

---

*PARTE II*

---

# Artigos



# Vestígios da prática cerimonial judaica no *Cante* o canto colectivo do Baixo Alentejo

---

*Trata-se de uma dimensão da cultura portuguesa em muitos aspectos ignorada. Está ainda por conhecer a influência das vivências cripto-judaicas na conformação de determinadas práticas tradicionais populares, mesmo naquelas que foram absorvidas por práticas de âmbito religioso e integradas na cultura cristã numa perspectiva até litúrgica (ou que se afastaram desse prisma inicial, no sentido de uma expressão da vida profana).*

**Alexandre Branco**  
**Weffort**

*Professor na Escola de Música do Conservatório Nacional.  
Mestre em Ciência das Religiões*

---



---

## *Introdução*

---

O *Cante*, como é localmente designado o canto colectivo alentejano, tem merecido actual e renovada atenção dos poderes públicos locais e nacionais<sup>1</sup>. Género vocal de âmbito colectivo, esta forma de música tradicional apresenta uma história que é noticiada e documentada desde finais do século XIX.

Propomo-nos identificar, no *Cante*, traços que revelem algo mais da sua origem. Começaremos por percorrer sumariamente a literatura que, inicialmente numa perspectiva folclórica e depois etnomusicológica, se produziu sobre o canto colectivo do Baixo Alentejo<sup>2</sup>.

Definido por alguns autores como um “repertório de *modas*, versos rimados cantados polifonicamente, em forma estrófica por grupos corais sem acompanha-

---

<sup>1</sup> No decurso destes primeiros anos do século XXI, e na sequência de diversas iniciativas promovidas por associações culturais, inclusive com a participação do meio académico, algumas autarquias do Baixo Alentejo classificaram o *Cante* como património cultural imaterial municipal. A este esforço juntou-se o poder central, através do Ministério da Cultura, através do apoio a um projecto-piloto que tem como objectivo a candidatura do *Cante* à classificação enquanto património cultural imaterial da humanidade pela UNESCO.

<sup>2</sup> Prefiro esta designação à de “canto coral” ou de “canto polifónico”, por serem estas últimas indutoras de um sentido que correspondem a etapas específicas da história do *Cante*. Aliás, importaria conhecer a origem do termo *Cante* na designação desta prática e o processo da sua adopção até este assumir um sentido émico.

mento instrumental”<sup>3</sup>, os primeiros documentos conhecidos sobre esta forma de canto datam de finais do século XIX<sup>4</sup>, documentos onde vem enfatizada a impressão estética produzida pelos cânticos alentejanos entoados nas *arruadas*.

Um texto posterior<sup>5</sup>, redigido já na primeira década do século XX, refere os cantos a duas vozes entoados informalmente às esquinas da vila de Serpa. O autor, Michel’angelo Lambertini, no mesmo passo em que refere o carácter cerimonial, solene, “qualquer cousa que nos traz a inesperada nota d’um canto de peregrinos ou de um câoro calvinista”, dá-nos também notícia de um outro elemento característico desta forma de cantar: “A maior parte das vezes uma voz aguda (...) expõe um motivo, adornado não raro de garganteios e grupettos de pura origem árabe. Dita essa primeira phrase a solo acode o coro com a terceira inferior ou com a nota que mais convém ao registo vocal de cada um (...).

O carácter ritual deste canto continuará a ser enfatizado meio século depois, por exemplo, por Fernando Lopes-Graça, quando reporta os resultados da sua pequena viagem de prospecção folclórica, realizada em 1947 também à vila de Serpa<sup>6</sup>. E esse continuará a ser um traço notado pelos pesquisadores que, ao longo da segunda metade do século XX, se dedicaram ao registo também sonoro desta tradição popular<sup>7</sup>.

Ao referir, a título de exemplo, os cânticos de peregrinos e os corais da igreja calvinista, e depois afirmar a natureza árabe dos ornamentos produzidos pelos solistas, Lambertini dá o mote para uma das questões até hoje não resolvidas no estudo desta forma de canto colectivo tradicional: o da sua origem, e o dessa origem poder estar relacionada com uma prática de âmbito litúrgico.

---

### *Hipóteses consideradas ao longo do século XX*

---

A questão foi, ao longo do século passado, objecto de acesa controvérsia. O Padre António Alfaiate Marvão defendeu a tese da origem desta forma de canto poder estar associada ao antigo *cantochão*, remetendo a dimensão polifónica, que resulta do canto a terceiras paralelas, a reminiscências das polifonias arcaicas (*gimel* e *fabordão*), o que concorreria também para a colocação da origem deste canto na liturgia cristã<sup>8</sup>.

<sup>3</sup> Salwa Castelo-Branco, *Musical Traditions of Portugal*. Libreto que acompanha o CD do mesmo título, editado em 1994 sob o selo Smithsonian Folkways.

<sup>4</sup> Uma carta do escritor Ramalho Ortigão à sua esposa, datada, segundo parece, de 1890 (citada na fundamentação da deliberação de autarquias do Alentejo para a classificação do *Cante* como património cultural imaterial) e uma série de textos e transcrições da autoria de José Dias Nunes e D. Elvira Monteiro, editadas entre 1899 e 1904 na revista *A Tradição* de Serpa.

<sup>5</sup> M. Lambertini, *Os Orpheons Populares*, in *A Arte Musical*, Anno IX, Numero 205, 30 de Junho de 1907.

<sup>6</sup> Diz Lopes-Graça (in *Vértice*, n.º 46, Maio de 1947): «*Tem de ir ao coração do Alentejo, a Serpa e seu termo, quem quiser conhecer uma das mais genuínas e curiosas manifestações do génio do nosso povo: as canções corais que os íncolas da região, na sua maioria rudes trabalhadores do campo e pequenos mesteiros, cantam com uma admirável musicalidade nata e a compenetração de quem cumpre um velho ritual. É vê-los, concentrados e um tanto bisoelhos, formar os seus grupos, cerrados uns aos outros, muitas vezes as raparigas os braços nos braços, e, numa cadência suave do corpo, como messe de altas espigas tocadas pela brisa, darem início à função. Uma voz entoa a melodia: canta sozinha os primeiros compassos; em geral, outra lhe dá uma como que réplica – e logo as restantes se lhes juntam, numa harmonização instintiva, em que um que outro gostoso arcaísmo lembra a arte medievá do Organum e do Discantus.*»

<sup>7</sup> Entre eles, Armando Leça, Michel Giacometti, João Ranita da Nazaré e Salwa Castelo Branco.

<sup>8</sup> Esta mesma ideia, da origem cristã, é defendida hoje pelo Padre António Cartageno, tendo este prelado orientado a gravação, pelo Coro do Carmo de Beja, de repertório tradicional de temática litúrgica, que considera sob a designação de um “cancioneiro religioso alentejano”. As interpretações, realizadas no interior da Igreja, foram inclusivamente acompanhadas a órgão.

Mas a hipótese da origem árabe, aflorada por Lambertini em 1907, teve também os seus defensores. E, se não colheu aceitação naqueles mais tentados a uma análise musicológica comparada, não deixou, por isso, de ser uma hipótese resistente, havendo quem a defenda argumentando com a forma de cantar (nomeadamente dos solistas), autorizados por dois critérios também relevantes: a acuidade auditiva e a competência prática<sup>9</sup>.

Enquanto estas duas perspectivas eram discutidas, tendo cada uma delas os seus defensores e seus detractores, o canto colectivo alentejano passou por um processo de institucionalização e de folclorização.

Os processos migratórios, observados no Alentejo ao longo do século XX, conduzindo largos milhares de alentejanos à procura de trabalho nas indústrias localizadas na cintura industrial de Lisboa, transformaram o cante numa forma cultural praticada em grande medida por populações desenraizadas do seu espaço originário, em circunstância que se tem referido como de diáspora.

O advento de condições tecnológicas cada vez mais acessíveis permitiu, na continuidade do processo de valorização do *Cante* enquanto ícone regional<sup>10</sup>, o registo destes cantos e a sua circulação em outros espaços sociais e geográficos, através da sua mercadorização enquanto forma de arte reproduzível.

Por outro lado, importa ainda referir que o *Cante* não era (e não é ainda) a única forma musical presente nas tradições musicais do Alentejo, como o demonstraram a seu tempo Armando Leça, J. Ranita da Nazaré, Lopes-Graça e Michel Giacometti<sup>11</sup>.

Mas o nosso foco está centrado no canto colectivo, o *Cante*, nas suas origens e na relação que esta prática, hoje uma tradição essencialmente profana (pese embora a existência de uma parcela de repertório de temática religiosa), terá tido com práticas de âmbito litúrgico.

---

### *Uma nova possibilidade: da origem judaica*

---

Numa perspectiva diversa às hipóteses antes referidas, de uma filiação à liturgia cristã pelas semelhanças que se extraem na comparação destes cantos com os antigos cantos sacros, ou de uma influência árabe pela maneira de ornamentar o canto, sobretudo das partes solísticas, ou mesmo de uma sobreposição destas como o título deste artigo indica, a nossa proposta procura explorar a correlação do canto colectivo do Baixo Alentejo com práticas cerimoniais judaicas.

Essa hipótese apresenta sinais de pertinência em vestígios detectados seja ao nível musical estrito (das correlações observáveis em registos sonoros e em notação

---

<sup>9</sup> Devemos referir, neste âmbito, o intérprete popular Janita Salomé e o médico Henriques Pinheiro (que, no 1º Congresso do Cante, realizado em 1997, informa ter ouvido “a norte de Marrocos, ao fim do dia, (...) o cato árabe saindo de uma mesquita (...) um singularíssimo coro que parecia ter até o alto e o ponto no seu conjunto num canto dolente e solene à maneira do nosso canto alentejano.” Em Actas do 1º Congresso do Cante; 1997, Faialetejo.

<sup>10</sup> Em 1938 é atribuído à localidade de Peroguarda o título de “Aldeia mais Portuguesa” do Baixo Alentejo, para o que contou o desempenho do Grupo Coral “Alma Alentejana” fundado em 1936 e orientado por Joaquim Baptista Roque.

<sup>11</sup> Há a referir também os trabalhos de José Alberto Sardinha, Susana Bilou Russo e Maria José Barriça, que desenvolveram pesquisas sobre a chamada “viola campaniça” e o “cante ao baldão” (género de despique).

musical), seja da sua dimensão performativa num sentido mais amplo, onde a correlação entre características do *Cante* e do cerimonial litúrgico (no caso, judaico) se revelam consistentes também a nível histórico e antropológico<sup>12</sup>.

Assumindo que a construção e a transformação contínua das práticas musicais populares ocorrem em tempos e espaços concretos, o estabelecimento de uma forma de canto carregada de senso ritual como é o *Cante* (forma de canto que requer um certo tipo de destreza vocal e que se hierarquizou nas competências musicais requeridas) deve, de alguma forma, poder relacionar-se com outras dimensões da vida social.

Alguns problemas têm sido colocados às hipóteses até agora consideradas. Observando a questão sob o prisma geográfico, se a origem do *Cante* derivasse dos cantos da liturgia cristã o epicentro desta prática deveria localizar-se nas proximidades de Évora<sup>13</sup>, o que não ocorreu. Esta forma de canto colectivo é característica da bacia do Guadiana (entre Mora e Mértola), no interior do Baixo Alentejo, o que coloca a questão da razão que justifica esse quadro de implantação.

Ainda no âmbito da implantação geográfica, os textos sobre o *Cante* enfatizam o facto de o seu surgimento poder ter-se dado na margem esquerda do Guadiana<sup>14</sup>. Alguns estudos procuram retratar as diferenças entre o repertório praticado na margem esquerda e na margem direita (com especial ênfase para as vilas de Serpa, no lado esquerdo e de Cuba do Alentejo, no lado direito).

Mas ao olharmos para o Guadiana numa perspectiva histórica, somos confrontados com um forte argumento (do rio Guadiana enquanto via de comunicação), que obriga a perscrutar as relações possíveis entre o *Cante* e outras formas de canto colectivo em culturas de tipo mediterrânico<sup>15</sup>.

Alem da questão geográfica exposta, há outro elemento a considerar no plano performativo, onde a música vocal apresenta um traço claramente identitário: o tipo de vocalização característico do *Cante* difere das outras práticas musicais populares portuguesas e também da que, via de regra, ocorre no âmbito da liturgia católica.

A questão do timbre vocal é relevante enquanto vestígio identitário (o timbre deverá constituir num dos elementos de mais difícil aprendizagem fora do quadro de uma cultura musical materna) e afasta-nos da hipótese da filiação cristã.

Nesse âmbito, do timbre, haverá certamente matéria a indagar ao nível das culturas mediterrânicas, incluindo as que se desenvolveram no quadro da cultura árabe. Todavia, presença de ornamentações tidas como características da música árabe<sup>16</sup> tem outras explicações alternativas a considerar, talvez mais consentâneas com o processo histórico.

Ao cotejar exemplos de música gravada, recolhas etnográficas realizadas na década de 1960 no Alentejo e de cantos cerimoniais sefarditas (tanto de registos etno-

<sup>12</sup> Tema que será desenvolvido em dissertação a defender no âmbito do mestrado em Ciências das Religiões.

<sup>13</sup> Esta questão, já enunciada no 1º Congresso do Cante, referido em nota anterior, tem em perspectiva a importância da escola de polifonistas renascentistas de Évora.

<sup>14</sup> O que é assumido pela generalidade dos autores que se debruçaram sobre a história do *Cante*, sem contudo se apresentarem evidências que sustentem cabalmente essa constatação.

<sup>15</sup> Esta possibilidade é realçada, na acção concreta, pelo meio etnomusicológico e académico em Portugal, por exemplo, através da organização, no ano de 2007, de um colóquio sobre esta temática em Portel.

<sup>16</sup> Afirmção de senso comum que não considera a cultura árabe na sua diversidade.

gráficos realizados em finais da década de 1950 em Marrocos como de registos discográficos actuais), podemos constatar a existência de características vocálicas semelhantes à praticada por cantadores do Alentejo. Por outro lado, alguns dos espécimes musicais assemelham-se mesmo musicalmente ao *Cante*.

Tanto quanto foi possível descortinar na literatura publicada sobre esta questão, a hipótese de uma origem ou influência judaica no canto colectivo alentejano não foi considerada até agora<sup>17</sup>. Mesmo em trabalhos onde a perspectiva sociológica surge como paradigma, no caso, a pesquisa realizada por João da Ranita Nazaré sobre os cantos do Baixo Alentejo<sup>18</sup>, não foi posta a hipótese de haver outra prática religiosa que não a católica, muito menos o de poder haver relação com uma prática que se relacionasse com a cultura cripto-judaica<sup>19</sup>.

Trata-se de uma dimensão da cultura portuguesa em muitos aspectos ignorada. Está ainda por conhecer a influência das vivências cripto-judaicas na conformação de determinadas práticas tradicionais populares, mesmo naquelas que foram absorvidas por práticas de âmbito religioso e integradas na cultura cristã numa perspectiva até litúrgica (ou que se afastaram desse prisma inicial, no sentido de uma expressão da vida profana). O caso do canto colectivo do Baixo Alentejo, o *Cante*, integra-se neste âmbito. E o seu estudo torna-se oportuno pelo que aporta ao conhecimento mais profundo dos processos culturais e das significações que este género musical teve ao longo da sua história, no sentido do reconhecimento da sua importância enquanto elemento identitário da cultura portuguesa e património imaterial cultural do Baixo Alentejo.

\* \* \*

Este artigo foi escrito em 2007, no início das nossas pesquisas. Na sequência de investigação realizada junto da Cátedra de Estudos Sefarditas da Universidade de Lisboa (Faculdade de Letras), de que resultou o relatório intitulado «Traços da identidade cultural portuguesa em cantos cerimoniais sefarditas», bem como na dissertação realizada no âmbito do curso de mestrado em Ciência das Religiões (da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, apresentada em 2010 com o título «Vestígios do elemento ritual no canto colectivo do Baixo Alentejo»), chegamos a uma conclusão diversa da hipótese aqui afluída: “nos caminhos trilhados na Diáspora, os judeus transportaram traços da música existente em Portugal, aquando da sua partida; os dados apurados apontam para a existência de uma raiz comum ao canto alentejano hodierno e ao canto cerimonial sefardita”.

<sup>17</sup> Excepção feita a um “blog” publicado na Internet, intitulado *Rua da Judiaria* (em <http://ruadajudiaria.com>), assinado por Rui Cordeiro Jesué, que indica ser jornalista, de origem alentejana e residente nos EUA. Segundo as referências biográficas fornecidas pelo próprio, “oriundo de uma família de tradição cripto-judaica – com pelo menos três membros ancestrais queimados nas fogueiras da Inquisição de Évora e Lisboa, nos séculos XVI e XVII. (...) Ainda hoje traz ao peito a Estrela de David oferecida pela avó no dia em que fez 13 anos”.

<sup>18</sup> J. Ranita Nazaré, *The Ethnosociology of Music*, Lisboa, Mediterranean Institute & UNL, 2004.

<sup>19</sup> Em abono da verdade, considerando o período histórico em que essas indagações foram produzidas, a tarefa de penetrar nesse âmbito da vida social seria extraordinariamente complexa, senão mesmo impossível, dado tratar-se de formas de existência cultural clandestinas. Hoje a questão poderá colocar-se de forma diversa.

---

## Bibliografia consultada

---

- A Tradição* (1899-1904), in *Revista mensal d'ethnographia portugueza, ilustrada*, 2ª edição em "fac-simile". Serpa, 1997.
- Que Modas? Que Modos?* Actas do 1º Congresso do Cante, Faial, FaiAlentejo, 1997.
- AFFREIXO, J. M. Graça  
*Memória Histórico – Económica do Concelho de Serpa*, Serpa, C. M., 1996 (reed. fac-similada do original editado em Coimbra, 1884).
- BARRIGA, Maria José  
*Cante ao Baldão. Uma prática ao desafio no Alentejo*, Lisboa, Edições Colibri, 2003.
- BOULES, Paul  
*Sacred Music of the Moroccan Jews*, Massachusetts, Rounder Records, 2000.
- CASTELO-BRANCO, Salwa  
– *Musical Traditions of Portugal*, Washington, Smithsonian Institut, 1994.  
– *Vozes do Povo. A folclorização em Portugal*, Oeiras, Celta Ed., 2003.
- CASTELO-BRANCO, Salwa; TOSCANO, Maria Manuela  
*In Search of a Lost World: An Overview Of Documentation and Research on the Traditional Musico of Portugal*, *Yearbook for Traditional Music*, 20: 158-192.
- CALDEIRA, João Mário  
*A Margem Esquerda do Guadiana. As gentes, a terra, os bichos*. Lisboa, Contexto Editora, 2000.
- GALLOP, Rodney  
– *Cantares do Povo Português*, Lisboa, IAC, 1937  
– *Portugal, A Book of Folkways*, Cambridge University Press, 1961.
- GIACOMETTI, Michel  
*Cancioneiro Popular Português*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1981.
- LAMBERTI, M.  
*Os Orpheons Populares*, in *A Arte Musical*, Anno IX, Numero 205, 30 de Junho de 1907.
- LOURENÇO, António Dias  
*Alentejo, legenda e esperança*, Lisboa, Caminho, 1997.
- NAZARÉ, João Ranita  
– *Cantares do Baixo Alentejo*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, 1979.  
– *The Ethnosociology of Music*, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 2004.
- RUSSO, Susana Bilou  
*Histórias e Percursos da Viola Campaniça*, Dissertação de Mestrado defendida na FCSH/UNL em 2003, no prelo.
- SARDINHA, José Alberto  
*Viola Campaniça. O Outro Alentejo*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2001.
- WEFFORT, Alexandre Branco  
*A Canção Popular Portuguesa em Fernando Lopes-Graça*, Lisboa, Ed. Caminho, 2006.