

**Cantando por aí ando: uma ‘viagem’ pela vida e obra do Padre Marvão,
centrada no Cancioneiro Alentejano**

**Singing around: a ‘trip’ through Padre Marvão’s life and work, focused on
the Alentejo Song Book**

Clara Santana Rita*

RESUMO: O Padre António Alfaiate Marvão viveu no distrito de Beja, Baixo Alentejo, Portugal, entre 1903 e 1993. Como musicólogo, etnólogo e autor produziu uma obra notável, embora desconhecida da vasta maioria dos académicos, quer em Portugal, quer no estrangeiro. O presente artigo pretende dar a conhecer, por um lado, as várias etapas da vida de António Marvão, como homem e como padre e, por outro lado, divulgar a sua multifacetada obra literária, onde sobressai o empenho na preservação e promoção do cante alentejano como património imperecível. A sua obra mais importante, o *Cancioneiro Alentejano: Corais majestosos, coreográficos e religiosos do Baixo Alentejo*, reúne pautas musicais e líricas de centenas de modas alentejanas, profanas e religiosas, recolhidas durante cerca de três décadas junto dos seus conterrâneos.

Palavras-chave: Cancioneiro alentejano, Cante alentejano, Padre Marvão.

ABSTRACT: The catholic priest António Alfaiate Marvão lived from 1903 to 1993 in the district of Beja, Baixo Alentejo, a rural area in the south part of Portugal. As a musicologist, ethnologist and author, he provided us with a remarkable set of works, which largely remained unknown to the academia. The aim of this paper is twofold. On one hand, we disclose his life steps both as a man and as a priest. On the other hand, we reveal his multifaceted literary work, where his commitment to the preservation and dissemination of Alentejo’s choral songs heritage is prominent. Priest Marvão most important work is the *Cancioneiro Alentejano: Corais majestosos, coreográficos e religiosos do Baixo Alentejo* (The Alentejo Song Book: majestic, choreographic and religious chorus from Baixo Alentejo). The book gathers the music and lyrics of hundreds of profane and religious choral songs, which the priest compiled during more than three decades.

Keywords: Alentejo Song Book, Alentejo’s choral songs, António Marvão.

Este artigo pretende contribuir para a divulgação da obra e da vida de um ilustre autor português, do século XX, não muito conhecido da grande maioria dos académicos.

Referimo-nos ao Padre António Marvão, etnólogo e musicólogo erudito, que durante toda a sua vida pugnou pela preservação e disseminação do cante alentejano, teorizando sobre as suas origens e guardando a sua memória em inúmeros escritos, de entre os quais importa

* Licenciada em Línguas e Literaturas Modernas, variante de Estudos Portugueses-Franceses, pela Universidade Autónoma de Lisboa, onde exerce actividades de docência no Departamento de Línguas e Literaturas Modernas, Tradução e Interpretação. É doutoranda na referida universidade, na área de Estudos Portugueses.

destacar o *Cancioneiro Alentejano: Corais majestosos, coreográficos e religiosos do Baixo Alentejo*, que colige centenas de modas do Baixo Alentejo, cantadas no distrito de Beja.

Nesta tarefa de divulgar o trabalho do Padre Marvão não estamos, felizmente, sós. Somos acompanhados por (CÉSAR, 2003), por (CLEMENTE, 2000; 2004), e (PINHEIRO, 1999), entre outros.

António Alfaiate Marvão, um dos filhos de uma família de 9 irmãos, nasceu a 23 de dezembro de 1903 em Portugal, na freguesia de Amareleja, pertencente ao concelho de Moura e ao distrito de Beja. Nasceu, assim, ainda no reinado de D. Carlos I, em plena crise económica subsequente ao Ultimato Inglês, agudizada pela forte agitação popular, associada ao progressivo alastramento dos ideais republicanos que viriam a culminar com o regicídio de 1908 e implantação da República em 1910.

Para os padrões da época, teve uma infância e início de juventude relativamente desafogados – o pai, Manuel Caeiro Alfaiate, era feitor de uma herdade rural, propriedade do médico José Jerónimo Garcia, que exercia a profissão em Amareleja.

Porém, após o assassinio do Presidente Sidónio Pais, com Portugal mergulhado na I Guerra Mundial, com a instabilidade política instalada e a crise económica a galope, vê-se compelido aos 16 anos – como muitos jovens de então – a tentar iniciar uma vida pela porta eclesiástica. Todavia, não o consegue. Desiste. Desiste da vida eclesiástica, mas não desiste da vida, nem do seu intenso interesse pela música.

No que respeita à ‘vida’, labuta como e onde pode, ao lado dos que trabalham a terra, sentindo-lhes os sentidos, vivendo, sofrendo e cantando as dificuldades da comunidade, ouvindo e recolhendo na memória as modas do cante alentejano que a alma apaziguava.

No que respeita à ‘música’, o seu interesse revelou-se desde muito cedo, fruto de influências familiares. Com 28 anos de idade, ingressou na Escola de Música do Conservatório Nacional de Lisboa, apadrinhado pelo Dr. José Garcia.

Entre 1919 e 1931, viveu como um homem comum, igual aos seus conterrâneos e semelhantes. Provavelmente amou e terá sido amado – porém, quanto a este aspeto particular e íntimo, não possuímos informação segura. Seguro, no entanto, é que não se lhe conhece qualquer descendência.

Após a emergência do Estado Novo, decide de novo – e definitivamente – tomar o rumo da vida eclesiástica. Frequenta estudos religiosos no Seminário de Serpa entre 1931 e 1935, deslocando-se, seguidamente, para o Seminário dos Olivais em Lisboa, onde se manteve até 1939.

Iniciou o sacerdócio em Santo Aleixo da Restauração, perto de Amareleja. Mais tarde, o Bispo de Beja nomeou-o pároco das freguesias de Beringel e de Mombeja, onde permaneceu durante quase cinquenta anos. A sua ação eclesial, ecuménica e humanista foi reconhecida pelos homens e mulheres que abnegadamente serviu em Beringel e que ainda hoje saudosamente o recordam.

Foi exatamente na Vila de Beringel, poucos anos após aí ter iniciado a sua ação sacerdotal, que a obra *Cancioneiro Alentejano: Corais majestosos, coreográficos e religiosos do Baixo Alentejo* foi redigida.

Como musicólogo, também em Beringel, deu vida ao Grupo Coral do Externato António Sérgio, em conjunto com o Prof. Martinho Ferro, ilustre Beringelense.

Terminado o seu sacerdócio em Beringel, o Padre Marvão retira-se para a sua terra natal, Amareleja, onde acaba por falecer a 2 de fevereiro de 1993, ainda antes de completar 90 anos.

O *Cancioneiro Alentejano: Corais majestosos, coreográficos e religiosos do Baixo Alentejo*, publicado em Braga pela Editorial Franciscana em 1955, é a obra literária mais relevante do Padre Marvão. O Cancioneiro encontra-se arquivado na Biblioteca Municipal de Beja (Portugal), sob o registo n.º 10799, CDU: 398.8(469.52). Cota: 398.8(469.52) MAR BMBRLD 0010799 e 398.8(469.52) MAR BMBRL 0112456. Descrição física: 263 p., 21 cm.

Para descodificar o subtítulo da obra, «corais majestosos, coreográficos e religiosos do Baixo Alentejo», interessa explicar que o termo ‘corais majestosos’ se refere a modas cantadas em plena rua, em passo cadenciado, a duas, três ou quatro vozes, por grupos de cantadores constituídos apenas por homens⁽¹⁾ que se reúnem especialmente em dias de festa. Pelo contrário, o termo ‘corais coreográficos’ refere-se a modas cantadas em bailes, para danças de roda ou outras. Já os ‘corais religiosos’, de índole litúrgica, são cantados na Igreja (e.g., Missa do Galo) ou no seu exterior, em época de procissões ou pelas Janeiras e Reis.

Quanto à referência ao ‘Baixo Alentejo’, dúvidas não restam relativamente à sua interpretação. As modas que integram o cancioneiro resultaram de recolhas efetuadas em várias localidades dessa região do Alentejo, a saber: Aldeia Nova de S. Bento, Aljustrel, Almodovar, Amareleja, Beja, Beringel, Colos, Cuba, Ferreira do Alentejo, Grândola, Mina de S. Domingos, Peroguarda, Santo Aleixo da Restauração, São Matias, Serpa e Trigaches. Destacam-se 102 modas recolhidas em Amareleja – localidade onde nasceu.

A primeira parte do cancioneiro, dedicada aos corais majestosos, inclui 119 modas, das quais algumas aparecem com título repetido (cerca de 8), muito embora a respetiva pauta

musical denote ritmos distintos e entoações diferentes. A segunda parte do cancioneiro, dedicada aos corais coreográficos, inclui 9 modas. A terceira parte do cancioneiro, dedicada aos corais religiosos, inclui 21 melodias.

Transcrevem-se as palavras do Padre Marvão, no intróito ao seu cancioneiro:

[...]Na certeza que faríamos uma obra útil, contribuindo para a divulgação do folclore musical do País, resolvemos publicar esta colectânea de modas alentejanas, por certo as mais conhecidas e mais cantadas no Baixo Alentejo. Muitas delas foram ouvidas a pessoas já idosas, e, por isso mesmo, em toda a sua pureza, sem mescla de profanação de espécie alguma. Daí o seu dobrado valor.

Para simplificar este desprezencioso trabalho e o tornar mais acessível, sem nada roubar à essência das modas alentejanas, só algumas vão escritas exactamente como o povo as canta: com os seus milismas⁽²⁾ e todas as suas vozes. As restantes obedecem ao mesmo plano, com pequenas variantes.

A classificação numérica é arbitrária, e pode não se coadunar perfeitamente com o valor tradicional da melodia.

O Cancioneiro Alentejano consta de três partes distintas. Modas para serem cantadas por grupos, geralmente nas ruas, em passo cadenciado; modas para serem cantadas nos bailes, para dançar, e melodias de carácter religioso.

Convém notar que, com a publicação deste cancioneiro, não ficou esgotado o folclore alentejano. Ainda há mais e muito mais. No entanto, são estas as de mais voga e as mais conhecidas.

Ao cantar tradicional do Alentejo chama-se ‘cante alentejano’.

O que é o cante alentejano? Como se canta o cante alentejano? O que canta o cante alentejano? De onde veio o cante alentejano?

A resposta a estas questões é-nos dada⁽³⁾ pelo próprio Padre Marvão, que citamos:

[...]O que é o cante alentejano? – O cante alentejano é uma polifonia simples, a duas vozes paralelas, à terceira superior. Como polifonia, vamos situá-la na época em que a polifonia tinha o primeiro lugar na música, toda ela vocal, a que se deu o nome de Milénio Vocal, uma polifonia sem instrumentos, que aparecem no período do Renascimento, no século XVI.

O cante alentejano é composto de modas, nas quais sobressaem, nalgumas delas, dois sistemas musicais inteiramente distintos: o sistema modal e o sistema tonal. O sistema modal, em uso durante toda a Idade Média, o sistema tonal, já fruto do Renascimento, no século XVI. O sistema modal grego, adaptado e modificado por S. Gregório, era composto dos modos Dórico, Erígio, Eóleo, Lídio e Mixolídio.

Os modos tinham sete notas, cujos semitons variavam na escala, ao contrário das nossas escalas, cujas melodias giram sempre em volta da tónica e da superdominante, segundo o tom é maior ou menor.

Os vestígios dos modos que mais frequentemente nos aparecem nalgumas modas alentejanas são do Eóleo, nas modas ‘Toda a bela noite eu estive’ e ‘Ai ai’.

Do Mixolídio nas modas ‘Meu lírio roxo’ e ‘Água leva o regador’.

Do Frígio no cântico ao Deus Menino de S. Matias.

No Lídio na moda ‘O sarapateado’, de Santo Aleixo da Restauração e na moda ‘Ó abre-me a porta’.

Estes restos do sistema modal encontravam-se, em muitos casos, nos finais das modas ou dos estribilhos.

As principais características das modas alentejanas são as seguintes: Serem todas em tons maiores; terem algumas o soluço eclesiástico, ou pausa para respirar, no meio da palavra; terem algumas o acorde de trítone, que Arnol Schomberg banuiu da harmonia ao inventar a dodecafonía seriada.

Como se canta o cante alentejano? – Os cantadores, geralmente homens do campo, cantam em grupo, divididas as vozes em três naipes: o Ponto, o Alto e as Segundas vozes. A função do Ponto é iniciar a moda, retomada depois pelo Alto, e em seguida pelas segundas vozes, constituindo assim o coro. A função específica do Alto é preencher as pausas com os ‘vaías’, no fim das frases musicais, excepto na última – assim uma espécie de Ponto na primeira vez.

Podemos dividir o cante alentejano em três tipos de música: as modas lentas, as modas coreográficas e os cantes religiosos.

O que canta o cante alentejano? – As modas alentejanas cantam-nos o Alentejo, com todas as suas belezas e a vida dos alentejanos. Há modas para todas as épocas do ano – a sementeira, com a moda da ‘Lavoura’, que tem o seguinte verso:

Já morreu o boi capote
 Camarada do pombinho
 Quem não for capaz que não bote
 Regos ao pé do caminho

Da monda, com o ‘Manjerico folha recortada’, da ceifeira, da apanha dos legumes, do casamento, com a seguinte letra,

Marianita és baixinha
 Ai, roja a saia pela lama
 Ai, tenho to dito mil vezes
 Ai. Levanta a saia Mariana

das sortes que diz assim,

Senhora do Livramento
 Livrai o meu namorado
 Para que ele seja livre
 Ai, Meu Jesus
 Ai, Meu Jesus
 Dessa vida de soldado
 Dessa vida de soldado

Da vida militar que diz assim,

Lá vai o combóio, lá vai
 Lá vai ele a assobiar
 Lá vai o meu lindo amor
 Para a vida militar

O cante alentejano tem o sentido do amor, da saudade e da tristeza, embora associados também a outros motivos. Das 206 modas do Cancioneiro Alentejano, 114 falam do Amor. Por exemplo as modas ‘Lindo amor’, ‘Ao romper da bela aurora’ e ‘Ribeira vai cheia’, etc.

Das restantes 92, a maior parte canta a saudade. Por exemplo ‘O meu Baleizão’, ‘As cobrinhas de água’, ‘Já morreu quem me lavava’, etc. 6 modas cantam a

morte e 17 cantam a tristeza. Cantam a morte as modas ‘Lindo amor’, ‘Solidão’ e ‘Já morreu quem me lavava’. Cantam o sofrimento as modas ‘Anda cá senta-te aqui’, ‘Ó Maria Rita’ e ‘Suspiros ais e tormentos’, etc.

Donde veio o cante alentejano? – A hipótese mais significativa é a que nos aponta a vila de Serpa como terra onde se organizou o cante Alentejano, pelo seguinte. As escolas de polifonia clássica do século XV, em Évora foram frequentadas por alguns frades da Serra de Ossa. Alguns destes mesmos frades foram mandados para Serpa onde fundaram o convento dos Paulistas e Escolas de Cante Popular. Deve ter sido dessas escolas que saiu o cante alentejano. O cante alentejano tem princípio, meio e fim, pelo que somos levados a crer que os autores das modas alentejanas tenham pessoas dotadas de conhecimentos musicais suficientes para as inventar. Estas escolas de canto popular, fundadas pelos frades paulistas da Serra de Ossa, teriam a sua origem aí pelos fins do século XV, na transição do Milénio Vocal para o Renascimento.

Assim definido, o cante alentejano representa a cultura popular tradicional do povo do Baixo Alentejo, de um extraordinário, com a sua identidade própria, as suas características específicas e a sua peculiar interpretação. Esta cultura mergulha as suas raízes no sistema musical medievo, numa perfeita simbiose de modas e de tons, fruto da evolução da música no período renascentista. Esta cultura traduz a perfeita imagem do povo alentejano, no seu quotidiano, durante séculos, e que se mantém viva, em toda a sua beleza sentimental e nostálgica, que embalou, a sua gente, a fez trabalhar, cantar, chorar, sofrer rezar e morrer, numa epopeia bem digna da pena de um novo ainda que rústico épico....

...Não é tarefa fácil destruir a alma de um povo, por mais tentativas que se façam para o conseguir. Ela permanece sempre através de tudo, especialmente nas suas tradições. Ali deixa o homem e a sociedade que ela formou, bem vincada, a sua personalidade, a sua razão de ser e de viver. O Alentejo será sempre reconhecível através das suas velhinhas, nostálgicas e encantadoras modas, de cantadores bem unidos nas vozes, nos corpos, nos sentimentos e na vida.

A obra musical e literária do Padre Marvão não se circunscreve ao seu cancionero.

A sua obra é muito mais vasta, incluindo outros títulos (livros e artigos) e outros trabalhos apresentados em colóquios, congressos e conferências. A lista que a seguir se apresenta, ordenada cronologicamente, dá testemunho da atividade literária deste autor: *Mensagem aos que Trabalham* (1941); *Verdades Claras* (1943); *O Canto Popular Alentejano* (1946, 1947, 1948); *O Problema Alentejano* (1954); *Quem São Eles?* (S.d); *O Padre Zé e os seus Fregueses* (1956); *O Alentejo Canta* (1956); *O Folclore Musical do Baixo Alentejo nos Ciclos Litúrgicos da Igreja* (1965); *Descoberta Arqueológica perto da Aldeia de Mombeja* (1966); *Origens e Características do Folclore Musical Alentejano* (1966); *A Sepultura de D. Pedro de 1.º Conde do Prado* (1969); *Fisionomia do Canto Alentejano* (1970); *A Matriz de Beringel* (1974); *Antologia de Poesia Popular Tradicional Alentejana* (1984); *Música Popular e Música Folclórica* (1984); *O Cante Alentejano* (1985); *O que é o Cante Alentejano?* (1985); *Motivações e Sociologia do Cante* (1987); *Missão Cumprida* (1988), e *Estudos sobre o Cante Alentejano* (1997)⁽⁴⁾.

Das obras acima citadas, a grande maioria é dedicada ao cante alentejano, todavia, sobressaem umas quantas que se desviam desse grande motivo da sua vida.

As primeiras duas obras, *Mensagem aos que Trabalham* e *Verdades Claras*, publicadas pela Editorial Ala Esquerda em 1941 e 1943, respetivamente, são de caráter eminentemente apologético, onde o autor inter-relaciona entre si o trabalho, o capital e a igreja, chamando a atenção para os problemas da desigualdade social no Alentejo e para a necessidade ética do trabalhador rural abraçar o catolicismo como forma de salvação.

Citamos da primeira obra os seguintes passos:

[...]Ricos, abri os vossos corações aos pobres, amai-os porque são vossos irmãos, proporcionai-lhes tanto quanto puderes, uma vida melhor, mais desafogada, mais honesta, mais humana.

O operário não é uma máquina, nem se deve substituir por ela.

O operário é, como todos os mortais, um ser humano com destinos eternos, que é necessário atingir através da vida temporal.

Pobres, amai os ricos; representam eles a Providência de Deus, o vosso respeito.

Operários, amai os vossos patrões, os vossos mestres; sede fiéis nos contratos de trabalho.

Amai-vos todos irmamente, com amor verdadeiro, amor cristão, ainda que às vezes custe sacrifícios.

A questão social do Alentejo é retomada pelo padre, em 1954, em *O Problema Alentejano: Bases para a sua Solução*. Segue a senda do trabalho de 1941, regressando à descrição das condições sócioeconómicas do Baixo Alentejo e ao êxodo rural; contudo, a abordagem do tema é mais pragmática e ligada à realidade quotidiana, dando muito menor ênfase aos aspetos religiosos.

Quem São Eles?, peça publicada entre 1955 e 1957, lida com o problema do combate ao Protestantismo.

A obra *O Padre Zé e os seus Fregueses*, de 1956, revela-nos um Padre Marvão pleno de humor. A peça – talvez ficcional – refere-se a um padre de uma pequena freguesia alentejana, e às peripécias pitorescas do seu contacto com os habitantes da freguesia. Peripécias reveladoras da simplicidade, da boa fé, das crendices do povo rural do Baixo Alentejo, mas também da sua falta de formação religiosa, em parte atribuída à escassez de clero no Alentejo e ao isolamento da vida montesina. Na perspetiva de 1956, o povo alentejano teria preservado o culto pela tradição, não abandonando os principais atos da vida religiosa: o batismo, o casamento, o funeral, a festa do padroeiro; contudo, o alto significado desses atos teria sido olvidado ou perdido. De entre os diversos episódios pitorescos narrados nesta obra, destacamos

os seguintes títulos que falam por si: ‘A bruxaria’; ‘Santa irreverência’; ‘Pregador infeliz’; ‘Baptismo sem água’; ‘O baptismo sem criança’ e, ainda, ‘Confissão ou confusão’.

Outra obra, curiosa, datada de 1966, é a *Descoberta Arqueológica perto da Aldeia de Mombeja*, trabalho associado à palestra que proferiu no IV Colóquio Portuense de Arqueologia, promovido pelo Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Porto, em Junho de 1965. A descoberta refere-se a uma galeria romana subterrada, com mais de cem metros de extensão e quatro de altura, constituída por numerosos e poderosos arcos e colunas que foi colocada parcialmente à vista aquando da construção da estrada entre Mombeja e Penedo Gordo. A finalidade da galeria é desconhecida, interrogando-se o Padre se seria um castro, um templo, um fórum, um balneário, ou mesmo um cemitério. Concluída a estrada, a galeria voltou a ser subterrada⁽⁵⁾.

As obras, *A Sepultura de D. Pedro de Sousa, 1.º Conde do Prado* e *A Matriz de Beringel*, de 1969 e 1974, respetivamente, estão ligadas entre si, já que ambas se relacionam com a Igreja Matriz de Beringel. A primeira descreve o jazigo marmóreo que guarda os restos mortais de D. Pedro de Sousa I⁽⁶⁾, 1.º Conde do Prado e Senhor da Vila de Beringel, falecido em 1555. O túmulo está integrado na Igreja Matriz de Beringel que o próprio D. Pedro de Sousa mandou erigir. Na obra *A Matriz de Beringel*, o padre efetua a descrição arquitetónica pormenorizada da Igreja Matriz, de estilo Manuelino, de que então era pároco. Fala-nos das suas naves, capelas e retábulos, e descreve-nos o pórtico em cantaria, salientando na frontaria a inscrição de consagração ao orago Santo Estevão, e a presença do escudo dos Sousas⁽⁷⁾.

A escrita das obras *Descoberta Arqueológica perto da Aldeia de Mombeja*, *A Sepultura de D. Pedro de Sousa, 1.º Conde do Prado* e *A Matriz de Beringel* revela-nos um Padre Marvão, não apenas concentrado nas suas funções paroquiais e nas suas competências etno-musicais, mas também um homem de horizontes mais largos, cujos interesses abarcam a arqueologia, a arquitetura e a arte em geral.

A última obra publicada em vida, *Missão Cumprida*, de 1988, aborda temas muito diversos, passando pelo anticomunismo, o evolucionismo Darwinista, a história do Alentejo, a sociologia rural e a religião. A forma como o Padre, no fim da sua vida ativa, encara as modernas correntes históricas, filosóficas e científicas é aqui revelada, tornando patente – em nosso entender – uma postura conservadora.

Esta obra tem, indubitavelmente, um tom de despedida, onde ao mesmo tempo se misturam sentimentos de esperança e de algum desencantamento. Para ilustrar esta mescla de sentimentos, é oportuno retirar deste seu último trabalho o seguinte extrato, precioso:

[...]O Alentejo precisava de abrir as suas portas à aventura, sair de si mesmo, ouvir outros cantes, outras vozes, sem deixar os seus, já se vê. Pegá-los à terra outra vez? Não será fácil. Só com um Alentejo arejado, aberto para a vida. E ele há-de surgir. Mas não tenhamos dúvidas: o Alentejo de outros tempos envelheceu, como tudo, e morreu. Ressuscitá-lo outra vez seria pura ilusão. Que as virtudes dos nossos antepassados, toda a sua gloriosa tradição seja vivida e cantada ainda, no seu lindo cantochão⁽⁸⁾, estamos de acordo. Mas tenho para mim que até ele, o seu majestoso e misterioso canto, evoluirá embora dentro dos moldes que o identificam com a nossa índole e a nossa história.

Para concluir esta resenha sobre a vida e obra do Padre António Marvão, há um último aspeto a que queremos dar relevo e que reputamos de especial importância.

Existem vários cancioneiros alentejanos, frutos de diversas recolhas e levantamentos levados a cabo por outros autores de renome nacional e internacional, cujo valor não podemos nem queremos beliscar minimamente.

O que há de especialmente notável no Cancioneiro Alentejano do Padre Marvão é que a obra traduz o resultado duma vivência permanente, solidária, junto dos alentejanos durante décadas e décadas a fio. O musicólogo António Augusto Alfaiate Marvão, primeiro homem, depois sacerdote, entranhou o cante, viveu, sentiu e cantou as suas modas. A recolha das modas que integram o cancionero teve o seu início desde muito cedo, na década de 20 – século passado –, na sua Amareleja e prolongou-se até à sua publicação em 1955, em Beringel.

O cancionero, entendido como registo textual e musical dessas modas, não decorreu de um trabalho académico de procura e recolha de cantares desconhecidos. Pelo contrário, António Marvão, mais não fez do que registar o que muito bem conhecia e dominava como poucos, servindo-se do longo convívio com os seus semelhantes e servindo-se da sua formação e erudição musical.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CÉSAR, António João; CLEMENTE, Luís Miguel; PETAS, Teresa Isabel, António Alfaiate Marvão: Um sacerdote no processo de folclorização. In *Vozes do Povo: A folclorização em Portugal*. Coordenação Salwa El-Shawan Castelo-Branco e Jorge Freitas Branco. Oeiras: Editorial Celta, p. 455-481, 2003.

CLEMENTE, Luís Miguel. Um olhar sobre o Cante Alentejano: introdução ao estudo da vida e obra de António Alfaiate Marvão, *Arquivo de Beja*, Beja, v. 13, p. 37-48, 2000.

CLEMENTE, Luís Miguel, et al, Eruditos Locais: Padre António Marvão. In *Enciclopédia da Música em Portugal no Séc. XX*. Coordenação Salwa El-Shawan Castelo-Branco. Edição conjunta do Círculo de Leitores e da Editorial Notícias, 2004.

MARVÃO, António Alfaiate. *Mensagem aos que Trabalham*. Beja: Editorial Ala Esquerda, 1941.

_____. *Verdades Claras*. Beja: Editorial Ala Esquerda, 1943.

_____. O Canto Popular Alentejano. *Arquivo de Beja*, Beja, v. 3, p. 314-323, 1946.

_____. O Canto Popular Alentejano. *Arquivo de Beja*, Beja, v. 4, p. 320-327, 1947.

_____. O Canto Popular Alentejano. *Arquivo de Beja*, Beja, v. 5, p. 116-123, 1948.

_____. *O Problema Alentejano: Bases para a sua Solução*. Beja: Editorial Ala Esquerda, 1954.

_____. *Quem São Eles?*. Beja: Editorial Ala Esquerda, [S.d].

_____. *O Padre Zé e os seus Fregueses*. Braga: Editorial Franciscana, 1956.

_____. *O Alentejo Canta*. Braga: Editorial Franciscana, 1956.

_____. O Folclore Musical do Baixo Alentejo nos Ciclos Litúrgicos da Igreja. In *Actas do Congresso Internacional de Etnologia*, Santo Tirso, jul. 1963.

_____. *Descoberta Arqueológica perto da Aldeia de Mombeja*. Porto: Editorial Maranaus, 1966.

_____. *Origens e Características do Folclore Musical Alentejano*. Cucujães: Edição do autor, 1966.

_____. *A Sepultura de D. Pedro de 1.º Conde do Prado*. Beja: Editorial Ala Esquerda, 1969.

_____. *Fisionomia do Canto Alentejano*. Braga: Editorial Franciscana, 1970.

_____. *A Matriz de Beringel*. Beja: Comissão Municipal de Turismo de Beja, 1974.

_____.; DELGADO, Manuel Joaquim. *Antologia de Poesia Popular Tradicional Alentejana*. Vila Viçosa: Cadernos Culturais, 1984.

_____. Música Popular e Música Folclórica. In *Colóquio Sobre Música Popular Portuguesa*, Lisboa: INATEL, 1984.

_____. O Cante Alentejano. *Separata da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia*, Porto, v. 25, 1985.

_____. O que é o Cante Alentejano? In *Actas do Congresso Sobre o Alentejo: Semeando Novos Rumos*, Évora, v. 1, p. 104-107, 1985.

_____. Motivações e Sociologia do Cante. In *Actas do 2.º Congresso Sobre o Alentejo*, Beja, v. 1, 1987.

_____. *Missão Cumprida*. Beringel: Serviços Gráficos da Diocese de Beja, 1988.

_____. *Estudos sobre o Cante Alentejano*. Lisboa: INATEL, 1997. ISBN 972-9208-03-4.

PINHEIRO, J. Monarca. *Altos Silêncios da Noite Minhas Vozes Vão Rompendo*. Beja: Editorial Alentejana, 1999.

RITA, Clara Santana. A mulher na poesia popular: espelho de outros poetas, *Anais da Universidade Autónoma de Lisboa*, Lisboa, UAL, v. 3, p. 213-220, 2004.

RITA, Clara Santana. Canto(e) da boca: Baixo-Alentejo, a tradição revisitada, *e-escrita (online)*, Rio de Janeiro, UNIABEU, v. 1, n.1, p. 72-89, jan./abr. 2010.

Notas Explicativas

- (1) Não se conhece, à data, que qualquer elemento feminino tivesse integrado estes grupos.
- (2) Melisma é a técnica de transformar e modular a nota musical de uma sílaba de um texto no decurso do seu canto. Ao estilo melismático opõe-se o silábico, em que cada sílaba de texto corresponde a uma única nota musical. O melisma apareceu pela primeira vez, sob forma escrita, em meados do século X, em alguns géneros do Canto Gregoriano.
- (3) No Congresso Sobre o Alentejo - Semeando Novos Rumos, Évora, Outubro de 1985.
- (4) Publicado postumamente por iniciativa da Divisão de Etnologia e Folclore da Fundação INATEL.
- (5) A região de Mombeja e de Beringel é não apenas rica em inúmeros vestígios romanos mas também em vestígios que remontam à parte final da Idade do Bronze (1200 a 800 aC), nomeadamente, vasos funerários (cistas) de cerâmica, cobertos por lajes com armas insculturadas.
- (6) Capitão das campanhas Portuguesas no norte de África, em Alcácer-Ceguer e em Azamor, no reinado de D. João III.
- (7) Informação pormenorizada sobre os Sousas pode ser encontrada na Tese de Doutoramento de Alexandra Maria Pelúcia, *Martim Afonso de Sousa e sua Linhagem*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, FCSH, 2007.
- (8) Canto tradicional da igreja em escala diatónica (canto Gregoriano).

Recebido em 01 de novembro de 2011.

Aprovado em 20 de novembro de 2011.