

As faces do Adufe

Ana Carina Dias

Mestranda de *Portugal Islâmico e o Mediterrâneo*
Universidade do Algarve/Campo Arqueológico de Mértola
Investigadora CEAUCP/Campo Arqueológico de Mértola

RESUMO

O Adufe é um bимembranofone quadrado de aro baixo. Nos dias de hoje pertence à herança cultural portuguesa e Espanhola, embora seja conhecido também por outros nomes no Norte de África em países como Marrocos (*duff*), Argélia (*duff* na região de Ghardaia) e Arábia Saudita (*'ulba* – a caixa) (Poché, 2001)..

Porquê e como é que este instrumento se tornou uma tradição cultural arcaica nos países do Sudoeste Europeu? A análise será feita baseando-se no facto de

ser um objecto cultural, e por isso, resultante de uma rede de áreas de estudo como a História, Arqueologia musical, Arqueologia, Iconografia e Etnologia, Geografia e Linguística.

O presente artigo baseia-se numa parte da dissertação de Mestrado, ainda em curso, orientada pelo Prof. Cláudio Torres na universidade do Algarve e Campo Arqueológico de Mértola.

ABSTRACT

The adufe is a squared frame drum, doubled parched. Nowadays it belongs to the cultural Ethnographic heritage of countries like Portugal and Spain.

Though it also is known by other names in Northern African countries as Morocco (*duff*), Alger (*duff* in the region of Ghardaia) or Saudi Arabia (*'ulba* – the box) (Poché, 2001).

How and Why have it became a part of an ancient cultural tradition in south-western Europe? It must be

analysed as a cultural object, and so, related to a net of fields of study like History, Archaeo-musicology, Archaeology, Iconography and Ethnology, Geography and linguistic.

This article is based on a section of a master dissertation, yet in progress, oriented by Prof. Cláudio Torres from Universidade do Algarve/Campo Arqueológico de Mértola.



fig.1 Tocador de adufe do Vaso de Tavira, séc. XI/XII
(foto retirada da obra de) Cláudio Torres, *O Vaso de Tavira*, 2004

O CONTEXTO ISLÂMICO DO INSTRUMENTO TRADICIONAL PORTUGUÊS.

Há poucas décadas atrás foi encontrado em Tavira um vaso com características únicas. Datado do final do séc. XI ou início do XII, este objecto teria uma função simbólica e votiva, talvez relacionada com o matrimónio (Torres, 2004). Contém vários elementos decorativos onde se destacam dois músicos possivelmente pertencentes a um grupo de quatro. Um destes músicos toca um adufe e poderá tratar-se de um elemento masculino.

Trata-se, até ao momento, do testemunho arqueológico e iconográfico em contexto islâmico mais antigo do adufe na península Ibérica. Possivelmente da mesma época apenas podemos encontrar em contexto Cristão um tocador de adufe num modilhão na Real

Colegiata de San Isidoro de León. (Molina, 2010)

Para uma contextualização destes dois elementos tão distantes no sentido físico e religioso é necessário recorrer a um estudo comparativo de outras áreas como a História Política, Arqueomusicologia, Iconografia musical, Etnomusicologia e outros. No fundo, há que analisar os factores decisivos na conservação e comunicação das tradições. Há que entender de que maneira e em que sentido se efectuou esta passagem do meio islâmico a oriente, de onde provirá o adufe, para o cristão, no extremo ocidente Europeu.

Esta abordagem focará três áreas principais: a Iconografia, Etnomusicologia e História/Arqueomusicologia.



fig.2 Tocador de adufe ou pandeiro quadrado na Catedral de León, séc. XI

(foto retirada da obra de) Mauricio Molina, *Frame Drums in the Medieval Iberian Peninsula*, 2010

ICONOGRAFIA MUSICAL

O facto de haver dois testemunho contemporâneos em contextos culturais diferentes poderá ser um indicador de generalização do instrumento. Mas não pode ser apenas visto desta maneira uma vez que se tratam ambos de símbolos. Estão inseridos numa linguagem cultural com códigos distintos. Sabemos que o adufe muitas vezes foi representado para caracterizar a música profana em confronto com a religiosa, ou para indicar a natureza da instrumentista, no contexto cristão. (Molina, 2010)

Muitas vezes os autores das imagens nem conheciam os instrumentos musicais, apenas dispoem de caracterizações escritas em dicionário (*vocabulistas*) (Bec, 2004 e Molina 2010). Outras, eram os artesãos muçulmanos e moçárabes que viajavam para norte onde, devido à proliferação da construção religiosa e aumento da linguagem iconográfica, os caminhos de Santiago de Compostela enchiam-se de templos ricamente decorados. Multiplicam-se os Reis Músicos do Apocalipse, Êxodos e outras cenas do Antigo Testamento, os casais de jograis tocadores de fídula e adufe, e mais tarde, os anjos do culto Mariano. (Álvares Martínez, 1995, 93 e 2003).

No que respeita à forma, o tambor circular e o quadrado surgem nos diversos contextos religiosos peninsulares. No meio judaico, a tradição fala-nos do *tof*

semita, redondo, que surgia nas passagens do Antigo Testamento nas mãos de Miriam (Maria), mas que no final da idade média é diversas vezes representado como quadrado, tendo como exemplo o *Haggadah de Oro* Catalão do séc. XIV. (Molina, 2010, Mahmoud Guettat, 1999 e Cohen, 2008). Segundo a *La Grande Encyclopedie du Maroc. Culture, Arts et Traditions* (Benabdjlil, 1987), o adufe, actualmente, surge no contexto judaico feminino berbere.

Quando analisamos o contexto muçulmano, encontramos isoladamente, o vaso de Tavira que encerra em si um possível sentido místico no séc. XI/XII, mas uma vez que não há outros semelhantes, nem contexto cultural mais alargado, apenas podemos comparar com o seu uso na actualidade no Norte de África, onde é usado no sentido popular pelos poetas nómadas e no místico em certas tribos, maioritariamente em mãos masculinas, tal como o *adufeiro* do *Vaso de Tavira*. (Benabdjlil, 1987)

Para a iconografia cristã o século XII é o tempo da multiplicação das representações de adufes e pandeiros circulares. Surgem ambos nas mãos dos Reis, passagens Bíblicas e jograis. São ambos tão religiosos como profanos, e igualmente poderão conter mensagens positivas como negativas uma vez que houve várias teorizações à cerca destes tambores. (Molina, 2010)

ETNOMUSICOLOGIA

A Etnomusicologia Ibérica actual, fala-nos de um bímembranofone de aro baixo, quadrado, com tradições há pouco desaparecidas na Catalunha (Cohen, 2008), e algumas zonas do Alentejo (Oliveira, 2000), mas ainda vivas nas Astúrias, Galiza, Trás-os-Montes, Beira Baixa, Alentejo Raiano e algumas localidades isoladas, como Encinasola, Aceuchal, Peñaparda e Berzocana.

O facto de a mancha de distribuição em Portugal ser raiana, indica a clara continuidade em território espanhol. Na realidade parece haver uma distribuição em forma de T. Une a Galiza, às Astúrias e Leão, descendo curiosamente pela zona que correspondia à antiga *Via da Prata*. Tendo em conta que no passado o *pandero circular* e *cuadrado* eram comuns por toda a península, encontra-se por definir os motivos desta sobrevivência associados aos estilos musicais mais arcaizantes como

nos fala Lopes Graça e Ernesto Veiga de Oliveira (Graça, 1974 e Oliveira, 2000).

Enquanto maioritariamente, os membranofones são tocados com as mãos, o de Peñaparda, na província Castilla-León e perto de Monsanto, é-o com uma baqueta de tamborileiro, acente sobre o joelho flectido esquerdo, e pertence a um contexto de festa e baile onde se podem encontrar vários tipos de ritmo e danças associados, claramente distinto do estilo português da Beira Baixa (Cohen, 2008 e 2004). Outro exemplo isolado é o de Encinasola, na província de Huelva onde o seu toque e dança estão relacionados com rituais fúnebres ainda pouco investigados. (Cohen, 2004 e Fraile Gil, 1982).

Em Aceuchal fala-se do *pandero mozárabe*. Mas Judith Cohen identifica este *arabizar* como caracterização que o povo peninsular facilmente associa aos factores

culturais menos conhecidos, desvalorizando a possível origem moçárabe do instrumento.

Em Berzocana, nas festas de San Fulgencio e Santa Florentina mantém-se a tradição de se tocar o *pandero cuadrado* no interior da igreja, coisa que em Portugal foi proibido no séc. XVI e apenas na década de sessenta do século XX voltou a ser autorizada. (Cohen, 2004 e Oliveira, 2000)

Quanto às formas, na península há exemplos de todas as formas possíveis do redondo ao hexagonal passando pelo pentagonal, losangolar e quadrado. Em

Espanha a variedade fixa-se no redondo e quadrado ao passo que em Trás-os-Montes, mais precisamente na zona de Miranda do Douro, encontramos o leque inteiro de possibilidades. Na Beira Baixa e Alentejo a tradição é o quadrado, havendo raríssimas excepções de circulares. (Oliveira, 2000)

O uso e costumes deste instrumento varia entre o popular e festivo em Peñaparda, Trás-os-Montes e Alentejo, e o místico ou religioso na Catalunha e Beira-Baixa.

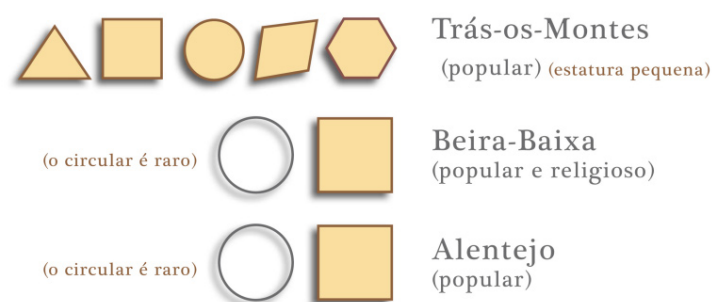


fig.3 As diferentes formas e contexto em que é utilizado em Portugal

HISTÓRIA E ARQUEOMUSICOLOGIA

Segundo Christian Poché (Poché, 2001 e 1984), o bимembranofone quadrado teria sido pré-islâmico, originário da Península Arábica, na zona de Meca e Medina, uma vez que é mencionado no Corão, e aí se mantêm alguma tradições a ele associado. Teria viajado pelo Norte de África até à Península Ibérica onde se fixou talvez no período islâmico iniciado no séc. VIII.

O nome adufe seria assim uma evolução romance do original *duff*. No entanto é também na mesma altura que o termo *pandero ou pandeiro*, surge. Poderia ter afinidades com o instrumento Grego *Pandura* ou ter sido um simples erro de interpretação dos primeiros tradutores do grego e latim. A questão ainda está longe de ser esclarecida. (Molina, 2010 e Béc, 2004). O certo é que são termos contemporâneos que com o decorrer dos séculos tenderam a caracterizar e associar o pandeiro à forma circular e o adufe à quadrada, embora actualmente verifiquemos que a ambiguidade ainda se encontra um pouco por toda a península.

A passagem do instrumento musical do domínio islâmico para o cristão pode ter sido o resultado de diversas etapas de miscigenação cultural como foram por exemplo as migrações moçárabes,

berberes, refúgios em sítios isolados e montanhosos, repovoamento etc. Foi também a evolução do gosto e o grande desenvolvimento do meio artístico quer no território islâmico, quer no cristão, uma vez que a Corte Asturiana era uma amante do luxo e exuberância querendo rivalizar com a muçulmana. Foram séculos de um grande desenvolvimento artístico e troca de experiências, artesãos, escravos e músicos. (Mattoso 1985, Poché, 1995 e Álvares Martinez, 1995)

Alguns autores, e devido à falta de elementos que o comprovem, levantam a hipótese de este instrumento ter migrado para o ocidente Ibérico ainda antes do domínio islâmico (Álvares Martinez, 1995). O norte de África, como parte do Mediterrâneo e Império Romano, sempre esteve em contacto com as diversas religiões e culturas, bem como sujeito a diversos problemas climáticos que tornaram este espaço, num campo de permanente fluxo de populações. Facilmente elementos culturais egípcios chegariam às costas peninsulares quer tivessem seguido o percurso migratório das populações, enquanto cultura, quer pelo percurso comercial marítimo, enquanto objecto.

CONCLUSÃO

O tocador de adufe do *Vaso de Tavira*, encontrado em contexto islâmico e contemporâneo do modilhão cristão da Real Colegiata de San Isidoro de León, são o testemunho de uma cultura ibérica, receptiva a novos elementos sejam eles cristãos em meio islâmico ou islâmicos em meio cristão.

Esta miscigenação criou nomenclaturas coincidentes como é o caso de *adufe* e *pandeiro quadrado*; códigos simbólicos multifacetados e contraditórios principalmente

no meio cristão; evoluções etnográficas baseadas na sobrevivência cultural das zonas geograficamente isoladas embora há apenas três séculos tenha sido de uso também citadino; e por último tornou a península Ibérica no sítio da meta desta caminhada através do Norte de África até à Europa, e no entanto, trampolim para “novas” terras através da colonização portuguesa e espanhola, como o Brasil, Guatemala e México. (Oliveira, 2000; Poché, 2004 e 2001; Béc, 2004 e Cuesta, 2006)

BIBLIOGRAFIA

- ÁLVARES MARTINEZ, ROSARIO (1995) “Los Instrumentos Muiscales de Al-Andalus en La Iconografía Medieval Cristiana.” In *Música y Poesía del Sur de Al-Andalus*, 93-120. Granada-Sevilha
- ____ (2003) “La Iconografía Musical de la Escultura Románica a la Luz de Los Procedimientos de Trabajo. I: Jaca, Puerta de las Platerías de Santiago de Compostela y San Isidoro de León.” *Revista de Musicología*
- BEC, PIERRE. (2004) *Les instruments de musique d'origine arabe*. ISATIS - Cahiers d'ethnomusicologie régionale. Conservatoire Occitan, Toulouse:
- BENABDJLIL, ABDELWAHAD. “Musique, Théâtre, Peinture, Cinéma.” *La Grande Encyclopedie du Maroc. Culture, Arts et Traditions*. Cremona: GEM, 1987.
- COHEN, JUDITH (2004) “El Panderu cuadrado en España y Portugal.” *Cahiers du P.R.O.H.E.M.I.O.*
- ____ (2008) “This drum I Play’: Women and Square Frame Drums in Portugal and Spain”, *Ethnomusicology Fórum*, 17:1, 95-124
- CUESTA, GARCIA DE LA (2006) “El Panderu Cuadru”, <http://usuarios.arsystel.com/juanvicente/instrumentos/panderu/panderu.htm>.
- FRAILE GIL, JOSÉ MANUEL (1982) “El Panderu cuadrado en El Rebollar salmantino.” *Revista de Estudios*, Salamanca
- GUETTAT, MAHMOUD (1999) *La Música Andalusí en El Magreb*, Fundación El Monte, Sevilla
- GRAÇA, FERNANDO LOPES (1974) *A Canção Popular Portuguesa*. 2nd ed. Saber 23, Europa-América, Lisboa
- ____ (1974b) *A música portuguesa e os seus problemas*. Cultura Artística. Lopes da Silva, Porto
- MATTOSO, JOSÉ (1985) *Identificação de um País*. Vol. 1 e 2. 2 vols. Imprensa Universitária. Editorial Estampa, Lisboa
- ____ (coord.). *História de Portugal*. Vol. I, Antes de Portugal. Editorial Estampa, Lisboa
- MOLINA, MAURICIO (2010) *Frame Drums in the Medieval Iberian Peninsula*. DeMusica 14, Zaragoza
- OLIVEIRA, ERNESTO VEIGA DE (2000) *Instrumentos Musicais Populares Portugueses*. Fundação Calouste Gulbenkian / Museu Nacional de Etnologia, Lisboa
- POCHÉ, CHRISTIAN (1995) *La Musique Arabo-Andalouse*. Musiques du Monde. Cité de la Musique/Actes Sud, Arles
- ____ (2001) “Duff”, “Daff” e “Tar”, *The New Grove. Dictionary of music and Musicians*. Macmillan press Limited, London.
- ____ (1984) “Duff”, *The New Grove. dictionary of musical Instruments*. Macmillan press Limited, London
- TORRES, CLÁUDIO (2004), *O Vaso de Tavira*, Campo Arqueológico de Mértola, Mértola