

A Biblioteca de Gabinete de História da Cidade do Porto

INSTITUTO DE ANTROPOLOGIA DA UNIVERSIDADE DO PORTO

(Subsidiado pela Junta de Educação Nacional)

Director — Prof. Dr. Mendes Corrêa

Gerem

COREOGRAFIA POPULAR TRASMONTANA

III

O GALANDUM

(Miranda do Douro)

POR

MAESTRO AFONSO VALENTIM

Regente do Orfeão Universitário do Porto

PADRE ANTÓNIO MOURINHO

Pároco de Duas Igrejas, Miranda do Douro

DOUTOR SANTOS JÚNIOR

Professor da Universidade do Porto

TRANSFERENCIA AUTORIZADA
POR DESPACHO DE 26.5.1952



Porto

TIP. DA LIVRARIA SIMÕES LOPES

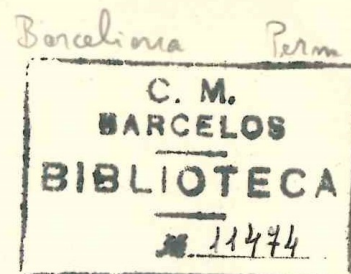
Rua Cândido dos Reis, 47—Telef. 20761

1953



4.3(469.21)(04)
AL

SEPARATA DE «DOURO-LITORAL»
N.ºs VII-VIII DA QUINTA SÉRIE



Coreografia popular trasmontana

III

O GALANDUM

A província de Trás-os-Montes do recanto nordeste de Portugal, confinando com terras espanholas da Galiza e de Leão, em parte pelo seu isolamento e também devido a razões de outra ordem, conserva velhos costumes num tal estado de vivência e de frescor que fazem dela um verdadeiro relicário de etnografia portuguesa ⁽¹⁾.

Há muitos anos que nos interessamos pelo estudo da coreografia popular trasmontana ⁽²⁾ onde há bailados de singular beleza, dos quais, seguramente, o mais notável é a «Dança dos Paulitos» ⁽³⁾, de bem merecida e larga nomeada.

⁽¹⁾ *Trás-os-Montes relicário etnográfico* foi o título da conferência que um de nós (S. J.) proferiu em Lisboa no dia 26 de Novembro de 1949 na Casa de Trás-os-Montes e Alto Douro. Esta conferência conserva-se inédita. Esperamos publicá-la na primeira oportunidade.

⁽²⁾ Santos Júnior, *Nota de coreografia popular trasmontana-I- A dança dos pretos (Moncorvo)*, in «Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia», vol. VII, pág. 33-48, 8 figs., Porto 1935; Santos Júnior, *Nota de coreografia popular trasmontana-II- A dança dos pretos (Carviçais)*, in idem, Vol. VIII, pág. 95-101, Porto, 1937; Santos Júnior, *A dança das filas (Moncorvo)*. Título dum trabalho apresentado à Soc. Portug. de Antrop. e Etnologia em sessão científica. Este trabalho ainda se conserva inédito.

⁽³⁾ Sobre a dança dos paulitos pode ver-se: Pe João Manuel de Almeida Morais Pessanha, in «Revista de Educação e Ensino», vol. I, Leça de Palmeira, 1886, pág. 215-222; Dr. Manuel Ferreira Deusdado, *A dança mirandesa no centenário*, in «Revista de Educação e Ensino», XII, pág. 313-317; Dr. José Leite de Vasconcelos, *Estudos de Filologia Mirandesa*, Lisboa, 1900, T. I, pág. 43-55, com a reprodução dos versos de 23 laços; Albino Morais Ferreira, *O dialecto Mirandês*, pequeno vol. sobre a fala mirandesa, com apreciáveis notas de etnografia, onde se transcreve grande parte dos laços dos pauliteiros; J. M. Martins Pereira, *As Terras de Entre Sabor e Douro*, Setúbal, 1908, pág. 296-305; Pe Francisco Manuel Alves (Abade de Baçal). *A festa dos rapazes — Usanças tradicionais. Notas etnográficas. Vestígios de um ciclo coreográfico prestes a extinguir-se*, in «Ilustração Trasmontana», 3.º ano, Porto 1910, pág. 180; Dr. Ferreira Deusdado, *Escorços trasmontanos*, Ensaio de literatura regional, Angra do Heroísmo, 1912, pág. 152-153; Pe Francisco Manuel Alves (Abade de Baçal), *Trás-os-Montes* (publicação da Exposição de Sevilha), Lisboa, 1929; Idem. *Memórias Arqueológico-Históricas do Distrito de Bragança*, Vol. IX, Porto, 1934 pág. 502-512; Raul Teixeira, *A Terra Mirandesa*, artigo no jornal «O Primeiro de Janeiro», Porto, 20

Iniciamos em conjunto, no verão de 1952, o estudo de alguns aspectos do folclore do leste trasmontano, ou seja das terras de entre Sabor e Douro, onde a região de Miranda do Douro, a chamada «Terra de Miranda», ocupa, neste particular, uma posição de especial importância e bem marcado relevo.

Em Miranda fala-se um dialecto próprio, o mirandês, e a sua etnografia é extraordinariamente curiosa e cheia do maior interesse.

Esperamos poder prosseguir, com entusiasmo crescente, a tarefa iniciada, que é, parece-nos, do mais castigo e puro nacionalismo.

O primeiro trabalho que se publica é o que diz respeito ao bailado mirandês *O Galandum*. Seguir-se-lhe-á brevemente um outro sobre «O coro dos malhadores da Cardenha (Moncorvo)».

Outros trabalhos virão a lume, para os quais há já alguns materiais colhidos e em estudo.

Resenha Etnográfico-Histórica

O Galandum é um bailado mirandês, entre os muitos que se dançam na região Pertence ao grupo dos bailados paralelos.

A primeira vez que vimos e ouvimos (P.^o A. M.) cantar e dançar o *Galandum*, foi por volta de 1944, à Sr.^a Maria Nunes, a «Tia Alonsa», de Cércio, pequena povoação mirandesa da freguesia de Duas Igrejas e do concelho de Miranda do Douro, com o «Tio Zé Pires», homem também de Cércio. Acrescentavam no fim outra letra obscena, ao som da mesma música e com trejeitos lúbricos dos dois dançantes.

Esta velhota, simpática e cheia de vivacidade, tem hoje 84 anos. É um cancionero vivo de canções e bailados mirandeses.

Pelo ano de 1945 percorremos (P.^o A. M.) as terras de Miranda, dentro do concelho, deparando com muitas novidades que não conhecíamos, e notando que boa parte das gentes da raia «se faxiam zorros» ⁽¹⁾, desconfiando do interesse que tínhamos em lhe aprender as canções e bailados. Por isso aos primeiros contactos, manifestavam acanhamento em se exibirem.

Conseguimos, no entanto, animar as aldeias mirandesas a participar no grande

de Março de 1934; Rodney Gallop, *Cantares do povo português*, ed. do Instituto de Alta Cultura, Lisboa, 1937; P.^o António Mourinho, *A música e a dança religiosa no concurso internacional de danças e canções populares de Madrid*, in «Mensário das Casas do Povo», n.^o 39, Lisboa, 1949.

(1) *Zorro*, nesta acepção, significa matreiro, ficadiço, desentendido, calaceiro, manhoso. Possivelmente, senão mesmo de certeza, este vocábulo provém da palavra espanhola *zorra* que significa raposa, o animal matreiro por excelência.

Zorro, significa também filho natural ou ilegítimo.

certame folclórico em organização, para receber os ministros do Estado, na comemoração do IV Centenário da elevação de Miranda do Douro à categoria de cidade.

Chegado o dia 10 de Julho desse ano de 1945, data em que fazia quatrocentos anos que D. João III dera a Miranda foros de cidade e as prerrogativas das maiores cidades do país, várias centenas de figurantes, com seus trajes típicos e tradicionais e seus instrumentos musicais populares, alinharam aos lados das ruas da preciosa cidade quinhentista. Assim foram recebidos os ministros do Governo da Nação, com uma das mais imponentes e bizarras manifestações de cor, movimento e som, que se têm realizado em Portugal.

Eram 10 ou 12 grupos de «Pauliteiros» de outras tantas aldeias mirandesas; grupos de rapazes e raparigas com lindas canções e bailados e com as manifestações festivas das suas terras, nas diferentes quadras do ano.

Entre o sem-número de bailados que então se exibiram, apareceu o *Galandum*, cantado e bailado por um grupo de rapazes e raparigas de Malhadas e por outro de Constantin. Esta dança, pelo seu ineditismo flagrante e pela gravidade dos seus passos, impressionou agradavelmente toda a assistência.

Era precisamente aquele *Galandum* que no ano transacto tínhamos ouvido cantar e visto dançar à «Tia Alonsa» e ao «Tio Zé Pires» em Cércio, mas sem o complemento obsceno a que acima nos referimos.

Outras velhotas de Duas Igrejas depois m'o ensinaram. Chamei ainda a «Tia Alonsa», minha paroquiana, a ensiná-lo na sua antiga pureza aos componentes do Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas, então acabado de fundar.

Este bailado, pela natureza do ritmo e pelo sotaque da letra, nitidamente raiana, deve ter sido importado da Espanha, talvez por contrabandistas, talvez por ceifeiros, ou por outras vias que desconhecemos. ⁽¹⁾

Não sabemos, porém, quando nem de que região.

É também certo que, entre os bailados espanhóis que conhecemos, nenhum

(1) É bem possível que o *Galandum* tenha sido importado da Espanha. Não só por ter no seu conjunto, um não sei quê que nos faz lembrar a graça, a leveza e a vibração de certas danças e cantares populares espanhóis, mas também por nos parecer (P^e A. M.) existir certa semelhança entre alguns passos do *Galandum* e outros dos «Picaiaos», dança popular da região de Santander.

Além disso outros bailados mirandeses parecem ter parentesco com algumas danças espanholas do nosso conhecimento, o que é mais uma razão a juntar às anteriores.

Assim, por exemplo, o «Flaire cornudo» (*Flaire* é palavra mirandesa que significa frade), outro bailado mirandês, tem afinidades, ao menos na letra, com um bailado que se dança em Burgos e na Extremadura espanhola, onde tem os nomes de «El Trepoletre» e «La Geringonza del Fraile». Conf. Domingo Hergueta y Martin, *Folklore Burgalés*, Burgos, 1934, 240 págs.; vd. pág. 102-105. Ver também Olmeda, *Cancioneiro popular de Burgos*: apud Domingo Hergueta y Martin cit.

encontramos, até hoje, de marcada semelhança com o *Galandum*, a não ser talvez a semelhança parcial com alguns passos dos «Picaios» da região de Santander.

A interpretação do nome *Galandum* oferece certas dificuldades. É possível, e até provável, que este nome esteja relacionado com o adjectivo «galan», ⁽¹⁾ termo frequentíssimo em terras espanholas fronteiriças, bem como em toda a Espanha.

Conhecemos em Sendim de Miranda uma família de *Galanes* ou *Galans*, já hoje muito ramificada e oriunda de uma «Tia Galana».

Um pouco por toda a «terra de Miranda», e sobretudo em Sendim, é frequente o emprego do adjectivo *galano* e *galana* para significar bonito, esbelto, bem parecido, garboso, pimpão.

Galandum será, pois, uma palavra derivada de *galan*; pois são muito frequentes em «terras de Miranda» derivações deste tipo: por exemplo: *marchandum*, *tamandum*, *morundum*, etc.

A mesma terminação *dum* se encontra em *mirandum*, nome de um dos laços ou lhaços da dança dos paulitos, célebre dança mirandesa dançada só por homens ao som do tamboril e da gaita de fole, também chamada gaita galega ou gaita pastoril.

São os seguintes os versos do laço do *mirandum*:

Mirandum, mirandum, mirandela,
Mirandum se fué à la guerra.
No sé cuando vendrá.
No sé se vendrá por lá páscua,
Se por la eternidad...
Se por la eternidad...
La eternidad se passa.
Mirandun, mirandun, mirandela
Mirandun se viono (vino) ya.

No *Galandum* o primeiro verso do canto é o seguinte: *Senhor Galandun, galandun, galandaina...*

Este *galandaina* não deve ser mais do que a repetição do nome anterior com o sufixo popular *aina*, ⁽²⁾ muito frequente em terras de Miranda, e aqui empregado para evitar a monotonia da trirrepetição de *galandun*.

(1) Nos lhaços ou bailados dos Pauliteiros há um chamado «La Berde» de carácter amoroso em que se canta: «Reten-te eiqui, reten-te eili. Molidogan, moço galan, corregidor...», observação que não escapou ao Prof. Leite de Vasconcelos, *Estudos de Filologia Mirandesa*.

(2) É flagrante a familiaridade da mesma derivação no estribilho do *rimance* «Abre-me a porta, morena» que é:

«Ó redun, dun, dun, daina».

O sufixo *aina* aparece também noutras canções populares mirandesas, como por exemplo nesta de sabor espanhol:

Os ademanos deste bailado, como sejam as vénias e genuflexões dos homens diante das damas e vice-versa, reflectindo uma flagrante gentileza de maneiras, fazem-nos entrever nele uma certa aristocracia.

Isso nos leva a perguntar se, nos séculos XVII ou XVIII, ou mesmo posteriormente, não teria ele sido transplantado dos salões da nobreza espanhola para os terreiros rurais donde se estendeu a Miranda, e ali tem permanecido até hoje?

Instrumentos musicais

O *galandum* dança-se ao mesmo tempo que se canta. A letra, um misto de espanhol e de português, é raiano característico. Algumas vezes cantam-no em puro mirandês. O canto é acompanhado pelos instrumentos musicais típicos da região, a saber: tamboril, gaita-de-fole, flauta, castanholas, carracas e ferrinhos.

O *tamboril* é um tambor pequeno que se toca com duas baquetas. É um instrumento de especial agrado dos mirandeses. Nas festas de terras de Miranda é frequente verem-se rapazes e raparigas dançarem horas seguidas ao som repicado e vibrante do tamboril, sem acompanhamento de qualquer outro instrumento.

A *gaita-de-fole* é a clássica gaita pastoril ou gaita galega, mais estridente, por via de regra, do que as similares da Galiza: é também mais tosca, e por isso talvez mais típica.

A *flauta* pastoril, flauta de Pan, de três buracos, em mirandês *fraila*, feita ao torno manual, é de pau de buxo, ou de freixo e tocada só com três dedos duma mão, o polegar, o indicador e o médio.

«El cura está malo,
El cura está malo.
Malito na cama...
Chiribiribi, chiribiribaina.
No me dá la gana».

Ou nesta perfeitamente mirandesa:

«Ūa bielha dou un peido,
Chiribiribi.
A la porta de la scola,
Chiribiribaina.
A la porta de la scola.
Salirun ls estudantes todos.
Chiribiribi.
— Santa Bárbola qu'atrona!...
Chiribiribaina.
— Santa Bárbola qu'atrona!...»

Em terras de Miranda, na região espanhola de Saiago e na fronteira leonesa do Norte, o tocador de flauta acompanha com a outra mão um repicar de tambor pendurado no ombro ou a tiracolo.

Outro instrumento muito típico é o *pandeiro*, tocado pelas raparigas.

É o mesmo adufe beirão português de quatro esquinas, composto de quatro tábuas de mais ou menos 7 centímetros de largura e coberto com pele de ambos os lados. A pele geralmente é de ovelha, sendo muito boas também as peles de cão, cabrito ou novilho acabado de nascer.

Também há pandeiros em forma de losango e hexagonais ou de seis esquinas. Parece que os havia redondos, com aro de cortiça, como se deduz da primeira das seguintes quadras mirandesas:

Este pandeiro que you toco
Ten um aro de cortiça
You toco na Castanheira
Responde na Belariça.

Este pandeiro que you toco
Dũa çamarra d'oubeilha
Inda onte comiu ierba
Hoije toca que berreia.

Castanheira e Belariça são duas pequenas povoações, quase juntas na vertente da serra de Mogadouro, a confinar com terras de Miranda.

Uma outra quadra popular, também mirandesa, em que se alude ao pandeiro, é esta:

Indo you la sierra arriba
Delantre de mi piara
Repicando no pandeiro
Remendando la çamarra.

E esta outra também mirandesa em que, ampliando a locução proverbial — o que for soar — se diz:

Meu pai tem um perrico
Que dizem lo sfolhará;
De la çamarra quere fazer um pandeiro.
Lo que for ele sonará.

Esta última publicada pelo Abade de Baçal no T. IX das suas *Memórias Arqueológico-Históricas do distrito de Bragança*, pág. 264.

Mais para o sul, em terras de Moncorvo, cantavam há algumas dezenas de anos, e possivelmente ainda hoje cantam, as seguintes quadras:

Este pandeiro qu'eu toco
Não é meu qu'é de Maria;
Que lh'o pedi emprestado
Para ir à romaria.

Este pandeiro qu'eu toco
Não é meu qu'é de Miguel.
Só o toca ele e eu
E mais quem ele quiser.

"O Galandun"

= Bailado Mirandês =

$\text{♩} = 132$

Sen- hor Ga lan- dum, Ga- landun, Ga lun- dai na.

Sen- hor Ga lan dum, Ga- lan dum, Ga- lun dai na.

ma de la Bis- caia, culas três tra sei- ras Cu las

de- lan- teiras; Dá-me la ma- nã is qui- et da,

Dá-me la de- reita; I arredem a- trais, Que

manda la re- b'ên- cia. Nun- dos manda I Rei Que

manda la jus- ti- cia; Estes bei- la- dores Que se

cáien- cula ri- sa, Que se- caian, Que se cáian...

As pandeiretas, tão frequentes de norte a sul do país, que desnecessário se torna descrevê-las, são também instrumentos próprios do acompanhamento do *Galandum*.

As castanholas estralejam também no *Galandum*. São tocadas pelos homens e por eles feitas à navalha e enfeitadas com desenhos abertos à ponta da mesma navalha.

As conchas ou carracas, (onomatopaico mirandês) são as vulgares conchas de S. Tiago, ou seja as válvulas ventrais do molusco lamelibrânquio do género *Pecten* de

que há várias espécies na costa atlântica de Portugal e da Galiza. Deve tratar-se do *Pecten maximus* L. comum nos fundos próximos da costa. São as bem conhecidas *vieiras*, também designadas pelos nomes vulgares de *leques*, *pentes* ou *romeiras*.

Estas conchas, ou *carracas*, tocam-se esfregando-as uma de encontro à outra. As costelas ressaltando umas nas outras produzem um ruído seco, que lembra um pouco o das matracas.

Os *ferrinhos* são a bem conhecida barra de aço triangular, percutido por um pequeno pedaço de verguinha de ferro.

Finalmente, o típico *assobio* pastoril executado vulgarmente pelas raparigas pastoras, proveniente do sopro emitido sob pressão por entre a língua e os dentes incisivos superiores.

A música

Foi recolhida em duas Igrejas no ambiente próprio e na própria região dos dançantes. As exhibições fizeram-se no terreiro ou «curral» da residência paroquial, e no salão da mesma destinado aos ensaios do grupo folclórico de Duas Igrejas. ⁽¹⁾

A música é um binário perfeito e parece nada ter de especial; vai reproduzida na página anexa.

(1) Fundamos (P^o A. M.) o Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas, congregando alguns elementos da freguesia que paroquiamos, a saber: um grupo de Pauliteiros, uma secção mista de canções e bailados e o grupo das «Flores», que por ocasião das festas de Santa Bárbara se exhibia pelas ruas da aldeia.

Em 1947 foi-lhe reconhecido mérito etnográfico e folclórico, quer sob o ponto de vista de pureza e carácter tradicionais, quer de riqueza artística, a quando do Concurso dos Ranchos Regionais do Norte, organizado no Porto pelo Secretariado Nacional de Informação. Nesse concurso o Grupo de Duas Igrejas foi premiado.

Em 1948 tomou parte nas comemorações do tricentenário da Restauração de Angola. Percorreu aquela província durante 3 meses.

Em 1949 filiou-se na F. N. A. T. e, em sua representação, tomou parte no Grande Concurso Internacional de Canções e Danças Populares realizado em Madrid. Conquistou o 1.^o prémio de danças masculinas, um *accessit* ao 3.^o prémio em danças mistas com acompanhamento de coro, e um *accessit* ao 5.^o prémio em danças mistas sem coro. Estes prémios foram alcançados em competição com 260 grupos folclóricos de 16 nações.

Em 1950 foi seleccionado para tomar parte no festival internacional de Londres, a pedido da «The English Folk Dance Society».

Em 1953 participou no VIII Concurso Internacional de Canções e Danças Populares de Madrid.

Neste mesmo ano de 1953 foi o grupo seleccionado pelo S. N. I. para os festivais internacionais da «Société de l'Ommegang» na Bélgica e em Biarritz, nos quais não pôde participar por motivo das ocupações agrícolas prementes das pessoas que constituem o grupo.

A letra

Damos a seguir a letra do *Galandum* que assim se pode apreciar no seu conjunto.

Senhor Galandum,
Galandum, galandaina.
Madre la Biscaia...
Com las tres traseiras,
Com las delantreiras;
Dá-me la mano esquerda,
Dá-me la direita.
E arrendem-se atrás
Que manda la rebrência.
Não nos manda El-Rei
Que manda la justiça.
Estes bailadores
Que se caiem com la risa;
Que se caiam,
Que se caiam.

Não vos manda El-Rei
Que vos manda el alcaide.
Estes bailadores
Que se levantem,
E que bailem.
Que bailem,
Que bailem.

E agora no dialecto mirandês, se bem que na forma anterior figurem já algumas palavras mirandesas.

Senhor Galandun,
Galandun, galandaina.
Madre la Biscaia...
Cu-las tres traseiras,
Cu-las delantreiras;
Dá-me la mano isquierda,
Dá-me lá direita.
I arredem-se atrás
Que manda la reb'rência.
Nun bos manda l Rei
Que manda la justiça.
Estes beiladores
Que se caien cu-la risa;
Que se caian,
Que se caian

Nun bos manda l Rei
 Que bos manda l alcalde.
 Estes beiladores
 Que se lhebanten,
 I que bailen,
 Que bailen,
 Que bailen.

Nem sempre a rigidez desta letra é respeitada. Há uma ou outra variante que, no entanto, não lhe altera a essência. Assim os versos 8.º, 9.º e seguintes, às vezes são cantados nesta forma:

.....
 Arreden-se atrás
 I fagan la reb'rência.
 Que nun manda l Rei
 I manda la justícia.
 Esses beiladores
 Que se caien cu-la risa;
 Que se caian,
 Que se caian.

 Que nun manda l Rei
 Que yá manda l alcalde.

Outras vezes os versos 8.º e 9.º aparecem na forma:

.....
 I arreda-te atrás
 Que manda la reb'rência

Nesta variante cada dançante dirige-se directamente ao seu parceiro que convida a afastar-se segundo manda a reverência ou etiqueta. Esta fórmula parece-nos mais popular do que a anterior na qual a expressão «Arredem-se atrás» tem um significado colectivo.

A dança

O *Galandum* é um bailado cheio de beleza coreográfica.

Por via de regra dançam-no quatro ou cinco pares, se bem que possam dançar o número de pares que se quiser.

Postos frente a frente em duas filas paralelas, homens numa, mulheres noutra, executam uma série de compassos, alguns bem lindos, numa sequência que não deixa de ter artístico encadeamento. Ao mesmo tempo que bailam vão cantando, em coro, a respectiva letra ao som da música já indicada.

Os homens tocam ou *castanholas* ou *carracas*, as mulheres *pandeiros* ou *pandeiretas* que trazem pendentes do ombro e que só repicam em determinados passos.

Postos frente a frente, em duas filas paralelas separadas cerca de dois metros, aos primeiros acordes da música dançam saltitando, num ritmo binário. Aproximam-se, recuam e voltam a aproximar-se, como indica a figura 1, ao mesmo tempo que vão cantando:

Senhor Galandun, }
Galandun, galandaina. } bis
Madre la Biscaia...

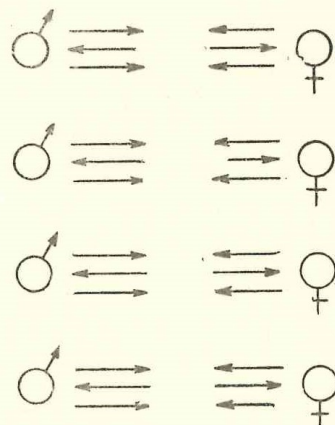


Fig. 1 — Primeiro passo do *Galandun*. Nesta figura e nas seguintes o símbolo de Júpiter ♂ indica os homens, o símbolo de Vénus ♀ as mulheres.

Ao terminar o último verso «Madre la Biscaia» devem ficar as duas filas muito próximas: homem e mulher de cada par frente a frente.

Assim termina o primeiro passo de dança, a que se segue o desenho coreográfico seguinte num encadeamento imediato, sem qualquer pausa a separar estes dois passos.

Prossegue a dança desandando cada figurante meia volta sobre a direita como se indica na figura 2, o que faz com que os pares fiquem de costas voltadas.

Ao mesmo tempo que adquirem esta posição, cantam:

Cu-las três traseiras,

Em seguida cada um faz meia volta sobre a esquerda, para os parceiros de cada par tornarem a ficar frente a frente (Fig. 3). Enquanto desandam vão cantando:

Cu-las delantreiras.

Depois dançam frente a frente em passo miudinho, numa espécie de picado, como quem marca passo, o corpo bamboando num ritmo gracioso e suave, e dão as mãos esquerdas ao cantarem:

«Dá-me la mano isquierda»

Acto contínuo desligam as mãos para, imediatamente, com a mesma graciosidade, acompanhada de uma vénia discreta, darem as mãos direitas, que mantêm agarradas e sacodem levemente à maneira de cumprimento (Fig. 4); ao mesmo tempo cantam:

«Dá-me la derecha»

D O U R O - L I T O R A L

Como esta parte cantante é curta, os dançantes têm que actuar rápidos e bem sincronizados.

Todos os movimentos destes graciosos cumprimentos de mãos, ora esquerdas ora direitas, são bem cadenciados e as mãos levantadas à altura dos ombros ou mesmo mais acima, em atitudes de requintada elegância e gentileza.

Agora cantam :

Y arrenden-se atrás
Que manda la reb'rência.

Ao ritmo cadenciado deste cantar, sempre face a face, vão recuando uns e

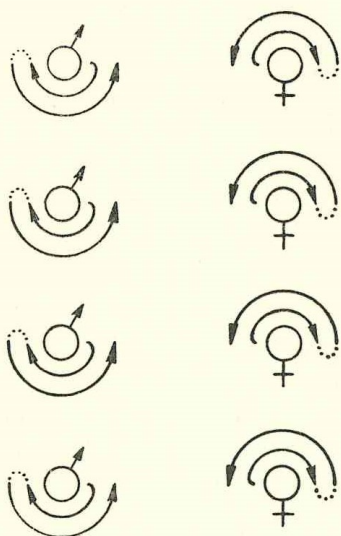


Fig. 2 — Segundo passo do *Galandum*. Meia volta sobre a direita e em seguida meia volta sobre a esquerda.

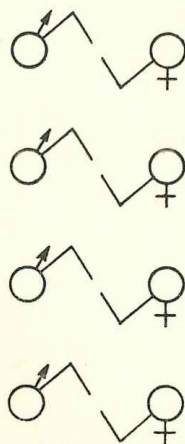


Fig. 3 — Dá-me lá mano isquierda.

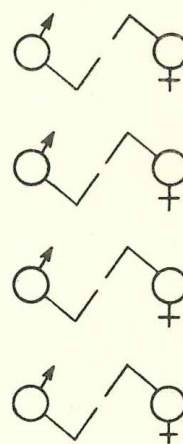


Fig. 4 — Dá-me lá derecha.

outros, afastando-se bastante, para, em seguida, voltarem a aproximar-se (Fig. 5). Ao mesmo tempo vão cantando :

Nun bos manda l Rei
Que manda la justícia.

E ao aproximarem-se, sem quebrarem o andamento ininterrupto do canto e da dança, elas, de mão direita levantada e dedo indicador estendido, apontam cada uma o seu par cantando todos :

Estes beiladores
Que se caien cu-la risa;

E logo num gesto com seu quê de imperioso, sacudido, algo enérgico como quem obriga a ajoelhar, cantam :

Que se caian,
Que se caian.

Os homens, como que obedecendo a essa ordem, põem um joelho em terra e assim ficam, tocando as castanholas ou *carracas*. As mulheres, empunhando os pandeiros que vão repicando a compasso, desandam um quarto de volta sobre a esquerda para,

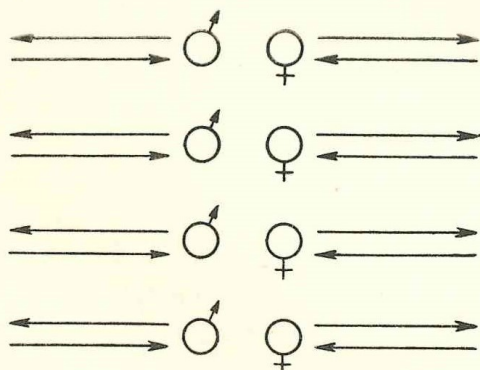


Fig. 5 — Fase da dança em que primeiro se afastam, às arrecuas, para, em seguida, voltarem a aproximar-se.

em fila indiana, seguirem bailando sobre a direita, passarem por detrás dos homens ajoelhados e tornarem a ficar cada uma em frente do seu par, após uma volta completa (Fig. 6). Durante este bailado em torno dos homens ajoelhados, todos cantam :

Nun bos manda l Rei
Que bos manda l alcalde.

Estes dois versos são bisados ou mesmo trisados, de tal modo que o seu cantar permita dar a volta completa.

Em regra o bisado é suficiente para que cada mulher volte a ficar em frente do seu par ajoelhado.

Em seguida, elas, num gesto elegante de cortesia, estendem a mão direita aos seus pares, como que convidando-os a levantarem-se. Ao mesmo tempo cantam :

Estes beiladores
Que se lhebanten.
Y que bailen ;
Que bailen,
Que bailen.

Eles erguem-se num pronto e bailam juntos, frente a frente, cada um com seu par. Ao cantarem o último «que bailen», pincham todos a pés juntos, marcando assim um forte remate estacado.

Depois de uns rápidos momentos de descanso, todos aguardam o andamento da música para a execução da segunda parte.

Nesta tudo se passa de modo semelhante ao que vai referido, com a diferença

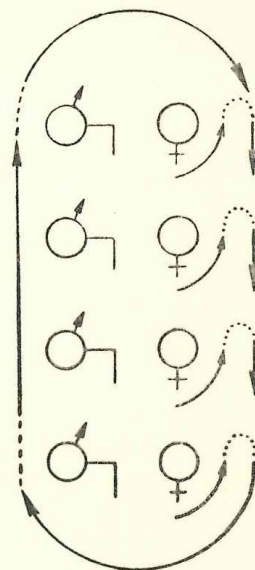


Fig. 6 — Homens de joelho em terra. Mulheres bailam em volta cantando: « Nun bos manda l Rei que bos manda l alcalde ».

de que no desenho coreográfico da figura 6, são elas quem ajoelham, ao mesmo tempo que todos cantam :

Estas beiladeiras
Que se caien cu-la risa ;
Que se caian,
Que se caian.

E na parte final :

Estas beiladeiras
Que se lhebanten,
Y que bailen.
Que bailen,
Que bailen.

Como no final da primeira parte, também aqui, ao cantarem o último «que bailen», pincham todos, à uma, a pés juntos, marcando do mesmo modo um forte remate estacado, aqui talvez mais enérgico, como remate que é do bailado.

Algumas considerações

a) Um dos aspectos interessantes na letra do *Galandum* é o que diz respeito aos versos 10.º, 11.º e 16.º e 17.º nas suas formas :

Nun bos manda l Rei
Que manda la justícia.
.....
.....
Nun bos manda l Rei
Que bos manda l alcalde.

Antepôs-se, como se vê, o poder judicial ao poder do Rei, digamos, ao poder da realeza. Parece que se quis pôr em realce o poder jurídico como sendo de maior valia do que o poder real.

Numa variante às vezes cantam :

Ya nun manda l Rei
Que manda la justícia.

O que pode muito bem interpretar-se como referência à quebra ou desaparecimento do poder absoluto da realeza, e, ao mesmo tempo, constituir a exaltação e o devido acatamento à lei, cuja integral aplicação compete às autoridades vigiar e fazer cumprir. As autoridades representadas aqui pelo alcaide ou alcalde.

b) São muito curiosos os versos:

Que se caíen cu-la risa;
Que se caian,
Que se caian.

A significação desta passagem pode interpretar-se assim: «os dançantes de tanto se rirem até se deixam cair; pois que se caíam».

O certo, porém, é que, nem neste passo, nem em qualquer outro do *Galandum*, nenhum dos dançantes se ri, nem muito nem pouco.

Ora, como atrás dissemos, é de presumir para esta dança uma origem aristocrática.

Quererá nestes três versos aludir-se ao facto de, na sua fase primitiva, esta dança, copiada dos bailados elegantes da nobreza, constituir, neste passo, uma espécie de caricatura à vénia acompanhada de genuflexão correntia na etiqueta do séc. XVIII?

No campo os hábitos são, por via de regra, cheios de naturalidade.

Ao povo das aldeias, com o seu singelo e habitual cumprimento ou saudação «das boas horas» ou do «Deus vos salve», a genuflexão elegante e presumida com que os «peraltas» galanteavam as «sécias», devia apresentar-se-lhe acentuadamente ridícula. Daí o riso explosivo e chocarreiro, a tal ponto que, de tanto se rirem, até caíam ao chão.

Se esta interpretação da passagem apontada está certa, poderá admitir-se ter sido no declínio dos ademanos aristocráticos do séc. XVIII que o *Galandum* passou a ser dançado pelo povo.

c) O vocábulo *risa*, em mirandês, é feminino.

É frequente em quase todo o leste da província de Trás-os-Montes, no entre Sabor e Douro, o povo dizer *risa*, em vez de *riso*, e *dar a risa* em vez de *rir*.

É correntio o rifão «*guardar de la risa para la lloira*» ⁽¹⁾.

Na Quinta de S. Pedro, freguesia de Meirinhos, concelho de Mogadouro, temos ouvido (S. J.) a cada passo frases como esta:

«Umas vezes causa grima ⁽²⁾ vê-lo, outras, mal o vejo, dá-me a risa».

«Quando acabei a minha conta ⁽³⁾ é que lhes deu a risa».

⁽¹⁾ Dr. Ferreira Deusdado, *Escorços trasmontanos*, Ensaio de literatura regional, Angra do Heroísmo, 1912, pág. 318.

⁽²⁾ *Grima* é provincianismo que em Trás-os-Montes temos ouvido a cada passo na acepção de pena, mágua, dó. Com este significado o registamos (S. J.) no capítulo sobre vocabulário a pág. 172 do nosso trabalho: Santos Júnior, *Estudo antropológico e etnográfico da população de S. Pedro (Mogadouro)*, in «Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, Vol II, Porto, 1924, pág. 85 a 186, 17 figs.

⁽³⁾ Na Quinta de S. Pedro (Mogadouro) não dizem «contar um conto» mas «contar uma conta». Do mesmo modo que em vez de *riso* dizem *risa*, também em vez de conto dizem *conta*.

Em terras de Miranda é muito conhecida a anedota da mulher que mandou a filha ao moinho e o moleiro abusou dela.

— Mirai, à mai. El molineiro metiu-me cul culo no farneiro y fizo-me el que quiijo. Nun me mandarades alhá!...

— Quei dizes tonta?! e tu porque nun gritabas?

— Sim... y quien podie eu la risa!... Nun me mandarades alhá!...

Conclusões

O *Galandum* é um bailado mirandês fixado de preferência nas povoações confinantes com a raia espanhola. Deve ter sido importado da Espanha, possivelmente das danças aristocráticas dos séculos XVII ou XVIII, e fixado entre as populações rurais mirandesas, que com as gentes espanholas de Zamora e Saiago, sempre tiveram relações sociais e económicas estreitas, o que explica, muito naturalmente, o intercâmbio recreativo, demonstrado pelo número e qualidade das canções e bailados de natureza castelhana e leonesa ainda com vida no folclore mirandês.

Uma natural e bem patente comunidade de condições de vida, resultante de similares ocupações agrárias, de idênticas condições geológicas e climáticas e até de estreitas afinidades no que respeita à sua origem remota, comum ou afim, fazem com que aquelas populações fronteiriças portuguesa de Terras de Miranda e espanhola de Zamora, as terras do velho reino de Leão, tenham manifestações folclóricas semelhantes.

É lógico.

Repetindo o que escrevemos (S. J.) quanto ao Minho e à Galiza ⁽¹⁾ podemos dizer: mirandeses e leoneses, em muitas das suas manifestações folclóricas, mostram-nos múltiplos laços de parentesco que estreitamente os unem, a despeito da fronteira que as condições sociais e políticas ergueram a separá-los.

(1) Santos Júnior, *Portugal e a Galiza irmã*, in «Apolínea», Rev. mensal ilustrada, n.º 5, Out.º de 1933, Porto, 1933, pág. 12; id, *Cantares Vianeses e o folclore da Galiza*, in «Anuário do distrito de Viana do Castelo», vol. I, Viana do Castelo, sobre o mesmo tema ver ainda Santos Júnior, *Afinidades galaico-portuguesas de folclore*, in «Trabalhos da Sociedade portuguesa de Antropologia e Etnologia», vol. IV, Porto, 1929, pág. 183 a 190.

biblioteca
municipal
barcelos



11474

Coreografia popular
transmontana III