

Nossa Senhora do Rosário: último domingo de Agosto (antigamente primeiro domingo depois da romaria da Nossa Senhora do Naso no 8 de Setembro), peditório com Pauliteiros e gaiteros

Nossa Senhora da Piedade (Festa dos casados): 3 de Maio

Nossa Senhora da Fátima (Festa dos solteiros): 13 de Maio

São Martinho (Festa dos casados e da aldeia): 11 de Novembro, Sardinhada comunitária

Cicouro:

Santo Amaro: 9 de Agosto

Santo António: 1 de Janeiro

3. Soneto sobre a participação dos *Pauliteiros* na festa do *Corpus Christi* (Netto 1907: 37)

Véspera de Corpus

De rufo Freixiosa a caixa dava,
Tocada, muito bem, pelo Loução;
Seu filgo que inda mal comia pão
E já no monstro bombo *dedilhava*.

Zé Manél, que de fol'gaita tocava,
Depois Pepe, com muita perfeição,
Na praça se ajuntavam ao Pavão,
Que a dança com seu pífano ensaiava:

Moços oito, com paus, era esta gente...

Em volta...da cidade a garotada
Que de ouvir resaltava de contente.

Nas torres Marçal sinos repicava...
Da câmara ia ver-se o presidente...
Pois d'isto...meus leitores, já não há nada!...

Anexo F – Gravações

1. Próprias gravações*

MIDI P/5 (S. Pedro do Sul)

- 1) *Galandum Galundaina*, 21 de Agosto de 2002, S. Pedro do Sul, espectáculo no quadro do festival *Andanças*, com Pauliteiros de Fonte de Aldeia

MIDI F/5 (Paris)

- 1) entrevista com Domingos Aires, 23 de Junho de 2003, Saint-Denis

Fita I/1 (Miranda do Douro)

Lado A:

- 1) *Gaiteiros de la Raia* (3 gaitas, 2 caixas, 1 bombo) 16 de Agosto de 2003, início cerca das 16.00 horas, Miranda do Douro, espectáculo no quadro da *feira* “Famidouro”: modas
- 2) entrevista com Domingos Meirinhos sobre emigração, artesanato e o *mirandês*, 16 de Agosto de 2003, Miranda do Douro, *feira* “Famidouro”
- 3) entrevista com José Torrado, bombeiro dos gaiteiros de Constantim, 16 de Agosto de 2003, Miranda do Douro, *feira* “Famidouro”; em parte fala também o gaiteiro Aureliano Ribeiro
- 4) **Pauliteiros de Duas Igrejas** (gaita, caixa, bombo, pandeiro, pandeireta, paus, castanholas), 16 de Agosto de 2003, começo cerca das 21.00 horas, Miranda do Douro, dança na rua em frente do restaurante “O Mirandês” no quadro de um casamento: *lhaços, repasseado*

Lado B

- 1) continuação do lado A: Pauliteiros de Duas Igrejas, 16 de Agosto de 2003, Miranda do Douro: *repasseado*, conversa com a rapariga tocando *pandeireta*
- 2) entrevista com Fortunato Preto, chefe dos *Pauliteiros* de S. Martinho de Angueira, 17 de Agosto de 2003, começo cerca das 13.00 horas, Miranda do Douro, *feira* “Famidouro”

Fita I/2 (Miranda do Douro)

Lado A

- 1) Entrevista com Aureliano Ribeiro, gaiteiro e tamborileiro de Constantim, 17 de Agosto de 2003, começo cerca de 17.00, Miranda do Douro, *feira* „Famidouro“
- 2) **Pauliteiros de S. Martinho** (gaita, caixa, bombo, paus, castanholas), 17 de Agosto de 2003, cerca das 19.15 às 19.50 horas, Miranda do Douro, espectáculo na rua no quadro da *feira* “Famidouro”: *lhaços*

Lado B

- 1) continuação do lado A: Pauliteiros de S. Martinho, 17 de Agosto de 2003, Miranda do Douro: marcha da saída

- 2) começo da entrevista com Luis Felipe Cordeiro, neto de um construtor da gaita morto, 18 de Agosto de 2003, Miranda do Douro, na loja da fotografia dele
- 3) entrevista com Dr. António Rodrigues Mourinho, director do Museu da Terra de Miranda, 18 de Agosto de 2003, começo às 10.45 horas, Miranda do Douro, Museu da Terra de Miranda

Fita I/3 (Miranda do Douro)

Lado A

- 1) continuação da fita I/2: entrevista com Dr. António Rodrigues Mourinho, 18 de Agosto de 2003, Miranda do Douro
- 2) entrevista com Luis Cordeiro sobre a construção da Gaita, 18 de Agosto de 2003, começo cerca das 12.40 horas, Miranda do Douro, na loja da fotografia de Luís Cordeiro

Lado B

- 1) entrevista com Belmiro de Castro Carção, chefe dos Pauliteiros de Sendim, 18 de Agosto de 2003, cerca das 18.00 horas, Miranda do Douro, *feira* “Famidouro”
- 2) **Pauliteiros de Sendim** (gaita: Ângelo Arribas, caixa: Belmiro Carção, bombo, paus), 18 de Agosto de 2003, cerca das 19.00 horas, Miranda do Douro, espectáculo na rua no quadro da feira “Famidouro”: *lhaços*

Fita I/4 (Miranda do Douro, Sendim)

Lado A

- 1) continuação da fita I/3: Pauliteiros de Sendim, 18 de Agosto de 2003, Miranda do Douro
- 2) entrevista com Mário Correia, chefe de “Sons da Terra”, 19 de Agosto de 2003, começo cerca das 14.45 horas, Sendim, Centro da Música Tradicional “Sons da Terra”

Lado B

- 1) continuação de lado A: entrevista com Mário Correia, 19 de Agosto de 2003, Sendim
- 2) **Galandum Galundaina** (gaita, sanfona, tamborileiro: Paulo Preto, canto, gaita, percussão: Paulo Meirinhos, caixa: Alexandre Meirinhos, bombo, tamborileiro e outros instrumentos percussivos: Manuel Meirinhos), 19 de Agosto de 2003, começo cerca das 22.00 horas, Miranda do Douro, espectáculo no quadro da feira “Famidouro”: canções, *lhaços*, *repasseado*, *fandango* etc.

Fita I/5 (Miranda do Douro, Fonte de Aldeia)

Lado A

- 1) continuação do lado B: entrevista com 2 Pauliteiros de Fonte de Aldeia, 21 de Agosto de 2003, cerca das 18.30 horas, Fonte de Aldeia:
- 2) continuação da fita I/4: *Galandum Galundaina*, 19 de Agosto de 2003
- 3) **Pauliteiros de Palaçoulo**, 20 de Agosto de 2003, começo cerca das 22.45 horas, Miranda do

Douro, espectáculo no quadro da feira „Famidouro“: *lhaços*

Lado B

- 1) entrevista com Carlos Delgado, representante dos Pauliteiros de Duas Igrejas, 21 de Agosto de 2003, das 13.30 às 14.00, Miranda do Douro
- 2) conversa com 3 pessoas velhas de Fonte de Aldeia, 21 de Agosto de 2003, começo cerca das 18.00 horas, Fonte de Aldeia
- 3) entrevista com Luís Jorge Maria Porto, *mordomo* da *Festa da Santa Bárbara* em Fonte de Aldeia, 21 de Agosto de 2003, cerca das 18.30 horas, Fonte de Aldeia
- 4) entrevista com Artur Martins e José Luis Meirinhos, Pauliteiros de Fonte de Aldeia, 21 de Agosto de 2003, começo cerca das 18.45, Fonte de Aldeia

Fita I/6 (Miranda do Douro)

Lado A

- 1) continuação da fita I/5/A: Pauliteiros de Palaçoulo, 20 de Agosto de 2003
- 2) entrevista com Manuel Fernandes, chefe dos Pauliteiros de Palaçoulo, 20 de Agosto de 2003, Miranda do Douro, depois a actuação dos Pauliteiros de Palaçoulo
- 3) entrevista com Ângelo Arribas, gaiteiro e tamborileiro de Freixiosa, 22 de Agosto de 2003, começo cerca das 16.15 horas, Miranda do Douro, feira “Famidouro”: ***lhaço Campanitas de Toledo com flauta e tamboril***

Lado B

- 1) **Pauliteiros de Malhadas**, 22 de Agosto de 2003, às 22.45 horas, Miranda do Douro, espectáculo na rua no quadro da feira “Famidouro”: *lhaços*
- 2) entrevista com Esmeraldino Fernandes, 22 de Agosto de 2003, Miranda do Douro, no “Bar dos Bombeiros”

Fita II/1 (S. Martinho de Angueira)

Lado A

- 1) entrevista com Nelson, primeiro *mordomo* da *Festa da Nossa Senhora do Rosário*, 23 de Agosto de 2003, começo cerca das 15.30 horas, S. Martinho de Angueira, “Associação dos Amigos de S. Martinho”
- 2) conversa com Ana Pires e Isabel Meirinhos, 23 de Agosto de 2003, das 17.30 às 18.45 horas, S. Martinho de Angueira

Lado B

- 1) continuação do lado A: conversa com Ana Pires e Isabel Meirinhos, 23 de Agosto de 2003, S. Martinho
- 2) **convívio** da *Festa da Nossa Senhora do Rosário* em S. Martinho, 23 de Agosto de 2003, começo cerca das 19.00 horas, S. Martinho de Angueira, no prado

Fita II/2 (S. Martinho de Angueira)

Lado A

- 1) entrevista com José Patrício, gaiteiro de S. Martinho, 23 de Agosto de 2003, durante o convívio, S. Martinho de Angueira: *lhaços cantados*
- 2) **Pauliteiros de S. Martinho** (gaita: José Patrício, caixa, bombo, paus, castanholas), 23 de Agosto de 2003, começo cerca das 22.00 horas, espectáculo na rua do centro de S. Martinho de Angueira: *lhaços*

Lado B

- 1) Festa da Nossa Senhora do Rosário, 24 de Agosto de 2003, começo às 5.00 horas, S. Martinho de Angueira: *alvorada* dos gaiteiros, **peditório** dos gaiteiros e Pauliteiros

Fita II/ 3 (S. Martinho de Angueira)

Lado A

- 1) continuação da fita II/2/A: Pauliteiros de S. Martinho, 23 de Agosto de 2003, dança no centro de S. Martinho
- 2) conversa com Fortunato Preto, 23 de Agosto de 2003, S. Martinho de Angueira
- 3) continuação da fita II/2/B: **peditório**, 24 de Agosto de 2003, S. Martinho de Angueira

Lado B

- 1) continuação do lado A: **peditório**, 24 de Agosto de 2003, S. Martinho de Angueira

Fita II/4 (S. Martinho de Angueira)

Lado A

- 1) **Entrada à igreja com Pauliteiros** (gaita, caixa, bombo, castanholas), 24 de Agosto de 2003, começo cerca das 13.40 horas, S. Martinho de Angueira, Festa da Nossa Senhora do Rosário
- 2) **Missa**, 24 de Agosto de 2003, cerca das 14.00 horas, S. Martinho de Angueira, Festa da Nossa Senhora do Rosário
- 3) **Procissão**, 24 de Agosto de 2003, cerca das 14.30 horas, S. Martinho de Angueira, Festa da Nossa Senhora do Rosário

Lado B

- 1) **Pauliteiros de S. Martinho**, 24 de Agosto de 2003, cerca das 15.00 horas, S. Martinho de Angueira, dança em frente da igreja, no quadro da Festa da Nossa Senhora do Rosário: *lhaços*
- 2) conversa com Fortunato Preto, 24 de Agosto de 2003, cerca das 16.00 horas, S. Martinho

DV 1 (S. Martinho de Angueira)

- 1) **gaiteiro Augusto David Bilber „Tiu Gaiteiro“**, 17 de Outubro de 2003, começo cerca das 21.15 horas, S. Martinho de Angueira, em sua casa: *lhaços cantados: Palombas, Yerba, Santo Antoninho, Jesus Mio, 25 de roda, Mirandum, 25 aberto, Lhiêbre, Carmelita, Primavera, O Sacramento, Ofícios, Verde, Caballero, Çaramontaina, La Mulher, Don Rodrigo, Rodrigo, Campanitas, Por la Puente, Anramada, Tim Tira, Bienal, Lauridinha, Fado*

DV 2 (S. Martinho de Angueira, Póvoa, Miranda do Douro, Bragança)

- 1) carro de burro, S. Martinho, 18 de Outubro de 2003
- 2) brasão de S. Martinho de Angueira, 18 de Outubro de 2003
- 3) **"Fiêsta de la Gaita de Fuôlhes na Pruôba"**, 18 de Outubro de 2003, começo às 16.00 horas, Póvoa: entrevistas, gaiteiros (entre outro José Maria Fernandes (Urrós), Abílio Topa (Freixiosa), Gaiteiros de Constantim)
- 4) impressões de S. Martinho de Angueira, 19 de Outubro de 2003, tarde: paisagem, entrevista no antigo moinho com Joaquim Torrado
- 5) impressões de Miranda do Douro, 20 de Outubro de 2003
- 6) impressões de Bragança, 21 de Outubro de 2003: Arquivo do Distrito, castelo, cidade
- 7) antiga mina, 21 de Outubro de 2003, S. Martinho

DV 3 (S. Martinho de Angueira, Sendim)

- 1) **Gaiteiros de Constantim** (gaiteiro e tamborileiro Aureliano Ribeiro, gaiteiro e caixeiro Desidério Afonso, caixeiro José Veríssimo Pires, bombeiro José Torrado), 22 de Outubro de 2003, começo cerca das 21.00 horas, S. Martinho, em “minha” casa: entrevista, *lhaços:: Campanitas, Maridito, El jardim* (cantado por Aureliano Ribeiro), *Bólticas, Anramada* (tamborileiro), *canedo* (tamborileiro), *Tim Tira* (cantado por Aureliano Ribeiro), *Taira Grande; Canedo*
- 2) Junta de Freguesia de S. Martinho, 23 de Outubro de 2003
- 3) **Pauliteiros de Sendim** (gaita: Henrique Fernandes, chefe: Belmiro de Castro Carção), 24 de Outubro de 2003, começo cerca das 21.30 horas, Sendim, ensaio na associação: entrevista e *lhaços: Campanitas, Ofícios, O 25, Lhiêbre, Balentina, China, Caballero, Repasseado, Señor Mio, Yerba, Salto ao Castelo*

DV 4 (Sendim, Vale de Mira, Fonte de Aldeia)

- 1) conversa com Zisnando Augusto Jumbo, 26 de Outubro de 2003, Sendim, em casa do Zisnando Augusto Jumbo
- 2) Festa da Nossa Senhora do Rosário em Sendim, 26 de Outubro de 2003, Sendim: antes da missa, **procissão com gaiteiros**
- 3) Centro de Música Tradicional “Sons da Terra”, 26 de Outubro de 2003, Sendim

- 4) **gaiteiro Manuel Paulo Martins em Vale de Mira**, 27 de Outubro de 2003, começo cerca das 11.00 horas, Vale de Mira, em casa dele: entrevista e *lhaços: Padre António* (cantado e com a gaita), *Campanitas, Las Calles de Roma, La Verde* (problema: Sr. Martins sofre de artrite)
- 5) impressões de Vale de Mira, 27 de Outubro de 2003
- 6) impressões de Fonte de Aldeia, 27 de Outubro de 2003, cerca das 12.00 horas
- 7) conversa com Marta dos Anjos Esteves, 27 de Outubro de 2003, começo cerca das 12.30 horas, Fonte de Aldeia
- 8) conversa com Maria Rosa Martins, neta do caixeiro de Águas Vivas, também com o marido dela, 27 de Outubro de 2003, começo cerca das 14.00 horas, Fonte de Aldeia, em casa dela

DV 5 (Fonte de Aldeia, Constantim)

- 1) continuação do DV 4: conversa com Maria Rosa Martins, 27 de Outubro de 2003, Fonte de Aldeia
- 2) **gaiteiro e tamborileiro Célio Pires em Constantim**, 30 de Outubro de 2003, Constantim, em casa dele: entrevista, construção da gaita, *lhaços: Mirandum* (gaita mirandesa), *Señor Mio* (tamborileiro), *Carmelita* (só com a ponteira), *Yerba* (tamborileiro), *Ofícios* (gaita mirandesa), *Verde* (gaita sanabresa), *Enramada* (gaita sanabresa), *Caballero* (gaita mirandesa)
- 3) impressões de Constantim, 30 de Outubro de 2003

DV 6 (Malhadas, Cércio)

- 1) conversa com S. Raposo, filho do gaiteiro morto Nascimento Raposo, 30 de Outubro de 2003, começo cerca das 21.00 horas, Malhadas, no restaurante
- 2) **Pauliteiros de Malhadas** (2 gaitas, caixa, bombo, paus), 30 de Outubro de 2003, começo cerca das 21.30 horas, Malhadas, ensaio na associação: entrevistas e *lhaços: Birandum, Ofícios, Portuguesita, Perdigón, Caballero, Verde, Enramada* (também sem acompanhamento instrumental), *Bicha, Salto ao Castelo, Pimenta* (cantado), *Portuguesita* (cantado)
- 3) conversa no café da associação em Cércio, 1 de Novembro de 2003, começo cerca das 21.00 horas
- 4) **Pauliteiros de Cércio** (gaiteiro: Ângelo Arribas, caixa, bombo, paus), 1 de Novembro de 2003, começo cerca das 21.30 horas, Cércio, ensaio na associação: *lhaços: Campanitas, Padre António, Señor Mio, Ofícios, Enramada, O 25*

DV 7 (Cércio, S. Martinho de Angueira)

- 1) continuação do DV 6: Pauliteiros de Cércio, 1 de Novembro de 2003: entrevistas, *lhaços*
- 2) jantar com a família do Francisco Preto, 2 de Novembro de 2003, S. Martinho de Angueira: entrevistas

DV 8 (S. Martinho de Angueira, Paradela, Ifanes, Póvoa)

- 1) continuação do DV 7: jantar com a família do Francisco Preto, 2 de Novembro de 2003
- 2) paulitos, 4 de Novembro de 2003, S. Martinho de Angueira, "O Nosso Café"
- 3) conversa com Augusto Bilber „Tiu Gaiteiro“, 4 de Novembro de 2003, às 13.30 horas, no autocarro de S. Martinho para Ifanes
- 4) entrevista com „Tiu Manuel“ e um senhor de Sanhoane (Mogadouro), 4 de Novembro de 2003, começo cerca das 14.30 horas, Paradela, em frente do café, *lhaços* cantados: *Esmola, As Pombas de Catrininha*
- 5) conversa com 3 senhores mais idosos, 4 de Novembro de 2003, começo cerca das 15.30 horas, Ifanes, na rua
- 6) entrevista com Emídio Falcão, representante antigo dos Pauliteiros da Póvoa, 4 de Novembro de 2003, começo cerca das 16.15 horas, Póvoa, em casa dele

DV 9 (Póvoa, S. Martinho de Angueira, Miranda do Douro)

- 1) continuação do DV 8: entrevista com Emídio Falcão, 4 de Novembro de 2003
- 2) impressões da Póvoa, 4 de Novembro de 2003
- 3) tear velha e colchas, 4 de Novembro de 2003, S. Martinho de Angueira
- 4) **Pauliteiros de S. Martinho de Angueira** (gaita: José Patrício; caixa, bombo, paus; castanholas: Fortunato Preto), 7 de Novembro de 2003, começo cerca das 21.30 horas, ensaio na associação: entrevistas, *lhaços: Jesus Mio, Çaramontaina, O 25 de roda, Lhiêbre, Verde, Fado, Lauridinha, 25 aberto, Carmelita, Mirandum, Ofícios, Yerba, Santo Antoninho, Lhaço Novo, Bicha, Rodrigo*
- 5) bandeira dos *Pauliteiros* de S. Martinho, Capa de Honras, 7 de Novembro de 2003, S. Martinho, em “minha” casa
- 6) Festa do S. Martinho, 8 de Novembro de 2003, S. Martinho de Angueira, em frente da *casa do povo*
- 7) entrevista com a vendedora da loja do artesanato (Lilli), 12 de Dezembro de 2003, à tarde, Miranda do Douro

DV 10 (Miranda do Douro, S. Martinho de Angueira)

- 1) *chouriços*, 12 de Dezembro de 2003, Miranda do Douro, no restaurante „Balbina“, Luisa Martins
- 2) Conversa com Sebastião Martins, antigo *dançador* de Cércio, 12 de Dezembro de 2003, Miranda do Douro, no lar: *lhaço Caballero*
- 3) Entrevista com Dr. Rodrigues Mourinho, 12 de Dezembro de 2003, Miranda do Douro, Museu da Terra de Miranda
- 4) Aulas dos alunos de gaita com o gaiteiro Ângelo Arribas, 12 de Dezembro de 2003, começo às 21.15, Miranda do Douro, auditório: entrevista, *lhaços, modas: Lauridinha, Ofícios, Campanitas, O 25*
- 5) *Matança dos porcos*, 13 de Dezembro de 2003, começo às 9.00, S. Martinho de Angueira
- 6) Conversa com Maria Pires, 13 de Dezembro de 2003, S. Martinho de Angueira

DV 11 (S. Martinho de Angueira, Constantim)

- 1) segunda parte da *Matança dos porcos*, 14 de Dezembro de 2003, S. Martinho de Angueira
- 2) noite antes da Festa do Carocho e da Velha (Santo Estêvão), 27 de Dezembro de 2003, Constantim, im Vereim: **baile, Pauliteiros de Constantim** (gaita: Célio Pires e Aureliano Ribeiro, *caixa*: Luis Augusto Preto, bombo: José Torrado, paus, castanholas), **Carocho** (Fernando J. F. Meirinhos, 23 anos), *lhaços*: *O 25 aberto, Señor Mio, Mirandum, Taira Grande, Yerba, Ofícios, Lhiêbre, Campanitas, Bicha, As Rosas, Salto ao Castelo, O 25 de roda*
- 3) Festa do Carocho e da Velha (São João), Constantim, 28 de Dezembro de 2003, começo cerca das 9.30 horas
- 4) Entrevista com Luis Augusto Preto, caixeiro de Constantim, 28 de Dezembro de 2003, Constantim, na associação: afinação da caixa
- 5) **pedido dos Pauliteiros de Constantim, Carocho e Velha** (gaita: Célio Pires e/ou Aureliano Ribeiro, as vezes também mais gaiteiros de Constantim e da Póvoa; *caixa*: Luis Augusto Preto; bombo: José Torrado, paus, castanholas), 28 de Dezembro de 2003, começo cerca das 10.00 horas, Constantim: *Carocho, Velha, lhaços*: *O 25 aberto, Señor Mio, Mirandum*

DV 12 (Rio de Onor, Miranda do Douro, Palaçoulo, Fonte de Aldeia)

- 1) impressões de Rio de Onor (Bragança), 18 de Dezembro de 2003
- 2) escola de música e conversa com Domingos Raposo, professor de *mirandês*, 19 de Dezembro de 2003, começo cerca das 21.40 horas, Miranda do Douro, auditório
- 3) associação de Palaçoulo, 20 de Dezembro de 2003, começo cerca das 20.30 horas, Palaçoulo
- 4) **Pauliteiros de Palaçoulo**, 20 de Dezembro de 2003, começo cerca das 21.00 horas, Palaçoulo, ensaio na associação: entrevistas, *lhaços*: *O 25 de roda, Lhiêbre, Caballero, Mirandum* (também sem acompanhamento instrumental), *Yerba*
- 5) Francisco Jesus Fernandes, 21 de Dezembro de 2003, Fonte de Aldeia, festa *Rezosa*: *lhaços* cantados: *Morenita*, princípio de *La 'scura*
- 6) Festa *Rezosa*, 21 de Dezembro de 2003, Fonte de Aldeia, no salão: gaiteiro José Maria Fernandes, gaiteiro Henrique Fernandes, *caixa*: Alexandre Meirinhos, bombo: Manuel Meirinhos e Paulo Meirinhos

DV 13 (Fonte de Aldeia, S. Martinho de Angueira, Miranda do Douro)

- 1) continuação do DV 12: **Pauliteiros de Fonte de Aldeia**, 21 de Dezembro de 2003, Fonte de Aldeia, espectáculo no quadro da festa *Rezosa*: *lhaços*: *Campanitas, O 25, O 21 de Maio, Lhiêbre*
- 2) *Missa do Galo*, 24 de Dezembro de 2003, começo cerca das 23.00, S. Martinho de Angueira: **Beijar o menino**
- 3) *Missa do Galo*, 24 de Dezembro de 2003, começo cerca das 0.00 horas, Miranda do Douro: **Beijar o menino**

DV 14 (Constantim)

- 1) continuação do DV 11: peditório da Festa do Carocho e da Velha (São João), 28 de Dezembro de 2003, Constantim: Pauliteiros, gaiteros, *Carocho, Velha*; *lhaços: Campanitas, Ofícios, Verde, Yerba, Señor Mio, Lhiêbre*
- 2) **missa**, 28 de Dezembro de 2003, Constantim, Festa do Carocho e da Velha: *lhaço: Señor Mio*; gaitero Célio Pires
- 3) **procissão**, 28 de Dezembro de 2003, Constantim, Festa do Carocho e da Velha: *passacalles*
- 4) **dança em frente da igreja**, 28 de Dezembro de 2003, Constantim, Festa do Carocho e da Velha: *Pauliteiros, gaiteros, tamborileiros, Carocho, Velha*; *lhaços: O 25 aberto, Mirandum, Lhiêbre, Ofícios* (só princípio)

DV 15 (Constantim, Vila Chã de Braciosa)

- 1) continuação do DV 14: dança em frente da igreja, 28 de Dezembro de 2003, Constantim, *lhaços: Taira Grande, Campanitas, Maridito, Chegou, Palombicas*
- 2) impressões de Constantim, 28 de Dezembro de 2003
- 3) **ceia comunitária** do dia das *morciêlhas*, 29 de Dezembro de 2003, começo às 20.00 horas, Constantim, na cozinha da casa do povo
- 4) *ibid.*: chouriços e chouriças são assados
- 5) *ibid.*: mordomos e mordomas servem na ceia comunitária
- 6) *ibid.*: baile com os gaiteros de Constantim
- 7) **ronda das casadas**, *ibid.*, começo cerca das 0.00 horas
- 8) conversa com Fernando Meirinhos, *Carocho* e dançador na Festa do Carocho e da Velha, 29 Dezembro de 2003, Constantim, durante a volta a S. Martinho
- 9) conversa com Francisco Venâncio, dançador de Vila Chã, este ano representando a *Velha*, 1 Janeiro de 2004, Vila Chã de Braciosa, Festa da Velha
- 10) **peditório da Velha, bailarote, bailadeira, gaiteros** (gaita: David Galego (de Cércio); caixa: Benjamim Jesus Monteiro; bombo: André Arribas), 1 de Janeiro de 2004, Vila Chã de Braciosa, Festa da Velha: *Bicha*

DV 16 (Vila Chã de Braciosa)

- 1) continuação do DV 15: **peditório da Festa da Velha**, 1 de Janeiro de 2004, Vila Chã de Braciosa: *Bicha*
- 2) **Missa e procissão**, 1 de Janeiro de 2004, começo cerca das 13.00 horas, Vila Chã de Braciosa, Festa da Velha: *passacalles*
- 3) ovelhas, 1 de Janeiro de 2004, às 15.30 horas, Fonte de Aldeia

DAT 1 (Miranda do Douro, S. Martinho)

- 1) entrevista com José Martins, dançador de Cércio, 20 de Outubro 2003, às 12.00 horas, Miranda do Douro, restaurante „Balbina“
- 2) entrevista com Sebastião Martins, antigo *dançador* de Cércio, 20 de Outubro de 2003, 15.00, Miranda do Douro, no café
- 3) conversa com Fortunato Preto sobre a guerra colonial, 22 de Outubro de 2003, S. Martinho, em casa de Fortunato Preto

DAT 2 (S. Martinho, Sendim, Vale de Mira, Constantim, Miranda do Douro)

- 1) entrevista com Desidério Afonso, gaiteiro de Especiosa, 22 de Outubro de 2003, às 19.30 horas, S. Martinho, em “minha” casa
- 2) **Gaiteiros de Constantim** (gaiteiro e tamborileiro Aureliano Ribeiro, caixeiro José Veríssimo Pires, bombeiro José Manuel Torrado de Constantim e gaiteiro Desidério Afonso de Especiosa), 22 de Outubro de 2003, começo às 20.30 horas, S. Martinho, em “minha” casa: *lhaços: Palombitas* (tamborileiro), *Señor Mio* (tamborileiro), *25 de roda* (tamborileiro), *Mirandum* (tamborileiro), *Yerba* (tamborileiro), *Bicha* (gaita, caixa, bombo), *Lhiêbre* (gaita, caixa, bombo), *25 aberto* (ibid.), *Ofícios* (o gaiteiro é agora Desidério Afonso), *Berde*, *Caballero*, *O 25 de roda*, *Yerba*, *Berde*, *Caballero*, *Mirandum*, *Señor Mio*
- 3) **gaiteiro Henrique Fernandes**, 25 de Outubro de 2003, às 15.00 horas, Sendim, em casa dele: entrevista, *lhaços* (gaita): *Palombitas*, *Mirandum*, *Bicha*, *Carmelita*, *Verde*, *Canário*, *Don Rodrigo*, *Por la puente*, *Çaramontaina*, *O 21 de Maio*, *A Morenita*; *Passacalles*, *Canedo*
- 4) **gaiteiro Manuel Paulo Martins**, 27 de Outubro de 2003, às 10.00 horas, Vale de Mira, em casa dele: entrevista, *lhaços* (continuação: ver no DV 4)
- 5) **gaiteiro Célio Pires**, 30 de Outubro de 2003, das 14.00 às 16.00 horas, Constantim, em casa dele: entrevista, *lhaços: O 25 de roda* (tamborileiro), *Bicha* (tamborileiro), *Yerba* (tamborileiro), *Ofícios* (gaita mirandesa), *Verde* (gaita sanabresa), *Enramada* (gaita sanabresa), *Caballero* (gaita mirandesa); *passacalles*
- 6) conversa com Belmina Alves, emigrante sendo natural de S. Martinho de Angueira, 4 de Novembro de 2003, S. Martinho de Angueira, na casa de Belmina Alves
- 7) entrevista com Gualdino Raimundo, dançador de Palaçoulo, 6 de Novembro de 2003, às 14.00 horas, Miranda do Douro, no restaurante “O João”

DAT 3 (S. Martinho, Póvoa, Constantim)

- 1) gaiteiro José Patrício e Fortunato Preto, 7 de Novembro de 2003, depois do ensaio dos *Pauliteiros*, S. Martinho de Angueira, na associação: *lhaços: Caballero*, *Enramada*
- 2) conversa com Fortunato Preto sobre o filme de Michel Giacometti 1969, 13 de Dezembro de 2003, S. Martinho de Angueira, em casa dele
- 3) conversa com Gualdino Raimundo, dançador da Póvoa, 14 de Dezembro de 2003, às 19.00 horas, Póvoa, no café da associação

- 4) **gaiteiro Domingos João** da Póvoa, 14 de Dezembro de 2003, Póvoa, no café da associação: *lhaços: Jesus Mio, 25 de roda, Ofícios, Yerba e Verde*
- 5) *lhaço Caballero* de Malhadas, cantado por dançador Esmeraldino Fernandes, 14 de Dezembro de 2003, Póvoa, no café da associação
- 6) *lhaço Caballero* de Póvoa, cantado por gaiteiro Domingos João, 14 de Dezembro de 2003, Póvoa, no café da associação
- 7) entrevista com José dos Ramos Lucas, antigo dançador da Póvoa, 14 de Dezembro de 2003, Póvoa, no café da associação
- 8) **gaiteiro José Patrício**, 27 de Dezembro de 2003, começo às 16.15 horas, S. Martinho de Angueira, na casa dele: *lhaços cantados: Carmelita, Jesus Mio, Yerba, Berde, Caballero, Anramada*
- 9) gaiteiro Desidério Afonso, 27 de Dezembro de 2003, Constantim: **escala da gaita da zona de Aliste**, *lhaço Carmelita* cantado e com *gaita*
- 10) gaiteiro Aureliano Ribeiro, 27 de Dezembro de 2003, Constantim: **escala da gaita sanabresa**, *lhaço Caballero* cantado

DAT 4 (Palaçoulo, Fonte de Aldeia)

- 1) conversa com Manuel da Costa de Macedo de Cavaleiros, 20 de Dezembro de 2003, Palaçoulo, na casa dele
- 2) conversa com José António Rodrigues, antigo dançador de Palaçoulo, 20 de Dezembro de 2003, Palaçoulo, no café da associação: *lhaço Mirandum* cantado
- 3) entrevista com Paulo Meirinhos, membro do ***Galandum Galundaina***, e Francisco Jesus Fernandes (77 anos), antigo dançador de Fonte de Aldeia, 21 de Dezembro de 2003, Fonte de Aldeia, festa *Rezosa*: entrevista, *lhaços* (gaita galega: Paulo Meirinhos, caixa: Alexandre Meirinhos): *O 25, Mirandum, Campanitas*

DAT 5 (Constantim, Vila Chã de Braciosa)

- 1) **alvorada** (gaita: Célio Pires, Walter Carvalho (de Lisboa) e David Falcão (da Póvoa); caixa: José Veríssimo Pires, bombo: José Torrado), 28 de Dezembro de 2003, a partir das 6.00 horas, Constantim, Festa do Carochó e da Velha: *Carvalhesa*, composições de Célio Pires
- 2) **baile** (acordeão, viola, pandeireta, ferrinhos, bombo, canto), 29 de Dezembro de 2003, Constantim, dia das *morciêlhas*
- 3) conversa com Aureliano Ribeiro sobre o *dia das morciêlhas* e a *entrada*, 29 de Dezembro de 2003, começo cerca das 22.30 horas, Constantim, na cozinha da *casa do povo*
- 4) **alvorada** (gaita: David Galego (de Cércio), caixa: Benjamim Jesus Monteiro, bombo: André Arribas), 1 de Janeiro de 2004, começo às 7.00 horas, Vila Chã de Braciosa, Festa da Velha
- 5) **peditório com Velha, bailarote, bailadeira, gaiteiros** (gaita: David Galego (de Cércio); caixa: Benjamim Jesus Monteiro; bombo: André Arribas), 1 de Janeiro de 2004, começo às 9.00 horas, Vila Chã de Braciosa, Festa da Velha: gritos da *Velha, modas, Bicha* (gaita, caixa, bombo, conchas, castanholas), *lhaços* cantados por Benjamim Jesus Monteiro: *Caballero, China, Valentina*

gravações complementares:

DV 18 (Viana do Castelo, S. Martinho de Angueira)

- 1) Viana do Castelo, Festa da Nossa Senhora da Agonia
- 2) foguetes e outras impressões de S. Martinho de Angueira, 21.8.2004
- 3) convívio dos mordomos, dançadores, músicos, S. Martinho de Angueira, 21.8.2004, a partir de cerca das 20.00
- 4) antes da dança dos Pauliteiros no centro de S. Martinho de Angueira, 21.8.2004: gaitero Augusto Bilber explica aos novos dançadores

DV 19 (S. Martinho de Angueira)

- 1) dança dos Pauliteiros no centro de S. Martinho de Angueira, 21.8.2004, cerca das 22.00, gaita: José Patrício; caixa, bombo; paus, castanholas: Pauliteiros de S. Martinho; *lhaços*: *Señor Mio, Carmelita, Mirandum, Lhiêbre, Santo Antoninho, Yerba, Lhaço Novo, O 25 de roda, O 25 aberto, Bicha, Rodrigo, Salto ao Castelo*
- 2) baile com *conjunto* S. Martinho de Angueira, Festa da Nossa Senhora do Rosário, 21.8.2004, cerca das 24.00 horas

DV 20 (S. Martinho de Angueira)

- 1) *alvorada*, S. Martinho de Angueira, Festa da Nossa Senhora do Rosário, 22.8.2004, gaita: José Patrício, caixa, bombo;
- 2) *peditório* dos Pauliteiros de S. Martinho, S. Martinho de Angueira, Festa da Nossa Senhora do Rosário, 22.8.2004, instrumentos: gaita: José Patrício, caixa, bombo, paus; *lhaços*, canto dos Pauliteiros em casa dos mordomos (“Este pão, este vinho sejam remelhorados...”, p.ex. 0.54.00)

DV 21 (S. Martinho de Angueira)

- 1) continuação do DV 20: *peditório* dos Pauliteiros de S. Martinho, *ibid*
- 2) conversa com Abílio Preto sobre os mouros, jogos...S. Martinho de Angueira, 22.8.2004, às 13.00
- 3) missa: alocação do padre sobre as ofertas na missa (paus, castanholas, gaita, chapéu, arroz doce, pão, vinho), S. Martinho de Angueira, Festa da Nossa Senhora do Rosário, 22.8.2004 (só tom)
- 4) saída da igreja, S. Martinho de Angueira, Festa da Nossa Senhora do Rosário, 22.8.2004 (só imagem)
- 5) procissão, S. Martinho de Angueira, Festa da Nossa Senhora do Rosário, 22.8.2004 (só imagem)
- 6) entrada na igreja, sinos, castanholas dos Pauliteiros, foguetes, *ibid*
- 7) dança dos Pauliteiros de S. Martinho no largo da igreja, S. Martinho, Festa da Nossa Senhora do Rosário, 22.8.2004; instrumentos: gaita: José Patrício, caixa, bombo; *lhaços*: *Señor Mio, Mirandum, Yerba*

DV 22 (S. Martinho de Angueira, Sendim)

- 1) continuação do DV 21: dança dos Pauliteiros de S. Martinho, *ibid*, *lhaços: O 25 aberto, Bicha, Rodrigo, Salto ao Castelo*
- 2) Sendim, 7.9.2004, entrevistas na rua com diversas pessoas, sobre lugar dos Santos, etc.
- 3) Naso, Romaria à Nossa Senhora do Naso, 8.9.2004: missa, banda filarmónica

DV 23 (Naso, 8.9.2004)

- 1) Continuação do DV 22, Naso, 8.9.2004: foguetes, tocadores dos sinos, canto religioso, banda filarmónica, feira, Maria Augusta Martins Falcão de Caçarelhos (Vimioso) com cantigas de segada

DV 24 (Naso, 8.9.2004)

- 1) Poço dos Mouros no Naso, 8.9.2004
- 2) Naso, 8.9.2004, conversa com vendedor das “Lembranças da Nossa Senhora do Naso” sobre lendas (Nossa Senhora do Naso e do Picão)
- 3) *ibid*, Maria Augusta Martins Falcão de Caçarelhos (Vimioso), cantigas de Vimioso
- 4) *ibid*, *Grupo de Concertinas de Viana do Castelo*: entre outro cante de desafio “O Canário”

DV 25 (Naso, 8.09.2004; Sendim)

- 1) romaria à Nossa Senhora do Naso, *Grupo de Concertinas de Viana do Castelo*: „pois é, pois é, a concertina é porreira..“

DV 27 (Palaçoulo, 12.9.2004, Festa da Santa Bárbara)

- 1) Pauliteiros de Palaçoulo, Palaçoulo, Festa da Santa Bárbara, 12.9.2004, peditório: *lhaço Don Rodrigo, Mirandum, Campanitas, Ofícios*
- 2) Palaçoulo, *ibid*, entrevista com “pastor a cavalo” Alfredo Jota: *Ó Erminda, Ó Erminda* (flauta)
- 3) Pauliteiros de Palaçoulo, *ibid*: *lhaço Padre António, Don Rodrigo, Mirandum, Raspa*
- 4) *ibid*, procissão: *passacalles* dos gaiteiros, tocador dos sinos
- 5) *ibid*, dança em frente da igreja: *lhaço Campanitas, Ofícios, O 25 de roda, Salto ao Castelo*
- 6) IV Festival de Folclore Caramonico (Palaçoulo, 12.9.2004)

* As gravações podem ser consultadas no Arquivo Sonoro da Academia Austríaca das Ciências em Viena e no arquivo privado de Barbara Alge (tudo em versão DVD e MP3).

2. Gravações de outros investigadores para a comparação dos *lhaços*:

Anramada: 1985 (Póvoa) (Morais)

A sombra de mis cabels: 1983 (Mogadouro) (Sardinha)

As pombinhas da Catrininha: 1960 (Constantim) (Veiga de Oliveira)

Balentina: 1972 (Giacometti), 2001 (Vale de Mira) (Sons da Terra), 1997 (Sons da Terra)

Berde: 1960 (Genísio) (Veiga de Oliveira), 1972 (Giacometti), 1997 (Malhadas) (Sons da Terra), 1998 (Sons da Terra), 2001 (Vale de Mira) (Sons da Terra)

Bicha: 1960 (Duas Igrejas) (Veiga de Oliveira), 1972 (Giacometti), 1985 (Vale de Mira, Póvoa, Aldeia Nova) (Morais), 1995 (Duas Igrejas) (Loddo), 2001 (Vale de Mira) (Sons da Terra)

Bilhano de Zamora: 1960 e 1972 (Giacometti), 1976 (Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas), 1995 (Palancar) (Loddo), 1998 (Sons da Terra), 2001 (Vale de Mira) (Sons da Terra)

Bólticas (Tim Tira): 1972 (Giacometti)

Caballero: 1972 (u.a. Paradela) (Giacometti), 2001 (Vale de Mira) (Sons da Terra)

Campanitas: 1960 (Genísio) (Veiga de Oliveira), 1972 (Giacometti), 1997 (Malhadas) (Sons da Terra), 1998 (Malhadas) (Sons da Terra)

Canedo: 1972 (Giacometti), 1985 (Constantim) (Morais)

Carmelita: 1960 e 1972 (u.a. Paradela) (Giacometti), 1976 (Grupo Mirandês de Duas Igrejas, ed. Alvorada), 1982 (Miranda do Douro) (Sardinha), 1985 (Póvoa) (Morais), 2001 (Vale de Mira) (Sons da Terra)

Carrascal: 1997 (Malhadas) (Sons da Terra), 1998 (Sons da Terra)

Chiquitos: 1972 (Giacometti)

China: 1995 (Palancar) (Loddo), 2001 (Vale de Mira) (Sons da Terra)

Don Rodrigo: 1972 (u.a. Paradela) (Giacometti)

Laurindinha: 1972 (Giacometti), 1998 (Malhadas) (Sons da Terra), 2001 (Vale de Mira) (Sons da Terra)

Lhiêbre: 1995 (Palancar) (Loddo), 2001 (Vale de Mira) (Sons da Terra)

Mirandum: 1960 (Constantim, Travanca (*concelho* Vinhais)) (Veiga de Oliveira), 1960 e 1972 (Giacometti), 1985 (Póvoa, Constantim) (Morais), 1993 (Póvoa) (Caufriez), 1995 (Póvoa)

(Loddo), 1997 (Póvoa) (Castelo-Branco), 1997 (Mirandum) (Sons da Terra), 1998 (Urrós (*concelho* Vimioso)) (Sons da Terra), 2001 (Vale de Mira) (Sons da Terra)

Ofícios: 1972 (u.a. Paradela) (Giacometti), 1976 (Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas), 1985 (Constantim, Miranda do Douro) (Morais), 1997 (Malhadas) (Sons da Terra), 1998 (Sons da Terra), 2001 (Vale de Mira) (Sons da Terra)

Padre António: 1972 (Giacometti), 1976 (Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas), 1997 (Malhadas) (Sons da Terra), 1998 (Sons da Terra), 2001 (Vale de Mira) (Sons da Terra)

Palombas: 1976 (Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas), 1995 (Palancar) (Loddo), 1997 (Malhadas) (Sons da Terra), 1998 (Sons da Terra), 2001 (Vale de Mira) (Sons da Terra)

Passacalles: 1994 (Póvoa) (Baumann), 1995 (Vale de Mira) (Loddo), 1997 (Póvoa) (Martín, Leal, González)

Perdigón: 1997 (Malhadas) (Sons da Terra)

Pimenta: 1985 (Póvoa) (Morais), 1997 (Malhadas) (Sons da Terra)

Portuguesita: 1997 (Malhadas) (Sons da Terra)

Rosas: 1960 (Constantim) (Veiga de Oliveira), 1985 (Constantim) (Morais)

Salto ao castelo: 1972 (u.a. Paradela) (Giacometti), 1997 (Malhadas) (Sons da Terra)

Señor Mio: 1960 (Constantim) (Veiga de Oliveira), 1960 e 1972 (u.a. Paradela) (Giacometti), 1976 (Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas), 1985 (Constantim) (Morais) 1994 (Póvoa) (Baumann), 1995 (Constantim) (Loddo), 1998 (Sons da Terra)

Santo Antoninho: 1972 (S. Martinho) (Giacometti)

Taira grande: 1985 (Constantim) (Morais)

Vintecinco: 1960 e 1972 (Giacometti), 1998 (Sendim) (Sons da Terra), 1998 (Malhadas) (Sons da Terra), 2001 (Vale de Mira) (Sons da Terra)

Vintecinco aberto: 1960 (Constantim) (Veiga de Oliveira), 1972 (Paradela) (Giacometti), 1976 (Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas), 1985 (Póvoa, Constantim) (Morais)

Vintecinco de roda: 1960 (Genísio, Ifanes) (Veiga de Oliveira), 1972 (Giacometti), 1985 (Póvoa) (Morais), 1995 (Póvoa) (Loddo)

Vinte e um de Maio: 2001 (Vale de Mira) (Sons da Terra)

Yerba: 1960 (Constantim) (Veiga de Oliveira), 1972 (Giacometti), 1994 (Malhadas) (Erwan), 1994 (Póvoa) (Baumann), 1997 (Malhadas) (Sons da Terra), 1998 (Malhadas) (Sons da Terra)

Anexo G – Relatório das pesquisas em detalhe

Equipamento técnico

Câmara videográfica MiniDV: Sony Digital Handycam DCR-TRV14E

Gravador de DAT: Sony Digital Audio Tape Walkman AVLS TCD-D8*

Gravador de Minidisc: Sony MD MZ-R70

Gravador de cassete: Sony TCM 353 V

Microfones: Sony ECM-MS907 estéreo sem alimentação própria
ORTF CK 91 estéreo com alimentação própria*

*.... dispostos pela Universidade de Viena

Primeiras pesquisas de cerca de 7 de Agosto de 2002 a 28 de Agosto de 2002

A partir de 7 de Agosto de 2002: estadia em Lisboa, encontro com a Prof^a Dr^a Salwa Castelo-Branco na Universidade Nova em Lisboa, primeiro contacto com o etnomusicólogo Prof. Dr. Domingos Morais e o Museu Nacional de Etnologia, leitura na Biblioteca da Fundação Calouste Gulbenkian, trabalho cooperativo com o compositor e guitarrista Rui Leandro

11 de Agosto de 2002: gravação do *amolador de tesouras* em Lisboa

14 de Agosto de 2002: entrevista e gravações com Rui Leandro

? de Agosto de 2002: ensaio no clube de Fado „Sociedade 24 de Agosto” em Lisboa

16 de Agosto de 2002: gravações de *ranchos folclóricos* na Festa da Nossa Senhora da Boa Viagem em Ericeira (Estremadura)

de 21 de Agosto de 2002 a 22 Agosto de 2002: gravações no festival *Andanças* em S. Pedro do Sul: participação num curso de danças portuguesas, entrevistas com o construtor de gaita-de-fole Victor Félix e diversos gaiteiros (entre outros, Paulo Marinho, dos Gaiteiros de Lisboa), gravações de grupos folk *Galandum Galundaina* e *Alambique*, assim como do *rancho de Valadares*

25 de Agosto de 2002: gravação da Festa da Nossa Sr.^a da Atalaia em Atalaia (perto de Alcochete, Estremadura): procissão com *banda filarmónica*; por ocasião de um jantar com a família Rodrigues em Carnaxide: gravações de canções populares portuguesas.

Documentos realizados:

5 Minidiscos a 74min (gravações de *fado*, *ranchos folclóricos*, *banda filarmónica*, *Pauliteiros de Miranda* e entrevistas)

Segunda estadia de pesquisa de 7 de Agosto de 2003 a 28 de Agosto de 2003

7 de Agosto de 2003: voo Munich-Lisboa

de 7 de Agosto a 14 de Agosto de 2003: preparações das pesquisas do campo

14 de Agosto de 2003: autocarro Lisboa (estação Oriente) – Miranda do Douro, encontro com Domingos Aires, que me ajuda a estabelecer os primeiros contactos com a população mirandesa de 14 de Agosto de 2003 a 22 de Agosto de 2003: estadia em Miranda do Douro, alojamento na residência D. João III

15 de Agosto de 2003: visita do Museu da Terra de Miranda e da Sé em Miranda do Douro, primeiro encontro com Mário Correia do CMT Sons da Terra, a noite assistência na Festa da Nossa Sr^a do Monte em Duas Igrejas

de 16 de Agosto a 22 de Agosto de 2003: gravações dos espectáculos dos gaiteiros e Pauliteiros no quadro da feira „Famidouro“ e primeiro contacto com diversos grupos de Pauliteiros, entrevistas, leitura na Biblioteca Municipal

16 de Agosto de 2003: gravação do espectáculo dos Pauliteiros de Duas Igrejas no quadro de um casamento

19 de Agosto de 2003: autocarro Miranda do Douro - Sendim, visita do CMT Sons da Terra, entrevista com Mário Correia, gravação do espectáculo de *Galandum Galundaina* no quadro da feira „Famidouro“

20 de Agosto de 2003: entrevista com Dr. Rodrigues Mourinho no Museu da Terra de Miranda

21 de Agosto de 2003: autocarro Miranda do Douro – Fonte de Aldeia, entrevistas com a população e os Pauliteiros de Fonte de Aldeia, jantar na família Martins em Fonte de Aldeia, observação do *baile* no quadro da Festa da Santa Bárbara em Fonte de Aldeia

23 de Agosto de 2003: caminho Miranda do Douro – S. Martinho de Angueira

do 23 de Agosto a 25 de Agosto de 2003: permanência em S. Martinho de Angueira na família Preto, gravação da Festa da Nossa Senhora do Rosário

25 de Agosto de 2003: boleia Miranda do Douro – Porto, 3 horas no Porto, comboio Porto – Lisboa

de 25 de Agosto a 28 de Agosto de 2003: estadia em Lisboa, encontro com Paulo Maximino no Museu Nacional de Etnologia

Documentos realizados:

10 cassetes a 90min

7 filmes fotográficos com 135 fotografias

notas pessoais

Terceira estadia de pesquisa de 19 de Setembro de 2003 a 14 de Janeiro de 2004

19 de Setembro de 2003: voo Viena – Lisboa

19 de Setembro - 16 de Outubro de 2003: alojamento em Carnaxide (Carnaxide), encontro com Domingos Morais, Prof^a Dr^a Salwa Castelo-Branco (Universidade Nova), Paulo Maximino e Ana Carrapato (Museu Nacional de Etnologia) e Miguel Costa (Associação Portuguesa para o Estudo e Divulgação da Gaita-de-Foles), leitura na Biblioteca Nacional, assim como nas Bibliotecas do Museu Nacional de Etnologia e da Universidade Nova, consulta das recolhas de Michel Giacometti no Arquivo Sonoro do Museu Nacional de Etnologia, assim como das recolhas de Ernesto Veiga de Oliveira e de Domingos Morais pelos CDs disponibilizados por Domingos Morais

16 de Outubro de 2003: autocarro Lisboa (Oriente) – Miranda do Douro, pernoitada em Miranda do Douro em casa da família Preto

17 de Outubro de 2003: caminho para S. Martinho de Angueira, gravações com gaitero Augusto Bilber em S. Martinho

de 17 de Outubro a 9 de Novembro de 2003: alojamento em S. Martinho de Angueira

18 de Outubro de 2003: boleia para a Póvoa, gravações e entrevistas na *V Fiêsta de la Gaita de Fuôlhes* da Póvoa

20 de Outubro de 2003: autocarro S. Martinho – Miranda do Douro, entrevistas em Miranda do Douro

21 de Outubro de 2003: boleia de S. Martinho a Bragança (por Júlio Meirinhos), leitora no arquivo do distrito em Bragança

22 de Outubro de 2003: gravações e entrevistas com os *Gaiteros de Constantim* e gaitero Desidério Afonso em S. Martinho

24 de Outubro de 2003: autocarro S. Martinho – Miranda do Douro – Sendim, visitado CMT Sons da Terra, gravação do ensaio dos *Pauliteiros* de Sendim, pernoitada na residência „Gabriela“ em Sendim

25 de Outubro de 2003: gravações e entrevista com o gaitero Henrique Fernandes, visita do CMT Sons da Terra, pernoitada ibid

26 de Outubro de 2003: gravação da procissão da Festa da Nossa Senhora do Rosário em Sendim (gaiteros), visita do CMT Sons da Terra, pernoitada ibid

27 de Outubro de 2003: boleia Sendim – Vale de Mira, gravações e entrevista com gaitero Manuel Paulo Martins em Vale de Mira; por autostop Vale de Mira – Fonte de Aleida, entrevistas; por autostop Fonte de Aldeia – Miranda do Douro, autocarro Miranda do Douro – S. Martinho

30 de Outubro de 2003: autocarro S. Martinho – Constantim, gravações e entrevista com gaitero e tamborileiro Célio Pires em Constantim

31 de Outubro de 2003: boleia S. Martinho – Malhadas, gravação do ensaio dos Pauliteiros de Malhadas, entrevistas

1 de Novembro de 2003: autocarro S. Martinho – Miranda do Douro, boleia Miranda do Douro – Cércio, gravação do ensaio dos Pauliteiros de Cércio

4 de Novembro de 2003: autocarro S. Martinho – Ifanes, de bicicleta Ifanes – Paradela – Póvoa, entrevistas

7 de Novembro de 2003: gravação do ensaio dos Pauliteiros in S. Martinho, entrevistas

8 de Novembro de 2003: gravações na Festa de S. Martinho: sardinhas comunitárias, baile

9 de Novembro de 2003: boleia S. Martinho – Bragança, autocarro Bragança - Lisboa

de 9 de Novembro a 8 de Dezembro de 2003: permanência em Lisboa (Carnaxide), anotação da tese, visitas de bibliotecas, um fim-de-semana em Coimbra e Porto

20 de Novembro de 2003: acompanhamento pessoal do grupo folk *At-Tambur* ao festival „Sons em trânsito“ em Aveiro

8 de Dezembro de 2003: autocarro Lisboa (Arco do Cego) – Bragança, boleia Bragança – Miranda do Douro, pernoitada em casa da família Preto em Miranda do Douro

9 de Dezembro de 2003: autocarro Miranda do Douro – Sendim, visita do CMT Sons da Terra, pernoitada em casa da família Preto em Miranda do Douro

12 de Dezembro de 2003: encontro com Dr. Rodrigues Mourinho no Museu da Terra de Miranda, entrevistas, gravações dos alunos da gaita no auditório em Miranda do Douro, pernoitada ibid
13 de Dezembro de 2003: boleia Miranda do Douro – S. Martinho, gravação de uma matança do porco em S. Martinho
14 de Dezembro de 2003: gravação do processamento de carne da matança dos porcos em S. Martinho
de 15 de Dezembro a 19 de Dezembro de 2003: visita de um amigo de Lisboa, excursões a Cicouro, Constantim, Bragança e Rio de Onor, gravações e entrevistas
19 de Dezembro de 2003: encontro com Domingos Raposo (professor de *mirandês*)
20 de Dezembro de 2003: boleia Miranda do Douro – Palaçoulo, gravação do ensaio dos Pauliteiros de Palaçoulo, entrevistas, pernoitada em casa da família Preto em Miranda do Douro
21 de Dezembro de 2003: autocarro Miranda do Douro – Fonte de Aldeia, gravação na festa *Rezosa* em Fonte de Aldeia, entrevistas com membros de *Galandum Galundaina*
22 de Dezembro de 2003: encontro com um estudante de *mirandês* (Duarte), quem me ajuda na transcrição dos *lhaços*
24 de Dezembro de 2003: Natal em S. Martinho e Miranda do Douro com a família Preto, gravação da *Missa do Galo* em S. Martinho e Miranda do Douro, pernoitada em Miranda do Douro na família Preto
25 de Dezembro de 2003: refeição de Natal com a família Preto
27 de Dezembro de 2003: boleia S. Martinho – Constantim
de 27 de Dezembro a 29 de Dezembro de 2003: gravações e entrevistas na *Festa do Carocho e da Velha* em Constantim, pernoitada em casa da Rosa em Constantim
31 de Dezembro de 2003: silvestre em S. Martinho e Miranda do Douro
1 de Janeiro de 2004: boleia Miranda do Douro – Vila Chã de Braciosa, gravação da *Festa da Velha* em Vila Chã de Braciosa, entrevistas, de pé de Vila Chã a Fonte de Aldeia; por autostop de Fonte de Aldeia a Miranda do Douro; boleia Miranda do Douro – S. Martinho
de 2 de Janeiro a 4 de Janeiro de 2004: refeições tradicionais, sobretudo chouriços, butelos, etc., passeio de burro com Maria Gonçalves
5 de Janeiro de 2004: autocarro S. Martinho – Lisboa
do 5 de Janeiro de 2004 ao 14 de Janeiro de 2004: permanência em Lisboa (Carnaxide), anotação da tese

Documentos realizados:

16 fitas de MiniDV-fitas a 70min

5 fitas de DAT a 60 e 180min

Notas pessoais, análises, transcrição musical dos *lhaços*

Bibliografia

- ALVES, Padre Francisco Manuel (Abade de Baçal)
1990 *Memórias Arqueológico- Históricas do Distrito de Bragança*, IX, X, XI, Bragança - 4ª edição, [1ª edição 1925], Palaçoulo: s.n.
- ALVES, Manuel
1982 “A Festa ou rito do ano novo da povoação de Vila Chã”, *Brigantia*, ed. por Belarmino Afonso, vol. II, nº1-2, Bragança: Assembleia Distrital, pp. 129-134
- ARMSTRONG, Lucile
1948 *Dances of Portugal*, London: Max Parrish and Cº
- ATLAS DE PORTUGAL
1998 Lisboa: Selecções do Reader's Digest
- BAPTISTA, Augusto
2001 *Floripes Negras*, Coimbra: Cena Lusófona
- BLACKING, John
1977 "Some Problems of Theory and Method in the Study of Musical Changes", *Yearbook of the International Folk Music Council*, ed. por Bruno Nettl (et al.), vol. 9, Urbana (Canada): International folk music council, pp. 1-26
- BRAGA, Teófilo
1994 *O Povo Português nos Seus Costumes, Crenças e Tradições*, vol. 1, 2ª edição, Lisboa: Dom Quixote
1986 *O Povo Português nos Seus Costumes, Crenças e Tradições*, vol. 2, Lisboa: Dom Quixote
- CANAVEZ, Nuno
1994 *Subsídios para uma bibliografia sobre Trás-os-Montes e Alto Douro*, Porto: Livraria Académica
- CARO BAROJA, Júlio
1984 *El estío festivo*, Madrid: Taurus
- CARVALHO, João Soeiro de
1999 “O folclórico Alto Minho: Abel Viana e o romantismo naturalista“, *Revista Portuguesa de Musicologia*, ed. por Manuel Carlos de Brito, nº 9, Lisboa: Associação Portuguesa de Ciências Musicais, pp. 53-62

- CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan
 1997 *Voix du Portugal*, Paris: Cité de la Musique/Actes du Sud
- CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan e BRANCO, Jorge Freitas (Ed.)
 2003 *Vozes do Povo: a Folclorização em Portugal*, Lisboa: Celta Editora
- CAUFRIEZ, Anne
 1981 *La Pérennité du romancheiro dans la musique paysanne du Trás-os-Montes (Portugal). Les romances dans l'histoire, leur fonction sociale et leur expression musicale d'aujourd'hui*, Diss. Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales Paris 1981
 1989 "La cornemuse du Trás-os-Montes (Portugal)", *Cahiers de musiques traditionnelles 2, Instrumental*, s.l: Georg, pp. 166-182
- CCPF (Coordination des collectivités portugaises de France)
 1997 *Guide du Dirigeant Associatif*
- CHAVES, Luis
 1937 "Pantomimas, Danças & Bailados Populares", *Revista Lusitana*, ed. por José Leite de Vasconcelos, XXXV, Porto: Livraria Portuense, pp. 140-154
 1942 *Páginas Folclóricas*, Porto: Portucalense Editora
 1945 *Folclore Religioso*, Porto: Portucalense Editora
- CORREIA, Mário
 2002 *Bi Benir la Gaita*, Lisboa: Instituto de Desenvolvimento Social
- CRAVO, António,
 2000 *Os Pauliteiros de Salselas*, Museu Rural de Salselas
- DEUSDADO, Ferreira
 1898 "A Dança de Paulitos", *Diário de Notícias*, 19 de Maio de 1898, Lisboa
 1898-a "Dança Mirandesa", *Correio Nacional*, 21 de Maio de 1898, Lisboa
- DIAS, Jorge
 1949 *Trás-os-Montes, Minho, Haut-Douro*, XVI Congrès International de Géographie, Lisbonne 1949
 1968 *Reflexões de um Antropólogo*, Cadernos de Etnografia, Zweite Serie, 6, Barcelos: Museu de Cerâmica Popular Portuguesa
 1969 *Folklorismus in Portugal*, Zeitschrift für Volkskunde, I, 65. Jg., s.l.: W. Kohlhammer Verlag
 1981 *Rio de Onor – Comunitarismo Agro-pastoril*, 2ª edição, Lisboa: Presença
 1985 *O essencial sobre: Os elementos fundamentais da cultura portuguesa*, s.l.:

Imprensa Nacional/Casa de Moeda

DICIONÁRIO DA LÍNGUA PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA

2001 Vol. I, II, Academia das Ciências de Lisboa: Verbo

DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA

2003 Instituto António Houaiss de Lexicografia Portugal, Lisboa: Círculo Leitores

ENCICLOPÉDIA LUSO-BRASILEIRA DE CULTURA

1967 vol. 5, 6, Lisboa: Editorial Verbo

1970 vol. 11, Lisboa: Editorial Verbo

FERREIRA, Albino J. de Morais

1898 *Dialecto Mirandez*, Lisboa: Imprensa de Libanio da Silva

FERREIRA, Manuela Barros e RAPOSO, Domingos (ed.)

1999 *Convenção Ortográfica da Língua Mirandesa*, Câmara Municipal de Miranda do Douro/Centro de Linguística da Universidade de Lisboa

FIGUEIREDO, Jesida Melo

1995 *Baila que Baila*, Lisboa: Universitária Editora

FOXO, Xose Lois

s.d. *Os segredos da gaita*, 5ª edição (revista e elargada), Escola Provincial de Gaitas, Excma. Deputacion Provincial de Ourense

FRAZER, James

1900 *The golden bough*, IV, *The Scapegoat*, s. l. – nova edição: 1933, London: s.n.

GALLOP, Rodney

1961 *Portugal: a Book of Folk-Ways*, [1ª edição 1936], Cambridge: Cambridge University Press

GARCIA Y BELLIDO, António

1986 *España y los Españoles hace dos mil años según la “Geografía” de Strabón*, Madrid: Colección Austral

GIACOMETTI, Michel

1981 *Cancioneiro Popular Português*, Lisboa: Círculo de Leitores

LEAL, Alberto Jambrina

1988 "La Gaita en Zamora y Trás-os-Montes", *Gaita de Foles*, Nº1, Abril 2001, Lisboa: Associação Portuguesa para o Estudo e Divulgação da Gaita-de-

Foles, pp. 4-7

LIMA, Maria João Soares Almeida Pedroso de

2000 *A Brigada Victor Jara e A Recriação de Música Tradicional Portuguesa (1975-2000)*, Diss. Universidade Nova Lisboa 2000

LOPES, José Manuel Miranda

1933 “Da minha terra”. Subsídio para a Etnografia de Traz-os-Montes. Danças, bailes e folguedos populares, *Revista Lusitana*, ed. por José Leite de Vasconcelos, XXXI, Porto: Livraria Portuense, pp. 138-163

LOPES-GRAÇA, Fernando

1973 *A música portuguesa e os seus problemas I. Obras Literárias de Fernando Lopes-Graça* (collecção). Lisboa: Edições Cosmos

LOUIS, Maurice A.-L.

1963 *Le Folklore et la Danse*, Paris: G.-P. Maisonneuve et Larose - 2ª edição: 1984, Paris: Editions d’Aujourd’hui

MANSO, António Augusto

1989 “A festa dos reis em Tó”, *Brigantia*, ed. por Belarmino Afonso, IX, Nº 2, Bragança: Assembleia Distrital, pp. 193-212

MATELLÁN, José Manuel González

1987 “Os Laços na Dança dos Paus – Uma Literatura Popular que une a Terra de Miranda e a Província de Zamora”, *Actas das 1.as Jornadas de língua e cultura mirandesa*, Miranda do Douro, pp. 43-54

MARTÍ i PÉREZ, Josep

1996 *El folklorismo. Uso y abuso de la tradición*, Barcelona: Ronsel

MICHELS, Ulrich (Ed.)

1985 *dtv-Atlas Musik*, vol. 2 - 11ª edição: 1999, München: Bärenreiter-Verlag

MOURINHO, António Maria

1957 “A Dança dos Paulitos”, *Ocidente*, LIII, Lisboa, pp. 153-164

1983 *Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas (Pauliteiros de Miranda) – Prémio Europeu de Arte Popular 1981*, Oficinas Gráficas da Livraria Cruz

1984 *Cancioneiro Tradicional e Danças Populares Mirandesas*, Bragança: s.n.

1987 *Cancioneiro Tradicional Mirandês de Serrano Baptista*, vol. II, Miranda do Douro: Câmara Municipal de Miranda do Douro

1991 *Terra de Miranda, Coisas e Factos da nossa vida e da nossa alma*

mirandesa, Miranda do Douro: Câmara Municipal de Miranda do Douro

MUSEU NACIONAL DO TRAJE

- 1994 *Trajes Míticos da Cultura Regional Portuguesa*, catálogo da exposição,
Lisboa: Instituto Camões

NETO, José Maria

- 1907 *Rabiscos*, Bragança: Tipografia Ferreira Soeiro

NUÑEZ, Carlos

- 1990 “Esbozo de análise e presentación dos recursos técnicos da gaita”, *Anuário da Gaita*,
Escola Provincial de Gaitas de Deputación de Ourense

PAULITEIROS DE SÃO MARTINHO

- 2003 *Folclore Mirandês, Nordeste Transmontano*

PINHEIRO FERREIRA, Nelson

- 1994 *O Folclore e a ciência*, Lisboa: Ciência e vida

PINTO, BASTO LUPI

- 1984 *A concepção da etnologia em António Jorge Dias*, Braga: Publicações da
Faculdade de Filosofia

POLLARD, Aimée (Ed.)

- 1986 *Les musiques du monde en question*, Internationale de l’imaginaire, nouvelle
série – n° 11, Babel : Maison des cultures du monde

RIBAS, Tomaz

- 1982 *Danças populares portuguesas*, Lisboa: Oficinas Gráficas da Livraria
Portugal

RIBEIRO, Orlando

- 1998 *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico – Esboço de Relações Geográficas*,
7ª edição, Lisboa: Livraria Sá da Costa

RODRIGUES MOURINHO, António

- 1993 *Figuras rituais do solstício de inverno na terra de Miranda*, Miranda do
Douro: Museu da Terra de Miranda

SACHS, Curt

- 1933 *Eine Weltgeschichte des Tanzes*, Berlin – Nova edição: *Histoire de la Danse*, 1938,
Paris: Gallimard

SASPORTES, José

- 1970 *História da dança em Portugal*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian
- SARDINHA, José Alberto
1997 *Portugal raízes musicais*, vol. 2, Trás-os-Montes, *Jornal de Notícias*, 15.2.1997
- SCHINDLER, Kurt
1979 *Folk music and poetry of Spain and Portugal*, 2ª edição, [1ª edição New York 1941], Hildesheim: Georg Olms Verlag
- SILVA, Augusto Santos
1994 *Tempos cruzados, Um estudo interpretativo da cultura popular*, s.l.: Edições Afrontamento
- SONS DA TERRA
2002 *Trad i Folk*, Nº1, "1.º Festival Intercéltico de Vizela", Junho 2002
2002 *Trad i Folk*, Nº 2, "3.º Festival Intercéltico de Sendim", Agosto 2002
2003 *Trad i Folk*, Nº 3, "2.º Festival Intercéltico de Vizela", Julho 2003
- VAN GENNEP, Arnold
1909 *Les rites de passage*, Paris : E. Nourry – Neuedição : 1981, Paris: Picard
- VEIGA DE OLIVEIRA, Ernesto
1984 *Festividades cíclicas em Portugal*, Lisboa: Publicações Dom Quixote
1964 *Os instrumentos musicais populares portugueses*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian – 3ª edição alargada: 2000, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian
- VASCONCELOS, José Leite de
1887-1889 "Classificação dos dialectos portugueses", *Revista Lusitana*, ed. por José Leite de Vasconcelos, I, Porto: Livraria Portuense, pp. 191-194
1900 *Estudos de philologia mirandesa*, Lisboa: Imprensa Nacional

Discografia

BAUMANN, Max Peter (International Institute for Traditional Music)

- 1994 *Musical Traditions of Portugal*, Washington: Smithsonian/Folkways Recordings
(*lhaço*: *Señor Mio* (Póvoa), *La Yerba* (Póvoa), *Os Passacalhes*)

BRIGADA VICTOR JARA

- 1979 *Tamborileiro*, Lisboa: Mundo Novo
(*lhaço*: *Os ofícios*)
1995 *Danças e folias*, Lisboa: Farol musica
(*lhaço*: *Campanitas de Toledo*)

CASTELO BRANCO, Salwa El-Shawan

- 1997 *Voix du Portugal*, Paris: Cité de la Musique/Actes du Sud
(*lhaço*: *Mirandum* (Póvoa))

CAUFRIEZ, Anne

- 1993 *Portugal, Trás-os-Montes, Chants du blé et cornemuse de berger*, Paris: Ocora, Radio France
(*lhaço*: *O Mirandum* (Póvoa))

ERWAN, Jaques

- 1994 *Voyage Musical Portugal, Le Portugal et les îles*, Audivis
(*lhaço*: *A Erva* (Malhadas))

GIACOMETTI, Michel

- 1998 *Portuguese Folk Music*, vol. 2, Trás-os-Montes, s.l.: Strauss
(*lhaço*: *Vinte-Cinco* (Cércio))

GIACOMETTI, Michel e LOPES-GRAÇA, Fernando

- 1980 *Cancioneiro Popular Português: breve Antologia*, Lisboa: Círculo de Leitores
(*lhaço*: *Ofícios d'Aprender* (Cércio))

GIACOMETTI, Michel

- 1991 *Songs and Dances of Portugal*, Portugalsom
(*lhaço*: *A Bicha*)

GRUPO FOLCLÓRICO MIRANDÊS DE DUAS IGREJAS

- 1976 *Alvorada*

- (*lhaços: Mirandum, Carmelita*)
- 1996 Movieplay
(*lhaços: Acto de Contrição, Padre António, Vinte e Cinco Aberto, Freixenosa (Arbilhano de Zamora), Ofícios, Palombas*)
- MARTÍN, Pablo Madrid; LEAL, Alberto Jambrina e GONZALÉZ, José M.
1997 *Música Tradicional*, vol. 6, Terra de Miranda, Madrid: Tecnosaga, S.A.
(*Passaa Calhe (Póvoa, Constantim), lhaços: La Verde, Taira Grande (Constantim), 25 (Póvoa)*)
- MORAIS, Domingos
1985 gravações no quadro de um projecto do WDR (arquivo privado de Domingos Morais)
(*lhaços: Bicha (Vale de Mira), Mirandum, Vinte i Cinco Aberto, Carmelita, Vinte i Cinco de Roda, Bicha (todos da Póvoa)*)
- LODDO, Daniel
1995 *Mirandun, Mirandela, Chants et musiques du Concelho de Miranda do Douro (Trás-os-Montes, Portugal)*, GEMP/La Talvera
- LUÉTIGA (Folk Cantábrica)
1994 "El Vieju"
- SARDINHA, José Alberto
1998 *Portugal: Raízes Musicais: 2: Trás-os-Montes*. (CD). Porto: Jornal de Notícias BMG Portugal. 1. Edição. 7432 1 459222. *Portugaliae Harmonia Mei. Ethnos*
(*lhaços: Carmelita (Miranda do Douro, 1982), À Sombra de mis cabels (Mogadouro, 1983)*)
- SONS DA TERRA
1997 *Pauliteiros de Malhadas*, 8.º Festival Intercéltico, 6 de Abril 1997, Porto
(*lhaços: Mirandum, Carrascal, La Pumiênta, Oufícios, Padre Antonho, La Berde, Portuguesita, Perdigon, La Yêrba, Salto Al Castiêlho, Las Campanitas de Toledo, Las Palombicas*) (não publicado)
1998 *Clementina Rosa Afonso, Modas, Lhaços e Rimances*,
(*lhaços: Balentina, Senhor Mio, Palombitas, Padre António, Carrascal de Bobadilho, Bilhano de Zamora, La Berde, Ofícios*) (publicado em 1998)
1999 *Gueiteiros de l Praino Mirandés*, Rezosa 98, Fuônte Aldé - Miranda de l Douro
(*lhaços: La Yêrba (Malhadas), Mirandum (Urrós), Binte e cinco (Sendim), Campanitas de Toledo, Binte e Cinco, Laurindinha (Malhadas)*)
2000 *Al Son de las Arribas...* Freixenosa, Miranda de l Douro
(*lhaços: Balentina, Campanicas de Toledo, Mirandum, Vinte e Cinco*) (gravado em

- 1999)
- 2000 *José Maria Fernandes*, Gaiteiro de Urrós, Mogadouro
(*lhaços: Quatro Ruas: Señor Mio, Puênte, Carmelitas e Çaramontaina, Prim, Balentina, Padre António, Vinte e Cinco, Chiquitos, Laurindinha*)
- 2001 *Manuel Paulo Martins*, Gueiteiro de Bal de Mira Miranda do Douro
(*lhaços: Laurindinha, Bicha, Binte i Cinco, Carmelita, Palombas, La Berde, Caballero, Mirandum, Binte i um de Maio, Padre António, Ofícios, Balentina, La Lhiebre, Bilhano de Çamora, La China (Vale de Mira)*)
- 2003 *Nascimento Raposo*, Gaiteiro de Malhadas, Miranda do Douro,
(*lhaços: La Berde, Perdigón, La Yerba, Oufícios, Mirandun, La Portuguesita, La Pumienta, Padre Antonho, Salto al Castielho, L Carrascal*)

Videografia

GIACOMETTI, Michel

- 1969 *O Povo que canta, Vozes e Imagens para uma Antologia da Música Regional Portuguesa*, RTP
(*Pauliteiros de S. Martinho e gaiteiro José João da Igreja de Ifanes, Pauliteiros de Cércio, Francisco Domingues de Paradela, Pauliteiros de Algosó (Vimioso)*)

Ilustrações

mapa 1: Portugal e as suas regiões. de: Castelo-Branco, Salwa El-Shawan, *Voix du Portugal* Paris: Cité de la Musique/Actes du Sud, pp. 14 ; p. 19

mapa 2: *distrito* Bragança. de: *Atlas de Portugal*, Lisboa: Selecções do Reader's Digest, 1998, pp. 21; p. 20

mapa 3: *concelho* Miranda. de: *Grupos Culturais*, folheto da Câmara Municipal Miranda do Douro, 2003; p. 21

Ilustração 1: *Pauliteiro* no „traje de saias”. de: *Trajes Míticos da Cultura Regional Portuguesa*, catálogo da exposição no Museu Nacional do Traje, Lisboa: Instituto Camões, pp. 90; p. 57

Ilustração 2: “traje de calças”. de: folheto dos *Pauliteiros* de S. Martinho de Angueira, 2003, pp. 5;

Ilustração 3: *paloteo*, Belinchón (Cuenca). de: Caro Baroja, Júlio, *El estío festivo*, Madrid: Taurus, 1984, figura 32; p. 61

Ilustração 4: adorno no jaleco dos *Pauliteiros*, como era antigamente. de: *Trajes Míticos da Cultura Regional Portuguesa*, catálogo da exposição no Museu Nacional do Traje, Lisboa: Instituto Camões, pp. 91; p. 74

Foto 1: fonte comunitária em S. Martinho de Angueira, 23.10.2003 (foto: Barbara Alge)

Foto 2: a barragem em Miranda do Douro, 25.08.2004 (foto: Barbara Alge)

Foto 3: jovem gaiteiro de Palaçoulo, com gaita de foles de Raúl Jesus Pires, Festa da Santa Bárbara, Palaçoulo, 12.09.2004 (foto: Barbara Alge)

Foto 4: Gaiteiros na Festa do Carochó e da Velha, Constantim, 28.12.2004 (foto: Barbara Alge)

Foto 5: tamborileiro Célio Pires, Constantim, 28.12.2004 (foto: Barbara Alge)

Foto 6: caixa de Luís Augusto Preto, Constantim, 28.12.2004 (foto: Barbara Alge)

- Foto 7: bombeiro José Torrado, Constantim, 28.12.2004 (foto: Barbara Alge)
- Foto 8: castanholas em casa de Belmiro de Castro Carção, Sendim, 11.09.2004
(foto: Barbara Alge)
- Foto 9: *lhaço Salto ao Castelo*, Pauliteiros de Palaçoulo, Festa da Santa Bárbara, 12.09.2004
(foto: Barbara Alge)
- Foto 10: Pauliteiros de S. Martinho, lhaço Bicha em volta de um alqueire de trigo, dança depois da missa, Festa da Nossa Senhora do Rosário, S. Martinho de Angueira, 22.08.2004
(foto: Barbara Alge)
- Foto 11: procissão na Festa da Santa Bárbara, Palaçoulo, 12.09.2004 (foto: Barbara Alge)
- Foto 12: Casmiro Lavrador com bandeira das Pauliteiras de Bemposta, Bemposta, 26.12.2004
(foto: Barbara Alge)
- Foto 13: Pauliteiros de Palaçoulo, portadoras da bandeira, Festival de Folclore, Palaçoulo, 12.09.2004 (foto: Barbara Alge)
- Foto 14: Pauliteiros de S. Martinho com *Capa de Honras* e bandeira da associação, imagem reproduzida do folheto da associação (foto: Barbara Alge)
- Foto 15: Pauliteiros de Sendim, portador da bandeira e dos alforges, 18.08.2003, “Famidouro”, Miranda do Douro (foto: Barbara Alge)
- Foto 16: paulitos e castanholas dos Pauliteiros de Constantim, Constantim, 27.12.2004 (foto: Barbara Alge)
- Foto 17: Aureliano Ribeiro e a *Capa de Honras*, “Famidouro”, Miranda do Douro, 18.08.2003
(foto: Barbara Alge)
- Foto 18: matança do porco, Bemposta, 26.12.2004 (foto: Barbara Alge)
- Foto 19: Chocalheiro com o seu guia, Bemposta, 26.12.2004 (foto: Barbara Alge)
- Foto 20: dança da *Bicha* na *Festa da Velha* (no fundo vê-se o fogueteiro), Vila Chã de Braciosa, 01.01.2004 (foto: Barbara Alge)

- Foto 21: peditório da *Velha, bailadeira e bailarote* na *Festa da Velha*, Vila Chã de Braciosa, 01.01.2004 (foto: Barbara Alge)
- Foto 22: peditório dos Pauliteiros de Palaçoulo, Festa da Santa Bárbara, Palaçoulo, 12.09.2004 (foto: Barbara Alge)
- Foto 23: Pauliteiros de S. Martinho, procissão, Festa da Nossa Senhora do Rosário, S. Martinho de Angueira, 22.08.2004 (foto: Barbara Alge)
- Foto 24: baile na Festa do Carochó e da Velha, Constantim, 27.12.2004 (foto: Barbara Alge)
- Foto 25: convívio em S. Martinho, Festa da Nossa Senhora do Rosário, 23.08.2003 (foto: Barbara Alge)
- Foto 26: peditório em S. Martinho, Festa da Nossa Senhora do Rosário, 24.08.2003 (foto: Barbara Alge)
- Foto 27: Carochó e Pauliteiros na associação de Constantim, dia do S. Estêvão, 27.12.2004 (foto: Barbara Alge)
- Foto 28: peditório em Constantim, Carochó a roubar chouriças, 28.12.2004 (foto: Barbara Alge)
- Foto 29: peditório em Constantim, Velha, dono da casa e mordomos com tremoços, 28.12.2004 (foto: Barbara Alge)
- Foto 30: peditório na Festa do Carochó e da Velha, os Pauliteiros dançam o *lhaço As Rosas*, Constantim, 28.12.2003 (foto: Barbara Alge)~
- Fotos 31 e 32: peditório em Constantim, o *Carochó* “aflige” raparigas, 28.12.2004 (fotos: Barbara Alge)
- Foto 33: comida e bebida em casa do mordomo, Constantim, 28.12.2004 (foto: Barbara Alge)
- Foto 34: procissão na Festa do Carochó e da Velha, Constantim, 28.12.2003 (foto: Barbara Alge)
- Foto 35: procissão na Festa do Carochó e da Velha, Constantim, 28.12.2004 (foto: Barbara Alge)
- Foto 36: novos Pauliteiros ensaiam em frente da associação, Constantim, 27.12.2004 (foto: Barbara Alge)
- Foto 37: artigos comerciais na loja de artesanato, Miranda do Douro, 12.12.2003 (foto: Barbara Alge)

Foto 38: Galandum Galundaina (foto: www.galandum.co.pt)

Foto 39: *lhaço Bicha*, Pauliteiros de S. Martinho, dança depois da missa, Festa da Nossa Senhora do Rosário, S. Martinho de Angueira, 22.08.2004 (foto: Barbara Alge)

Foto 40: *lhaço As Rosas*, Constantim, 28.12.2004 (foto: Barbara Alge)

Foto 41: *lhaço Ofícios*, Pauliteiros de Palaçoulo, Festa da Santa Bárbara, Palaçoulo, 12.09.2004 (foto: Barbara Alge)

Exemplos musicais no CD anexo (🎧)

- 01) **chamamento dos Pauliteiros (Ihaço Campanitas)**: gaita: Ângelo Arribas, Cércio, ensaio na associação, 1 de Novembro de 2003
- 02) **chamamento dos Pauliteiros (Ihaço Campanitas)**: gaita: Célio Pires, Constantim, espectáculo no quadro da *Festa do Carocho e da Velha* na associação, 27 de Dezembro de 2003
- 03) **chamamento dos Pauliteiros (Ihaço Campanitas)**: gaita: Aureliano Ribeiro, S. Martinho, em casa de Fortunato Preto, 22 de Outubro de 2003
- 04) **chamamento dos Pauliteiros (Ihaço Campanitas)**: gaita: Henrique Fernandes, Sendim, ensaio na associação, 24 de Outubro de 2003
- 05) **chamamento dos Pauliteiros (Ihaço Señor Mio)**: fraita e tamboril: Célio Pires, Constantim, em casa de Célio Pires, 30 de Outubro de 2003
- 06) **chamamento dos Pauliteiros**: canto: Augusto Bilber (“Tiu Gaiteiro”), S. Martinho, em casa de Augusto Bilber, 17 de Outubro de 2003
- 07) **Bicha como parte final**: Pauliteiros de S. Martinho, gaita: José Patrício, caixa, bombo, S. Martinho, ensaio na associação, 7 de Novembro de 2003
- 08) **Bicha como parte final**: Pauliteiros de Constantim (castanholas), gaita: Célio Pires, caixa, bombo, Constantim, dança em frente da igreja, 28 de Dezembro de 2003
- 09) **Bicha como parte final**: fraita e tamboril: Célio Pires, Constantim, em casa de Célio Pires, 30 de Outubro de 2003
- 10) **Bicha como parte final**: canto: Augusto Bilber, S. Martinho, em casa de Augusto Bilber, 17 de Outubro de 2003
- 11) **Bicha como Ihaço**: Pauliteiros de S. Martinho, gaita: José Patrício, caixa, bombo, castanholas: Fortunato Preto, S. Martinho, ensaio na associação, 7 de Novembro de 2003
- 12) **Bicha como dança da Velha (gritos), bailadeira (conchas) e bailarote (castanholas)**: gaita: David Galego, caixa: Benjamim Jesus Monteiro, bombo: André Arribas, Vila Chã de Braciosa, peditório da *Festa da Velha*, 1 de Janeiro de 2004
- 13) **Ihaço As Rosas**: Pauliteiros de Constantim (castanholas), fraita e tamboril: Célio Pires, caixa: Luis Augusto Preto, bombo: José Torrado, Constantim, peditório da *Festa do Carocho e da Velha*, 28 de Dezembro de 2003
- 14) **Ihaço Rodrigo**: Pauliteiros de S. Martinho, gaita: José Patrício, caixa, bombo, castanholas: Fortunato Preto, S. Martinho, ensaio na associação, 7 de Novembro de 2003
- 15) **Ihaço Salto ao Castelo**: Pauliteiros de Malhadas, gaita, caixa, bombo, Malhadas, ensaio na associação, 30 de Outubro de 2003

- 16) *passacalles*: gaita: Célio Pires, Aureliano Ribeiro, caixa: Luis Augusto Preto, bombo: José Torrado, castanholas: Pauliteiros de Constantim, Constantim, procissão da *Festa do Carochó e da Velha*, 28 de Dezembro de 2003
- 17) *canedo*: frita e tamboril: Aureliano Ribeiro, S. Martinho, em casa de Fortunato Preto, 22 de Outubro de 2003
- 18) *alvorada*: gaita, caixa, bombo, Moimenta de Vinhais, gravação por Ernesto Veiga de Oliveira em volta de 1962, anúncio: Domingos Morais
- 19) *afinação da gaita galega*: Galiza, gravação por Ernesto Veiga de Oliveira em volta de 1962, anúncio: Domingos Morais
- 20) *afinação da gaita de Ifanes*: Ifanes, gravação por Ernesto Veiga de Oliveira em volta de 1962, anúncio: Domingos Morais
- 21) *Ihaço Palombas*: canto: Augusto Bilber, S. Martinho, em casa de Augusto, 17 de Outubro de 2003
- 22) *Ihaço Palombas*: *Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas – Pauliteiros de Miranda*, gaita de fole, pandeiros, castanholas, pandeiretas, ferrinhos, paus, CD *Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas*, 1996 (gravação original porém em 1976), Movieplay, nº 12 (falta no CD anexo)
- 23) *Ihaço Yerba*: canto: Augusto Bilber, S. Martinho, em casa de Augusto, 17 de Outubro de 2003
- 24) *Ihaço Yerba*: Pauliteiros de S. Martinho (paus), gaita: José Patrício, caixa, bombo, S. Martinho, ensaio na associação, 7 de Novembro de 2003
- 25) *Ihaço Jesus Mio*: canto: Augusto Bilber, S. Martinho, em casa de Augusto Bilber, 17 de Outubro de 2003
- 26) *Ihaço Jesus Mio*: Pauliteiros de S. Martinho (paus), gaita: José Patrício, caixa, bombo, S. Martinho, ensaio na associação, 7 de Novembro de 2003
- 27) *Ihaço Santo Antoninho*: canto: Augusto Bilber, S. Martinho, em casa de Augusto Bilber, 17 de Outubro de 2003
- 28) *Ihaço Santo Antoninho*: Pauliteiros de S. Martinho (paus), gaita: José Patrício, caixa, bombo, S. Martinho, ensaio na associação, 7 de Novembro de 2003
- 29) *Ihaço O 25 de roda*: canto: Augusto Bilber, S. Martinho, em casa de Augusto Bilber, 17 de Outubro de 2003
- 30) *Ihaço O 25 de roda*: Pauliteiros de S. Martinho (paus), gaita: José Patrício, caixa, bombo, S. Martinho, ensaio na associação, 7 de Novembro de 2003
- 31) *Ihaço Mirandum*: canto: Augusto Bilber, S. Martinho, em casa de Augusto Bilber, 17 de Outubro de 2003

- 32) *Ihaço Mirandum*: Pauliteiros de S. Martinho (paus), gaita: José Patrício, caixa, bombo, S. Martinho, ensaio na associação, 7 de Novembro de 2003
- 33) *Ihaço Lhiêbre*: canto: Augusto Bilber, S. Martinho, em casa de Augusto Bilber, 17 de Outubro de 2003
- 34) *Ihaço Lhiêbre*: Pauliteiros de S. Martinho (paus), gaita: José Patrício, caixa, bombo, S. Martinho, ensaio na associação, 7 de Novembro de 2003
- 35) *Ihaço Carmelita*: canto: Augusto Bilber, S. Martinho, em casa de Augusto Bilber, 17 de Outubro de 2003
- 36) *Ihaço Carmelita*: Pauliteiros de S. Martinho (paus), gaita: José Patrício, caixa, bombo, S. Martinho, ensaio na associação, 7 de Novembro de 2003
- 37) *Ihaço Primavera*: canto: Augusto Bilber, S. Martinho, em casa de Augusto Bilber, 17 de Outubro de 2003
- 38) *Lhaço Novo*: Pauliteiros de S. Martinho (paus), gaita: José Patrício, caixa, bombo, S. Martinho, ensaio na associação, 7 de Novembro de 2003
- 39) *Ihaço Ofícios*: canto: Augusto Bilber, S. Martinho, em casa de Augusto Bilber, 17 de Outubro de 2003
- 40) *Ihaço Ofícios*: Pauliteiros de S. Martinho (paus), gaita: José Patrício, caixa, bombo, S. Martinho, ensaio na associação, 7 de Novembro de 2003
- 41) *Ihaço Ofícios*: Pauliteiros de Cércio, gaita, caixa, bombo, paus, CD *Cancioneiro Popular Portugueses* de Michel Giacometti e Fernando Lopes-Graça, 1980, Lisboa: Círculo de Leitores, recolha de Kurt Schindler (1932)
- 42) *Ihaço Ofícios*: Pauliteiros de Cércio (paus), gaita: Ângelo Arribas, caixa, bombo, Cércio, ensaio na associação, 1 de Novembro de 2003
- 43) *Ihaço Verde*: canto: Augusto Bilber, S. Martinho, em casa de Augusto Bilber, 17 de Outubro de 2003
- 44) *Ihaço Verde*: Pauliteiros de S. Martinho (paus), gaita: José Patrício, caixa, bombo, S. Martinho, ensaio na associação, 7 de Novembro de 2003
- 45) *Ihaço Caballero*: canto: Augusto Bilber, S. Martinho, em casa de Augusto Bilber, 17 de Outubro de 2003
- 46) *Ihaço Çaramontaina*: canto: Augusto Bilber, S. Martinho, em casa de Augusto Bilber, 17 de Outubro de 2003
- 47) *Ihaço La Mulher*: canto: Augusto Bilber, S. Martinho, em casa de Augusto Bilber, 17 de Outubro de 2003
- 48) *Ihaço Don Rodrigo*: canto: Augusto Bilber, S. Martinho, em casa de Augusto Bilber, 17 de Outubro de 2003

- 49) *Ihaço Campanitas de Toledo*: canto: Augusto Bilber, S. Martinho, em casa de Augusto Bilber, 17 de Outubro de 2003
- 50) *Ihaço Por la puente*: canto: Augusto Bilber, S. Martinho, em casa de Augusto Bilber, 17 de Outubro de 2003
- 51) *Ihaço Anramada*: canto: Augusto Bilber, S. Martinho, em casa de Augusto Bilber, 17 de Outubro de 2003
- 52) *Ihaço Carrascal*: canto: Augusto Bilber, S. Martinho, em casa de Augusto Bilber, 17 de Outubro de 2003
- 53) *Ihaço Bienal*: canto: Augusto Bilber, S. Martinho, em casa de Augusto Bilber, 17 de Outubro de 2003
- 54) *Ihaço Padre António*: canto e gaita: Manuel Paulo Martins, Vale de Mira, em casa de Manuel Martins, 27 de Outubro de 2003
- 55) *Ihaço Valentina*: canto e paus: Pauliteiros de Sendim, ensaiador Belmiro de Castro Carção, Sendim, ensaio na associação, 24 de Outubro de 2003
- 56) *Ihaço Valentina*: Pauliteiros de Sendim (paus), gaita: Henrique Fernandes, Sendim, ensaio na associação, 24 de Outubro de 2003
- 57) *Ihaço Señor Mio*: Pauliteiros de Constantim (paus), fraita e tamboril, Constantim, 1985, gravação por Domingos Morais
- 58) *Ihaço Señor Mio*: fraita e tamboril: Célio Pires, Constantim, em casa de Célio Pires, 30 de Outubro de 2003
- 59) *Ihaço El jardín*: canto: Aureliano Ribeiro, S. Martinho, em casa de Fortunato Preto, 22 de Outubro de 2003
- 60) *Ihaço Maridito*: Pauliteiros de Constantim (paus, castanholas), fraita: Aureliano Ribeiro, caixa: Luis Augusto Preto, bombo: José Torrado, chocalho do *Carocho*, Constantim, dança em frente da igreja, 28 de Dezembro de 2003
- 61) *Ihaço Taira Grande*: Pauliteiros de Constantim (paus, castanholas), gaita: Célio Pires, caixa: Luis Augusto Preto, bombo: José Torrado, Constantim, dança em frente da igreja, 28 de Dezembro de 2003
- 62) *Ihaço Las Calles de Roma*: gaita: Manuel Paulo Martins, Vale de Mira, em casa de Manuel Martins, 27 de Outubro de 2003
- 63) *Ihaço 21 de Maio*: Pauliteiros de Fonte de Aldeia (paus), gaita: Henrique Fernandes, caixa: Alexandre Meirinhos, bombo: Paulo Meirinhos, Fonte de Aldeia, espectáculo na festa *Rezosa*, 21 de Dezembro de 2003
- 64) *Ihaço Perdigón*: Pauliteiros de Malhadas (paus), gaita, caixa, bombo, Malhadas, ensaio na associação, 30 de Outubro de 2003

- 65) *lhaço Pimenta*:** Pauliteiros de Malhadas (paus), gaita, caixa, bombo, Malhadas, ensaio na associação, 30 de Outubro de 2003
- 66) *lhaço Portuguesa*:** Pauliteiros de Malhadas (paus), gaita, caixa, bombo, Malhadas, ensaio na associação, 30 de Outubro de 2003
- 67) *lhaço Fado*:** Pauliteiros de S. Martinho (paus), gaita: José Patrício, caixa, bombo, S. Martinho, ensaio na associação, 7 de Novembro de 2003

Curriculum de Barbara Alge

Barbara Alge nasceu a 26 de Junho de 1981 em Lustenau (Áustria). Desde 1999 estuda musicologia na Universidade de Viena, actualmente como doutoranda na área de etnomusicologia, escrevendo a dissertação sobre o género coreo-dramático “mourisca” em Portugal sob orientação de Prof. Dr. Gerhard Kubik. Entre 1999 e 2002 estudou francês na mesma Universidade. O ano lectivo 2002/03 frequentou-o na Université Paris 8 no quadro do programa Erasmus. Entre 1999 e 2002 estudou violoncelo e música de câmara no Conservatório de Viena. Desde 1995 é membro de diversas orquestras e grupos musicais de câmara, na Áustria e também em Portugal. Em 2002 começou as primeiras pesquisas de campo em Portugal, continuando-as principalmente em Trás-os-Montes, mas também no Minho e Douro.

Em Abril de 2004 obteve o grau de Mestre na área de musicologia.

