Opúsculo da Arte S

A Sanfona de Isidoro Brocos

JOSÉ LUÍS do PICO ORJAIS

Nº 1 Novembro 2011

OPÚSCULOS DAS ARTES

Direcção:
José Luís do Pico Orjais.
(Ilha de Orjais)

Produção:
Ramom Pinheiro Almuinha
(aCentral Folque)

Comité científico:
Tero Rodríguez Castinheiras
(Coordinadora)
Ernesto Vázquez Sousa
Isabel Rei Samartim
Xavier Grova
Joám Evans Pim

Assessoria linguística:
Paloma Fernández de Córdova

Edita:
Ilha de Orjais
ilhadeorjais@yahoo.com.br
Central Folque
r. dos mestres 4º 2 Dta
Rianjo

Desenho: Orjais

©José Luís do Pico Orjais

ISNN: em trámite.

www.ilhadeorjais.blogspot.com

www.folque.com

ENTIDADE COLABORADORA:

ÍNDICE	PÁG.
INTRODUÇÃO	4
ALGUNS DADOS BIOGRÁFICOS SOBRE O AUTOR	5
O MODELO ICONOGRÁFICO	7
OS PLANOS DA SANFONA	28
AS PARTITURAS	38
SOBRE A SANFONA	69
CONCLUSÕES	79
BIBLIOGRAFIA	84
ÍNDICE DAS ILUSTRAÇÕES E DOS DOCUMENTOS UTILIZADOS:	86

Os editores querem agradecer às seguintes pessoas o seu contributo na elaboração desta publicação:
Manuel Lousa Rodríguez, Antón Franco, Francisco Luengo, Raul Gallego, Xoán Manuel Tubio Fernández «Xaneco» e os funcionários da Biblioteca Provincial da Diputação da Corunha, do Arquivo Documental do Museu de Ponte Vedra e do Museu Provincial de Lugo.

Novembro 2011

INTRODUÇÃO

Em 1997 tive de passar uma semana na cidade da Corunha, tempo que aproveitei para visitar os seus museus, arquivos e bibliotecas, sendo aqueles dias muito frutíferos. Ainda hoje lembro quando vi pela primeira vez o capacete de Leiro no museu de Santo Antão, anos antes de fazer de Rianjo a minha morada.

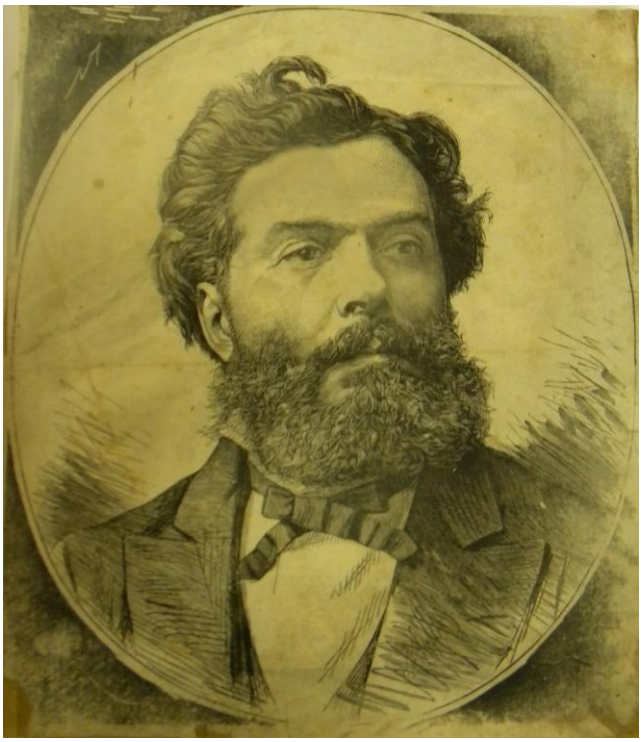
Mas foi na altura, num daqueles dias de agosto, que entrei em contato com a figura de Isidoro Brocos (1841-1914); na minha opinião, um dos melhores artistas plásticos galegos de todos os tempos. Fiquei tão emocionado com as pequenas talhas expostas no Museu de Belas Artes, que desde então o meu interesse pelo escultor compostelão não deixou de crescer. De entre todas elas, a escultura que mais me impactou foi a chamada *O velho da sanfona*, uma terracota cujas limitadas dimensões, 70 x 27 x 24 cm, não impedem um nível de detalhe assombroso.

Era claro que o artista representou um instrumento tangível, reproduzido em barro tal e como se tivesse sido fotografado, o qual deveu de precisar muito trabalho prévio de documentação, assim como de uma observação ao vivo daquele instrumento invulgar, e por isso mesmo, admirável.

Com o tempo fui sabendo que a música, nomeadamente a tradicional, foi para Isidoro Brocos algo mais do que um passatempo, chegando mesmo a se converter na sua principal ocupação artística nalgum momento da sua vida.

Este volume, com que começamos a coleção ***Opúsculos das Artes***, quer dar a conhecer, e pôr em papel, os documentos elaborados por Isidoro Brocos, tendo como fio condutor o folclore musical. Não se trata tanto de tirar conclusões definitivas sobre os materiais aqui apresentados, como de oferecer os documentos ordenados, conectados entre sim e num único volume, com a esperança de que isto facilite e encoraje futuras investigações.

ALGUNS DADOS BIOGRÁFICOS SOBRE O AUTOR



- **Isidoro Brocos Gómez** nasce em Santiago de Compostela no dia 14 de abril de 1841.

-Estuda na Sociedade Económica de Amigos do Pais compostelã, onde começará a exercer como docente em 1862, quando é nomeado professor interino da cadeira de Modelagem e Vaziado.

-Em 1868 é nomeado professor auxiliar da cadeira de Desenho e Modelagem.

-De 1870 a 1873 assiste como aluno às aulas da Academia de Belas Artes de São Fernando em Madrid.

-Entre os anos 1873 e 1876 viaja primeiro a Itália e depois a França, viagens e estadias que lhe permitem acrescentar os seus conhecimentos e expor as suas obras ante um público cosmopolita.

-Em 1878 expõe no Salão de Paris *O alfaiate de aldeia*.

-Em 1879 é nomeado professor em propriedade da cadeira de Modelagem.

-Em 1880 nasce a sua primeira filha Florentina, música e pintora.

-Nesse mesmo ano modela em terracota *A pulga*.

-Em 1886? Coletánea de cantos populares em Arçua e Sárria.

-Em 11 de junho de 1888 casa com María Rosa Tojo Vaamonde, natural de Dodro e mãe de Florentina e dos outros filhos de Brocos.

-Em 9 de agosto desse mesmo ano nasce Isidoro Modesto Jesús.

-Em 1891 é nomeado professor catedrático de Modelagem de Adorno e Figura na Escola Provincial de Belas Artes da Corunha.

-Em 12 de abril de 1891 nasce a sua terceira filha, Victoria Modesta.

-Em 26 de fevereiro de 1893 nasce o seu quarto filho Eugenio.

-Em 2 de agosto de 1894 nasce o seu quinto filho Justino Jorge, que morre antes de cumprir um ano.

-Em 7 de junho de 1898 assina a Moinheira I. Ver *Partituras*.

-Em nove de outubro de 1899 nasce o seu sexto filho Donnino Santiago, músico e pintor.

-É nomeado Académico Correspondente da Academia de Belas Artes de São Fernando em 1905.

-Em 1909 data *O Velho da Sanfona*.

-Entre abril e maio de 1910 intercámbia correspondência com Castro Sampedro e Martínez Salazar. Ver *Sobre a sanfona*.

-Em maio de 1910 assina a Moinheira II, III e IV. Ver *Partituras*.

-Morre na Corunha no dia 26 de novembro de 1914.

O Modelo Iconográfico

Novembro 2011

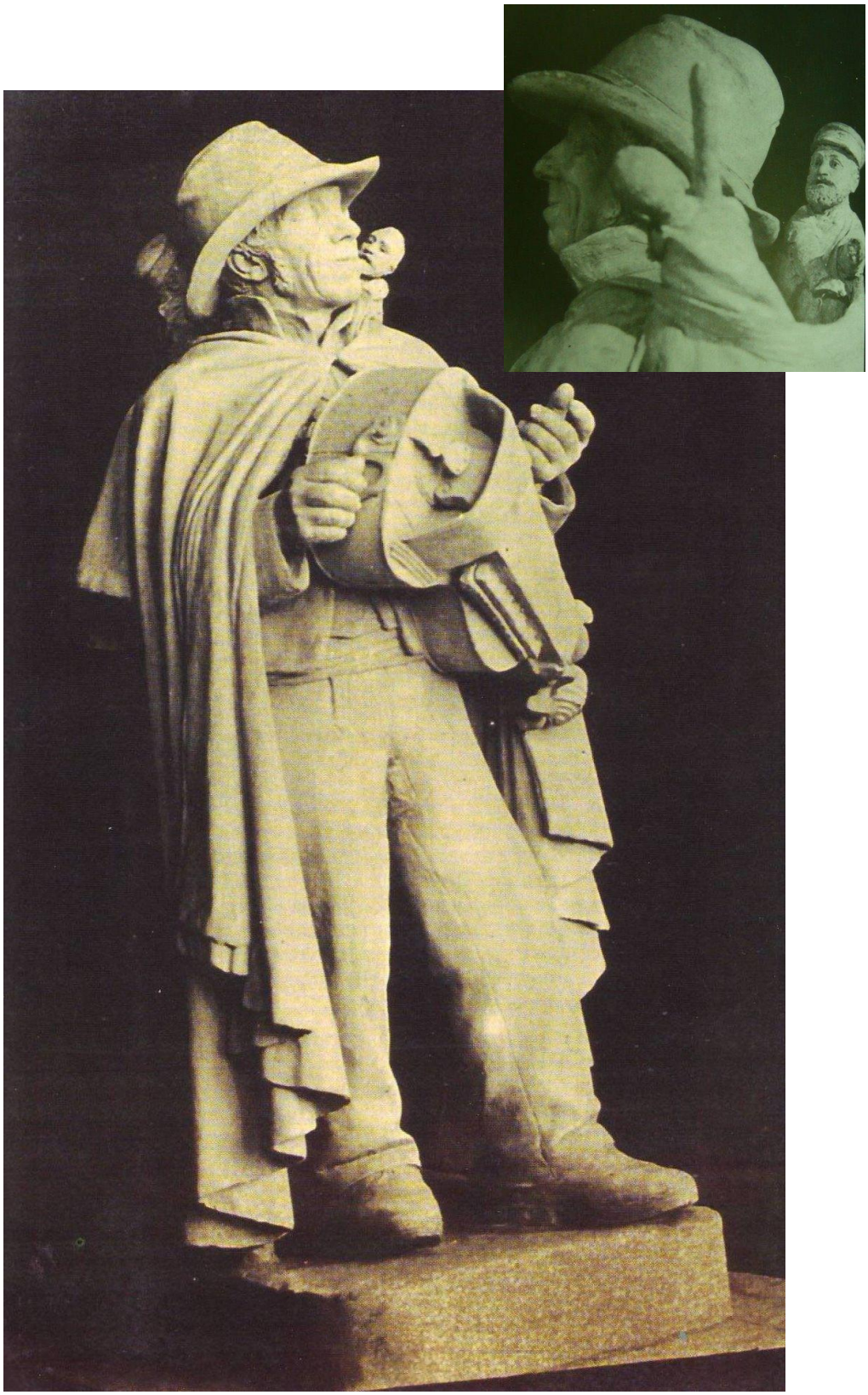
Podemos colocar *O velho da Sanfona* dentro do repertório iconográfico que denominaremos genericamente *Músicos cegos ambulantes*. Num artigo imprescindível, URGORRI CASADO, Fernando (1985) faz um inventário das obras mestras da arte europeia, em que demonstra a existência de uma tradição no modelo com uns atributos facilmente reconhecíveis:

«Los elementos de la figura son obligados: en primer lugar la capa, amplia, pluvial, que no falta en casi ninguna de las representaciones de este tema, porque significa, junto con las alforjas o macuto, el obligado vagabundear del mendigo, la única protección en las noches al raso, para él y para su instrumento. Igualmente el amplio sombrero, (no montera) indispensable para el sol y la intemperie del caminar constante. La capa y sus andrajos componen una figura triangular que la intuición de los artistas compensa con la línea oblícua del eje de la zanfona resultando una especie de A mayúscula con el travesaño oblicuo y caligráfico. Lo notable es que siendo el tema casi un pie forzado, los artista no se repiten.» p. 47

No texto de Urrigori aparecem pintores tais como Brueghel, Teniers, La Tour, gravuristas como Callot ou Bellange, num percurso muito interessante pela história das representações da sanfona mendicante.

É óbvio que Isidoro Brocos deveu conhecer muitas destas obras, sendo cônscio de que não estava a patentear um modelo iconográfico. Com tudo, eu gostaria de achegar uma nova galeria de imagens para situar *O Velho da Sanfona* numa tradição galega, ao tempo que no contexto peninsular e até europeu do que falava Urrigori. Entenda-se, porém, que as imagens aqui expostas tratam apenas de documentar aspectos que julguei importante resenhar sem, por isso, ter nunca pretendido fazer um inventário iconográfico exaustivo.

Fonte: URGORRI CASADO, Fernando (1985)



Fonte: LOUSA RODRÍGUEZ, Manoel (2002)

fig.1

Num capitel do portal principal da igreja de São Pedro de Trasalva, Amoeiro, Ourense, [fig.1] vemos uma cena que representa a três personagens: o maior ocupa toda a parte esquerda do capitel que representa um homem a tocar uma fídula de arco. À sua direita, no quadrante inferior, há uma figura pequena, sem que possamos precisar o sexo, e sobre ele, no quadrante superior, um animal quadrúpede.

Quando vi esta imagem [fig.1] pensei imediatamente num quadro que iria a ser pintado vários séculos mais tarde pelo pintor ourensão Antonio de Puga (1602-1648) [fig.2]. No quadro *O guitarrista cego*, ao pé do músico aparece um cão que comparte com o "lazarilho" a função de companheiro, guarda e guia do seu amo. Pode ser o capitel de Trasalva uma primeira representação de um cego acompanhado de um cão e de um "lazarilho"?

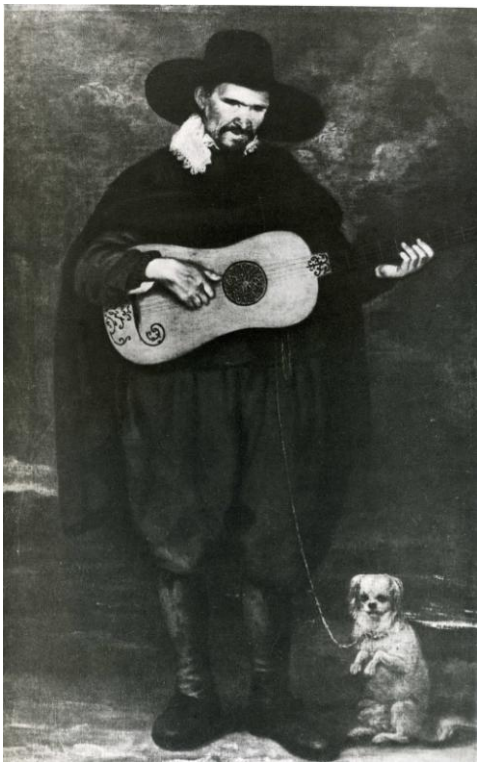


fig.2

Em 1776 Isidro Salzillo incorporou às figuras do seu presépio uma nova versão da tríada cego, cão e "lazarilho" [fig.3]. Acho interessante esta figurinha por ser um bom precedente peninsular à obra de Brocos.

fig.3

Também são do século XVIII as famosas figuras de presépio portugueses, entre os quais se encontram os exemplos recolhidos por VEIGA DE OLIVEIRA, Ernesto (2000) [fig.4].

Não encontrei figurinhas deste tipo antes do mil setecentos, questão esta que merece um comentário. A partir do século XV a sanfona teve um grande retrocesso que a virou um instrumento associado apenas a mendigos, mas no XVIII «ela interessa, ao mesmo tempo que o povo, aos meios artísticos, aparecendo diversos métodos e composições para o instrumento – de Michel Correte, Boismortier, Chédaville, etc. -, que, nesses níveis, é fabricado por "luthiers" de nomeada – Bâton, os Louvet, em Paris, etc. -, e mostra grande riqueza e esmero de construção...» VEIGA DE OLIVEIRA, Ernesto (2000) p. 216-217

Deste século são, por exemplo, os cinco concertos (Hob. VIIh:1-5) e os oito noturnos (Hob. II:25-32) de Haydn e os quatro minuetos K. 601 e as quatro danças alamãs K. 601 de Mozart. RANDE, Don Michael (1997).

No XVIII a sanfona torna-se visível e quiçá a presença dos sanfonistas nos presépios tenha a ver com este processo de renascença. A moda de dar-lhe ao beio que seduz a Maria Antonieta, quiçá não seja diferente daquela que levou a incluir um sanfonista no formosíssimo estábulo santo encomendado pelos marqueses de Belas no ano 1808. [fig 4]

fig. 4

Mas *O Velho da Sanfona* representa uma tipologia específica dos cegos ambulantes. É um cego de sanfona que está a fazer uma representação com monifates. Este modelo também não é inovador.

O quadro de Bosh, *O carro de feno*, [fig.5] é um tríptico que se conserva no Museu do Prado e que foi pintado numa data incerta na primeira década do século XVI. Tal vez o quadro pudesse ter sido inspirado pelo provérbio flamengo que diz: «O mundo é um carro de feno, onde cada um toma o que puder.» Quando olhei esta pintura pela primeira vez, a minha olhada dirigiu-se a um gaiteiro que está na tábua central, na margem inferior da mesma.

Este músico integra-se num conjunto de personagens que se mantêm a certa distância da cena principal que decorre por volta do carro de feno. Junto com o gaiteiro há um frade obeso que bebe tranquilamente enquanto umas freirinhas arrombam numa saca a sua porção de feno. Há também um médico ambulante tirando um dente a uma paciente, um grupo de mulheres em torno de um assado e por fim, um velho e um menino que parecem ir aproximando-se do terreiro onde se encontra o carro. O velho tem um chapéu alto, distintivo dos músicos ambulantes, uma capa, o bordão de um "lazarilho"

fig.5

ao que se agarra para que o guie. Da carapuça assoma a cabeça e um braço de um boneco, o qual indica que poderíamos estar ante uma das primeiras representações dos cegos de monifate.
Além disso, não é a primeira vez que Bosh desenha um cego de sanfona num dos seus tríticos; ver, por exemplo, o titulado *Tentações de Santo Antão* que se conserva no Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa, e que tanto impressionara a Castelao.

Mas quiçá o quadro mais conhecido seja o do pintor romântico madrileno Leonardo Alenza titulado *O galego dos curritos* de 1830 [fig.6].

fig.6

Neste caso vemos o cego e o ajudante em pleno desempenho da sua arte, oculto o “lazarilho” baixo o capote desde onde manipula os coloridos monifates. Não me consta que Alenza tivesse saído nunca de Madrid e muito menos que viera à Galiza, pelo que tal vez tomasse como modelo alguma cena que ele próprio teria presenciado na capital do Estado.

Em 1802, o *Diario de Madrid* publica uma carta enviada por um indignado contra o uso que se lhe estava a dar à palavra sinfonia. A referida carta é do máximo interesse para os investigadores da sanfona, pois nela podemos ler uma descrição detalhada sobre o instrumento e a opinião que sobre ele tinha o autor. A referência à moinheira pode indicar que o sanfonista que protagoniza a cena fosse mesmo galego, um daqueles músicos ambulantes que serviram de modelo a Alenza:

«Para que se vea lo que es la tal gaita zamorana, referiré lo que paso en mi lugar: se nos presentó un pobre ciego con su gaita zamorana o viela, y empezó a la entrada del lugar a tocar la dicha gaita; los vecinos salieron a la calle, y a toda priesa compareció el sacristán a indagar lo que era aquel bullicio de gentes: miró y remiró al dicho instrumento, y vio que constaba de una rueda con dos o tres cuerdas que pegaban encima de la rueda, y juntamente un teclado en forma de órgano, lo que inmediatamente le sacó de sus casillas, y de dijo, ¿Gregorio, quieres llegarte a la parroquia entonarás un poco, probaremos este instrumento, y veremos que consonancia hace con el órgano? Al momento todos los del lugar nos encaminamos a la parroquia con el ciego, y colocado en el coro tiré de los fuelles, y empieza el sacristán a dar tono por 1 luego por 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, y viendo que no concordaban, díjele: amigo, yo no puedo seguir entonando porque me canso, mira dale los tonos referidos punto bajo o punto alto, que por fuerza le hallarás el tono. En efecto, siguiendo todo el teclado encontró que era quinto tono natural, y le dije gracias a Dios, vaya de prueba con alguna tocata o marcha; y respondió el ciego, yo no se nada de eso, lo que tocaré será el malbruc o la carmañola, y tocando el referido malbruc, reparó el sacristán que no daba la gaita toda la afinación exacta por falta de tonos y semitonos, y le dijo: ¿hombre ese es un instrumento que no puede hermanarse con ningún otro? Respondió el pobre ciego, ya se ve, ¿no ve vmd. Señor sacristán, que este es un instrumento que no tiene más que un punto fijo de bajo? Y que solo con cinco dedos se puede tocar, por la corta extensión de un diapasón mal formado, y así solamente toco estas canciones, y alguna muñeira que es lo que mi abuelo enseñó á mi padre, y mi padre me las enseñó a mi. A esto el sacristán respondió, tiene razón el ciego, y ¿cómo podrá un abechucho de esta naturaleza uniformar con ninguna orquesta? ¡Qué disparate! Y yo entonces le dije: ¿pues que no serviría para acompañar siquiera las famosas sinfonías de Ayden (sic)? Hombre, calla por Dios, me dijo el sacristán que me muero de risa de haber oído de la boca de un profesor semejante proposición; cuando al mismo instante

entró por la puerta de la iglesia el Sr. Cura con el bastón levantado, preguntando que alboroto es este en el santuario? A lo que inmediatamente se presentó mi sacristán, y le dijo, Sr. Cura, hemos querido probar que armonía causaría la gaita del ciego con el órgano, y ha salido malísimamente: respondió el Cura, yo lo creo, pues este instrumento es el mas soez y bajo que ha habido en el mundo: estoy harto de haberle visto tocar.»

O quadro de Alienza apresenta os músicos atores numa atitude crível, em frente do espectador, tal como impõe a lógica teatral. Noutro formosíssimo óleo de Luis Menéndez Pidal, pintado quatro anos depois de *O Velho da Sanfona*, o cego e o menino que se oculta baixo o manto estão em atitude de pose, de costas ao público que igualmente sorri olhando para os monifates [fig.7].

fig.7

No rascunho feito por Brocos em tinta [fig.8], vemos uma disposição atores-público [fig.9] em todo semelhante à do *Galego dos curritos* de Alienza.

fig.8

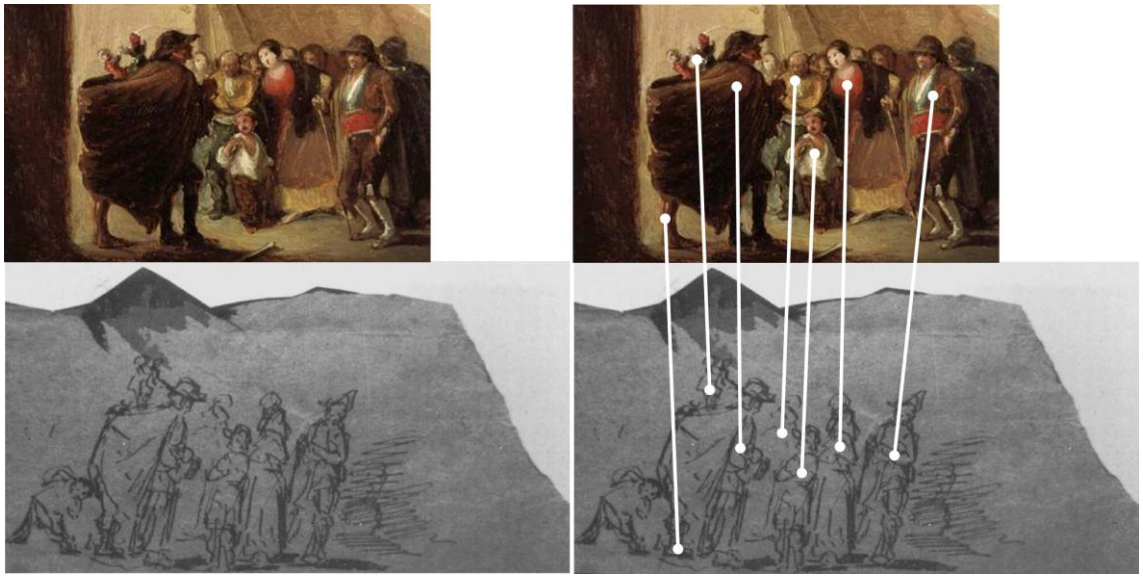


fig.9

No desenho final que vai adotar *O Velho da Sanfona*, PEREIRA BUENO, Fernando & SOUSA JIMÉNEZ, José (1991) sinalam a influência que em Brocos pudessem ter tido duas fotografias feitas pelo fotógrafo verinês Francisco Zagala. [fig.10-13]

«Por otra parte, los últimos documentos gráficos que recogen esta tradición son las fotografías de 1885 del Ciego de Mazaricos, y la ilustración publicada en El Almanaque Gallego para 1911 de Buenos Aires. Precisamente esta última fotografía figuraba entre algunos papeles que el escultor Isidoro Brocos (1841-1914) tenía destinado para una obra con este motivo y, que parece reflejar cierta inspiración en aquella, si se comparan ambas imágenes. Aunque la escultura está fechada en 1909 en La Coruña, y es anterior, por tanto, a la ilustración, sospechamos que la foto pudo ser conocida antes por el escultor e incluso enviada por el propio Brocos a Manuel Castro López, con quien se escribía con frecuencia por ser el director de el Almanaque Gallego de Buenos Aires, donde colaboró Isidoro ese mismo año con un dibujo de su obra A Parva y con una de sus composiciones musicales, Muiñeira para piano.» p. 290

fig.10

fig.11

fig.12

fig.13

Os autores deste magnífico artigo desconheciam que ambas as fotos, a do Cego de Maçaricos, o Perretes, e a do Cego de Padrenda, saíram de um mesmo objetivo, o da câmara de Zagala e que foram feitas na mesma época, por volta de 1885. Brocos conhecia ambas as fotografias e parece óbvia a hipótese de Pereira Bueno e Sousa Jiménez de que serviram de modelo a sua estatuínha.
Existe mais uma fotografia conservada no Arquivo do Reino da Galiza, em que aparece um homem tocando a sanfona, acompanhado de uma mulher que tem nas mãos uma espécie de tambor. [fig.14]

fig.14

Relativamente a exemplos em bulto redondo, não conheço nenhuma representação de um cego de monifates e apenas algumas poucas de um cego sanfonista. Já falei da de Salzillo [fig.4], cujo músico de ampla capa aberta e sanfona atravessada no peito, lembra muito a feita por Brocos. Muito antes, em 1673, o escultor flamengo Pieter Xavery, [fig.15] modelava uma pequena terracota com a mesma técnica de O Velho da Sanfona, representando um sanfonista sentado em atitude de tocar, com os típicos atributos de chapéu de aba larga, capa e cão.

fig.15

Finalmente, gostava de citar mais dois exemplos que completam mais um bocado o percurso pelo repertório iconográfico da sanfona.
Em primeiro lugar, a magnífica imagem do cantoral de São Paio de Antealtares, que já fora publicado por Filgueira Valverde como ilustração ao *Cancionero musical de Galicia* de SAMPEDRO Y FOLGAR, Casto (1942). [fig.16]

fig.16

Segundo consta no frontispício, dito cantoral foi realizado em 1808 pelo P. F. Juan Albuerne:

SE HIZO ESTE LIBRO DE MISSAS SOLEM / NES PARA EL CORO DE S. MARTÍN DE SANTIAGO / POR EL P. F. JUAN ALBUERNE, HIJO DE DHO MONASTERIO / SIENDO ABAD SU P. DE HABITO EL P. M. F. YSIDORO URRIA / AÑO DE 1808.

MONTERROSO MONTERO, Juan M. (D.L. 2000) diz o seguinte a respeito das imagens de costumes recolhidas no livro de São Paio:

«En relación con las escenas que se han venido calificando como costumbristas, dadas las indumentarias de los personajes que las componen, se debe señalar que todas ellas poseen un contenido simbólico. […] Igualmente, el grupo de músicos del folio 172 no se puede comprender sin hacer mención al grupo de cigüeñas que, en las copas de los dos árboles que cierran la escena, alimentan a sus polluelos.» p. 77

Considero necessária uma leitura minuciosa desta iluminatura por considerá-la de grande valor etnomusicológico. Infelizmente, faltam-me dados para poder emitir um juízo certo sobre a mensagem que, de existir, se quis transmitir com ela. Eu não vi o cantoral *in situ*, e as imagens das miniaturas que possuo não são de ótima qualidade. Também não tenho qualquer outro dado sobre a música que contém, além de se tratar de um «acompañamiento musical para doce misas solemnes» MONTERROSO MONTERO, Juan M. (D.L. 2000) p. 65.

Resulta sugestiva a ideia do contido simbólico apoiada na presença de aves nas copas das árvores, dois pintinhos no ninho da esquerda e uma grande pernalta com um verme ou pequena serpe no bico à direita.

É sabido que a presença da cegonha agoira boa sorte, e o fato de estar a alimentar as crias é associado com a eucaristia. Mas tem isto algo a ver com a presença de músicos populares?

O investigador Ramom Pinheiro sugeriu-me em conversa privada a hipótese de que o autor do desenho quisesse representar dois mundos enfrentados, dado que na margem da esquerda vemos uma igreja e na da direita um edifício civil. A pequena escala apresenta-se-nos o velho mito de duas espadas, o poder temporal e o poder imorrente da casa de Deus. Poder-se-ia relacionar, pois, a figura do sanfonista e os seus acompanhantes com o âmbito religioso ao passo que as figuras do gaiteiro e os demais com o civil? Considero pouco provável que esta fosse a intenção do iluminador já que sanfonistas e gaiteiros compartilhavam espaços e situações.

Um aspecto de que podemos tirar conclussões é mais uma vez a presença do modelo iconográfico em que vimos falando. O velho sanfonista da ilustração tem todos os adereços próprios do seu ofício e está acompanhado de cão e "lazarilho". Este último leva nas costas a alforje onde guardavam o arrecadado nas atuações e as letrinhas dos romances. O "lazarilho" toca os ferrinhos e o

cão está sentado sobre as patas traseiras, atento à *performance*, como é habitual na representação do cego da sanfona.

Também é muito interessante a vestimenta do gaiteiro, monteira, casaco e calças curtas, polainas... É dizer, o trajo que trunfou como o canónico do seu ofício.

fig.17

Em segundo lugar destacaria um quadro de Dionísio Fierros (1827-1890) [fig.16] que se conserva no Museu de Lugo. Neste óleo vemos um cego sanfoneiro algo diferente dos anteriores. O seu capote e o sombreiro alto está consoante com os atributos do músico ambulante, mas o seu vestir sugere um estilo urbano, muito mais cuidado do que nas imagens que temos do sanfonista dos caminhos.

Um dado importante constitui-lo-ia a data em que foi pintado este quadro. Segundo me confirmaram os conservadores do Museu Provincial de Lugo, não há data certa, e apenas nos podemos conduzir por hipóteses.

O óleo foi pintado por Dionisio Fierros (1827-1894) e leva o título de *Tocador de sanfona.* O pintor de origem asturiano esteve na Galiza desde 1855 a 1858, tempo que dedicou a pintar retrato, quadros de costumes e tipos populares. Com tudo, o sanfonista imortalizado não tem porque ser galego, nem mesmo ter estado nunca na Galiza. Fierros pode, por exemplo, ter tomado como modelo a um sanfonista da sua pequena pátria, Asturies, como o *copleru* de LLanes fotografado por Cué em 1890. Observem-se as importantes similitudes: capa espanhola com esclavina, chapéu de aba não muito larga e faixa, em Fierros mais tipo cartola, as calças cumpridas e o bordão, etc.

fig.18

O quadro de Fierros parece transmitir, como já disse, uma estética mais urbana, um aspecto este menos conhecido dos sanfonistas cegos. Temos a ideia de músicos que com maior ou pior fortuna tocavam no seu instrumento melodias tradicionais e cantavam romances históricos ou de crimes célebres. Mas já Marcial Valladares sinalava nos anos 50 do século XIX que algum deles tinha um reportório diversificado segundo o público para o qual tocaram.

«Bajando á ver el baile, saludé á la señora y señoritas de R y volví á unirme á las primeras con los cuales algunos de aquellos amigos y yo bailamos dos rigodones y un wals al compás de una sinfonía» PICO ORJAIS, JOSÉ LUÍS DO & REI SANMARTIM, ISABEL (2010) p. 33

O próprio Isidoro Brocos contava-lhe o que segue a Casto Sampedro, em documento que publicamos íntegro neste trabalho mais para frente:

« He visto y oído un ciego que tocaba la zanfona acompañado de un mozo que tocaba la flauta con llaves, este ciego fue el único que me llamo la atención porque era un verdadero artista en este instrumento por que más que zanfona parecía un violín en sus manos

además porque no tocaba más que piezas de música italiana, haciendo por veces unos dúos que me maravillaba el oírlos.» Brocos, Isidoro.

Os planos da Sanfona

Novembro 2011

OS PLANOS DA SANFONA

«La música, […], después de la escultura y la enseñanza, era una de sus aficiones preferidas […]. En íntima comunión con ésta, su deambular por ferias, fiestas, mercados y romerías por la geografía gallega, constituían un todo. No es de extrañar que encontrando ciegos tañedores de zanfonas, se interesase vivamente por el instrumento, hasta tal punto que conozco y he tenido en mis manos dos planos detalladísimos para su construcción […]. No es ninguna fantasía, por mi parte, que los haya realizado para llevar a cabo su construcción, habilidad no le faltaba, extremo que no consta en el millar largo de documentos entre los que he consultado y los que poseo.» LOUSA RODRÍGUEZ, Manoel (2002) p. 94

Esta foi a primeira notícia que tive sobre a existência dos planos de uma sanfona feitos por Brocos e que, por lógica, não deviam ser posteriores a 1909, ano em que está datado *O velho da sanfona*. Muito logo, contatei Manoel Lousa Rodríguez para tentar localizar os referidos planos. Ele falou-me que os vira na loja de um conhecido antiquário corunhês, com o qual também falei ao telefone e informou-me de que foram vendidos, junto com um maço de partituras, à Diputação da Corunha. Esta feliz cadeia de acontecimentos levou-me à biblioteca da Diputação, onde são custodiados os documentos originais que aqui reproduzimos.

A meticulosidade com que desenha cada parte do instrumento dá para pensar que Brocos tinha interesses além dos propriamente escultóricos. LOUSA RODRÍGUEZ, Manoel (2002) sugere a hipótese de que tencionasse construir uma sanfona com as suas próprias mãos. Obviamente, o escultor compostelão, tinha conhecimentos de sobejo para acometer a referida empresa, já que fora desde o berço, e com a tutoria do pai, que aprendera a sua profissão de artesão da madeira.

De qualquer maneira, o seu trabalho foi próprio de pessoa perita, de alguém que conhece os aspetos que devem ser recolhidos num plano para termos uma ideia certa do objeto original.

Descrição

Localização: Arquivo da Biblioteca Provincial da Diputação da Corunha.

São duas folhas dobradas de papel de 48 x 30 cm aprox.

Folha 1r: Em branco.

Folha 1v: Desenho de uma sanfona desde uma perspectiva zenital e lateral.
O tipo de sanfona representada no plano é a de maior difusão na Galiza e no resto da Península Ibérica, com caixa harmónica em forma de guitarra e cravelhas laterais em número de 23.
Tem três cordas cantantes e dois bordões.
Sobre o plano aparecem diferentes textos informativos esclarecedores:

« Mitad de tamaño tomada del natural. Coruña. 1909.
(a) Corredera de una caja que hay en laparte de atrás indicado de puntos para la resina.
(e) Asas de hierro para la correa.
(o) Agujero que se encuentra al lado opuesto en el mismo punto.»

Folha 2r: Dobrada, a primeira metade contém um desenho da parte traseira com detalhe do beio, a ponte e o cordeleiro. A segunda metade é uma vista zenital e lateral da caixa do teclado.
Primeira metade da folha:

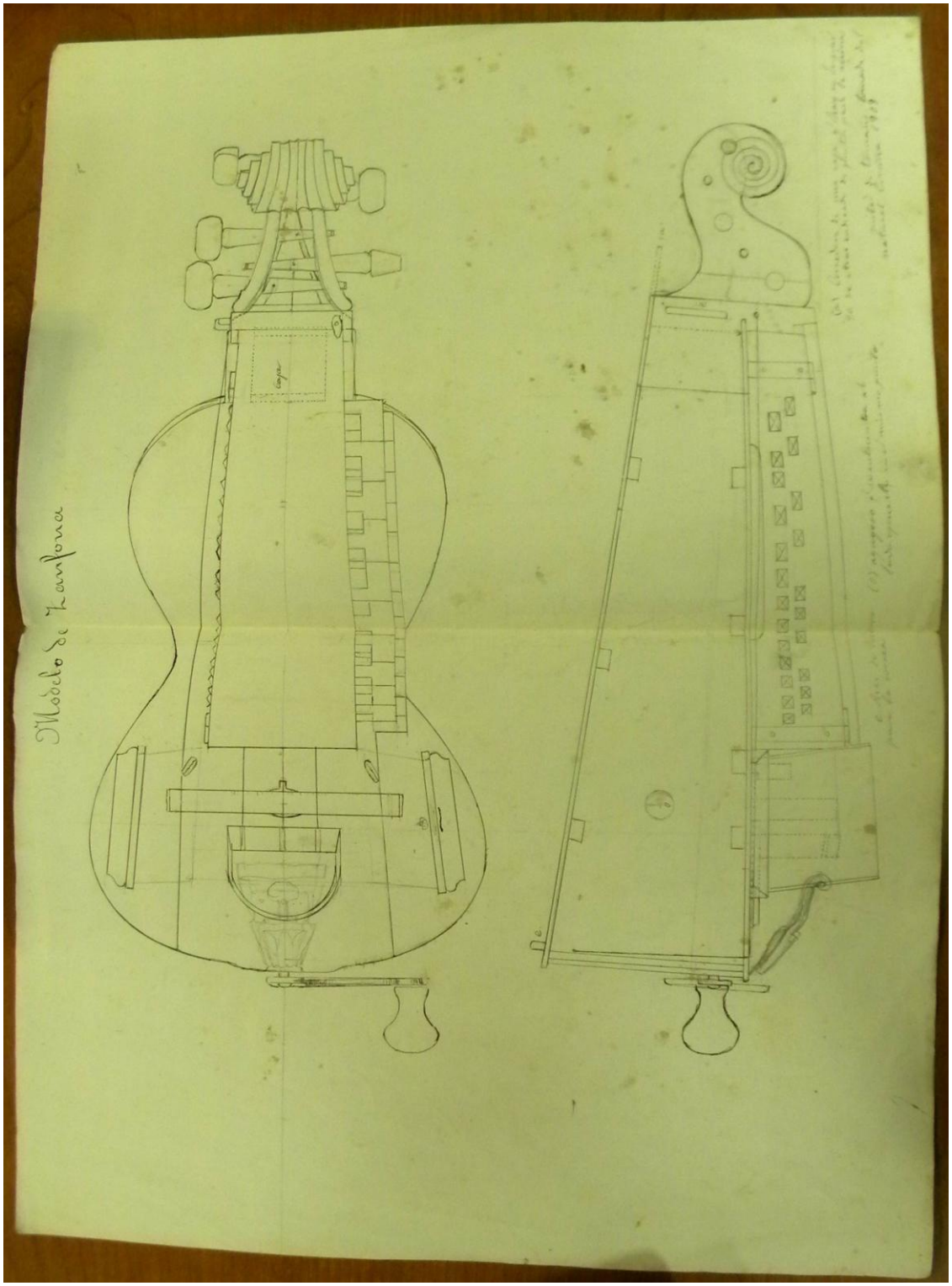
« (a) Es de hierro
(d) Es de suela»

Segunda metade da folha

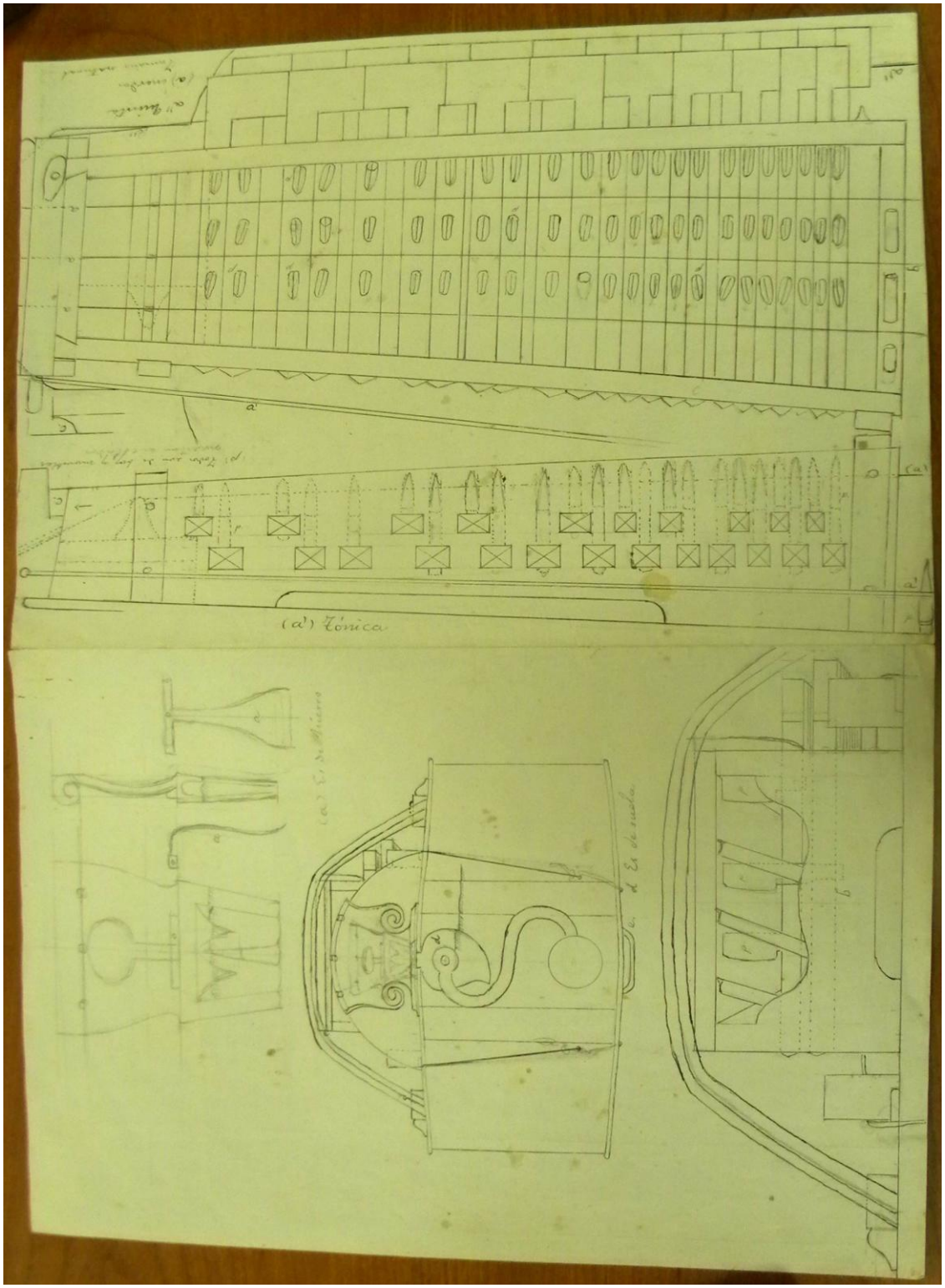
« Tamaño natural.
(a) Cuerda
(a') Tónica
(a'') Quinta
(p) Todas son de boj y movibles
No están encoladas [a lápis]»

Folha 2v: Tampa inferior e mastro com medidas

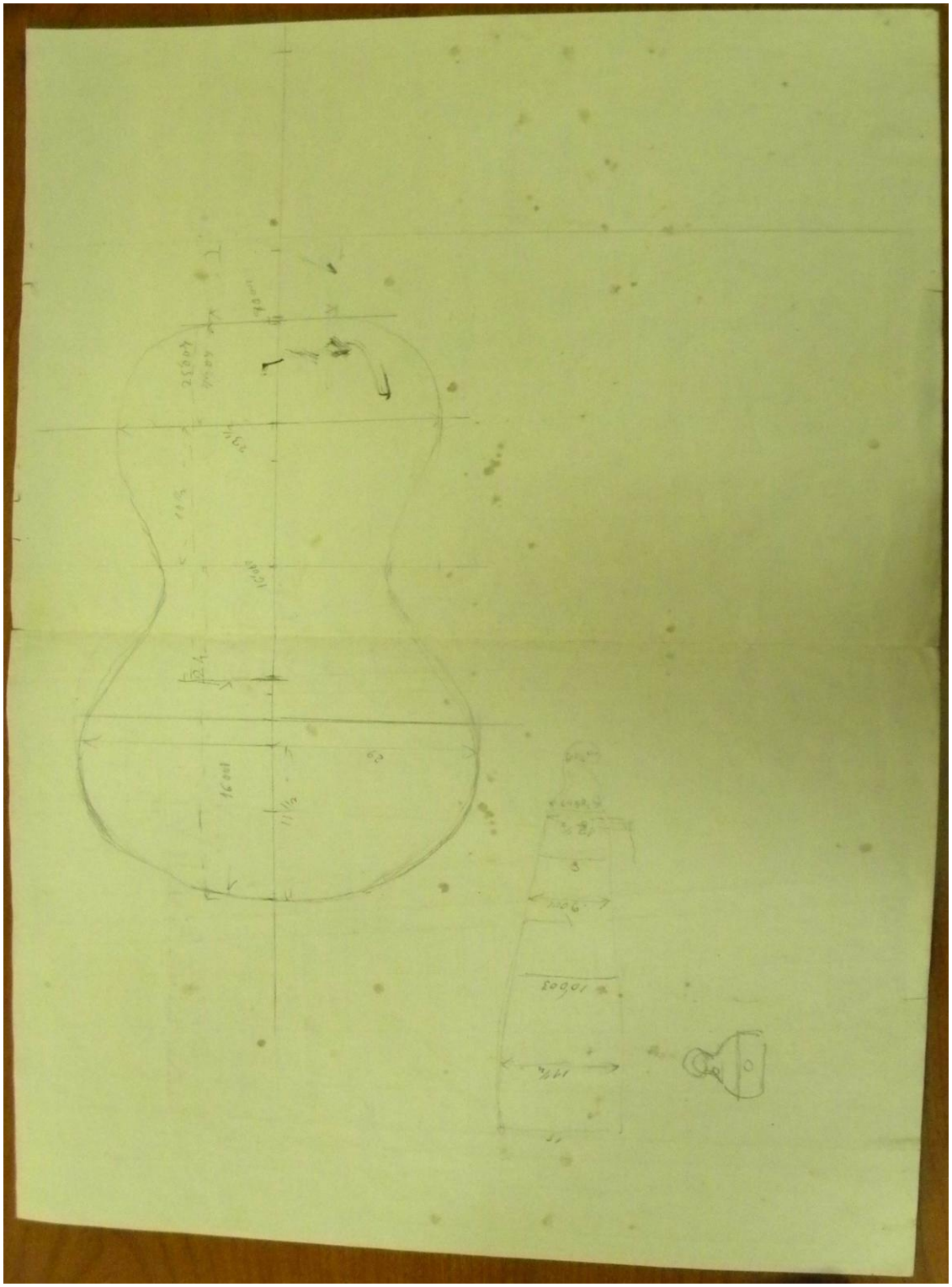
1v



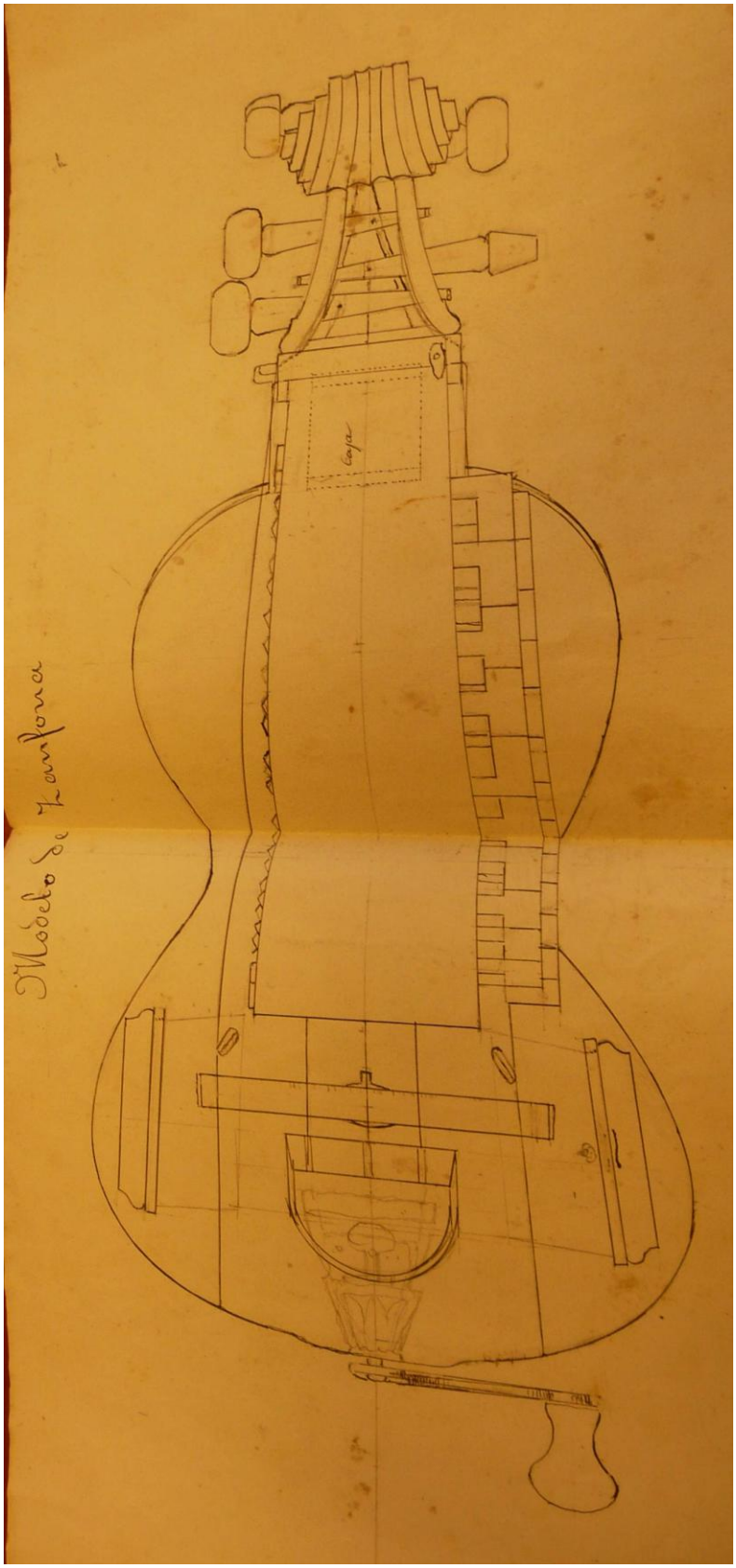
2r



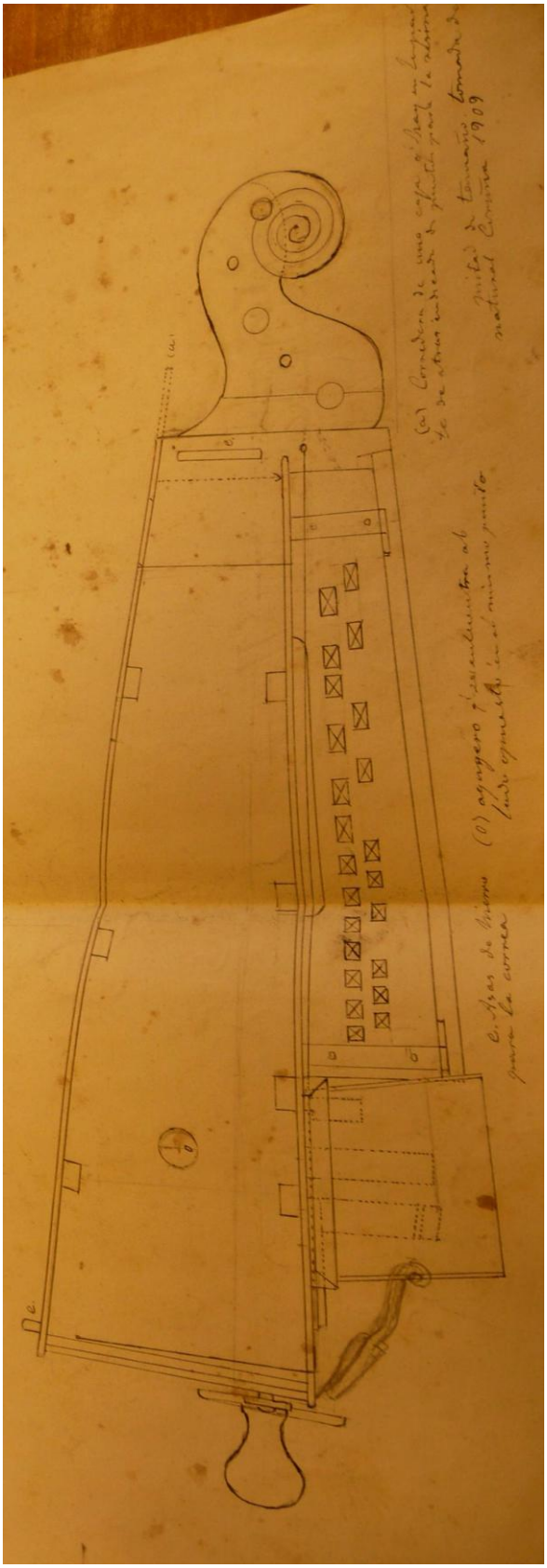
2v



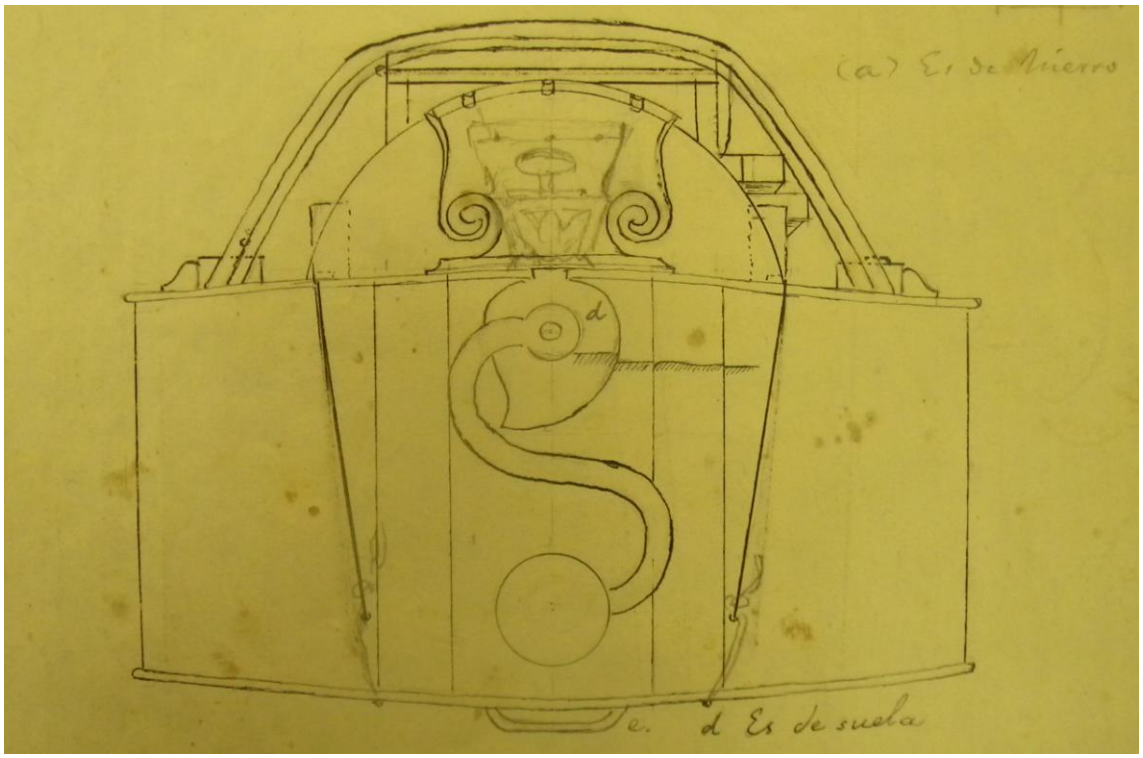
1v Detalhe1



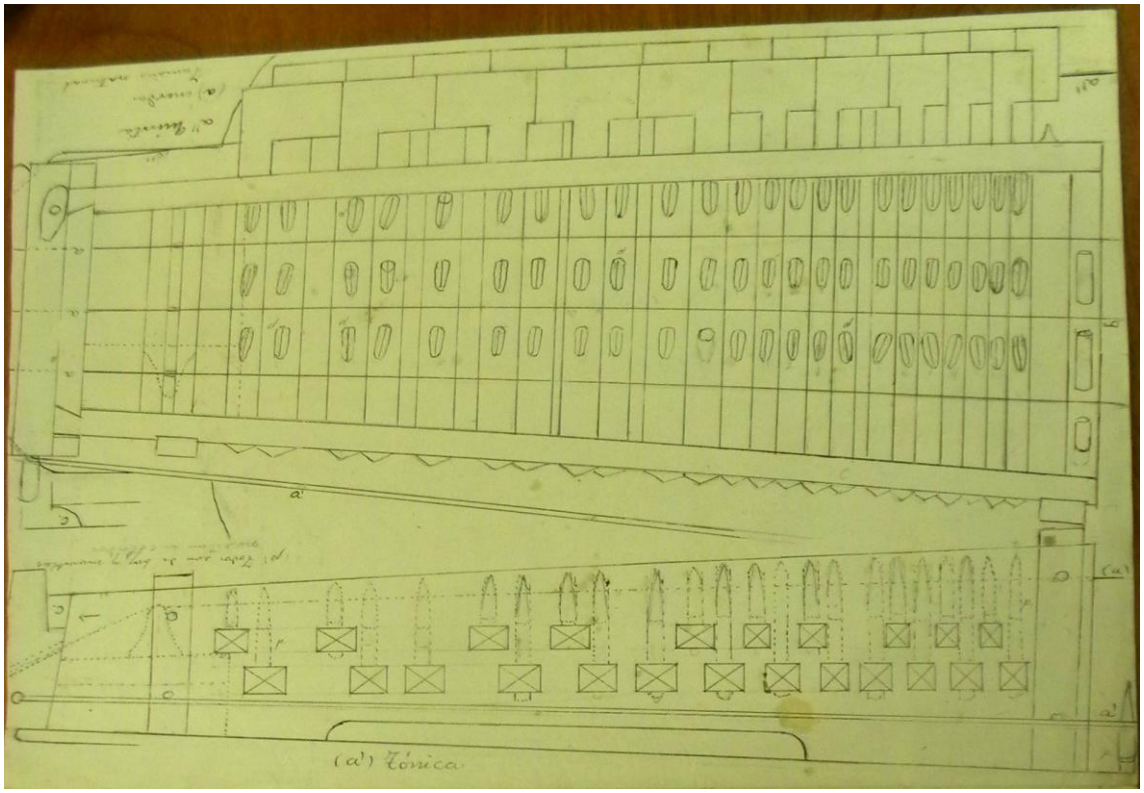
1v Detalhe2



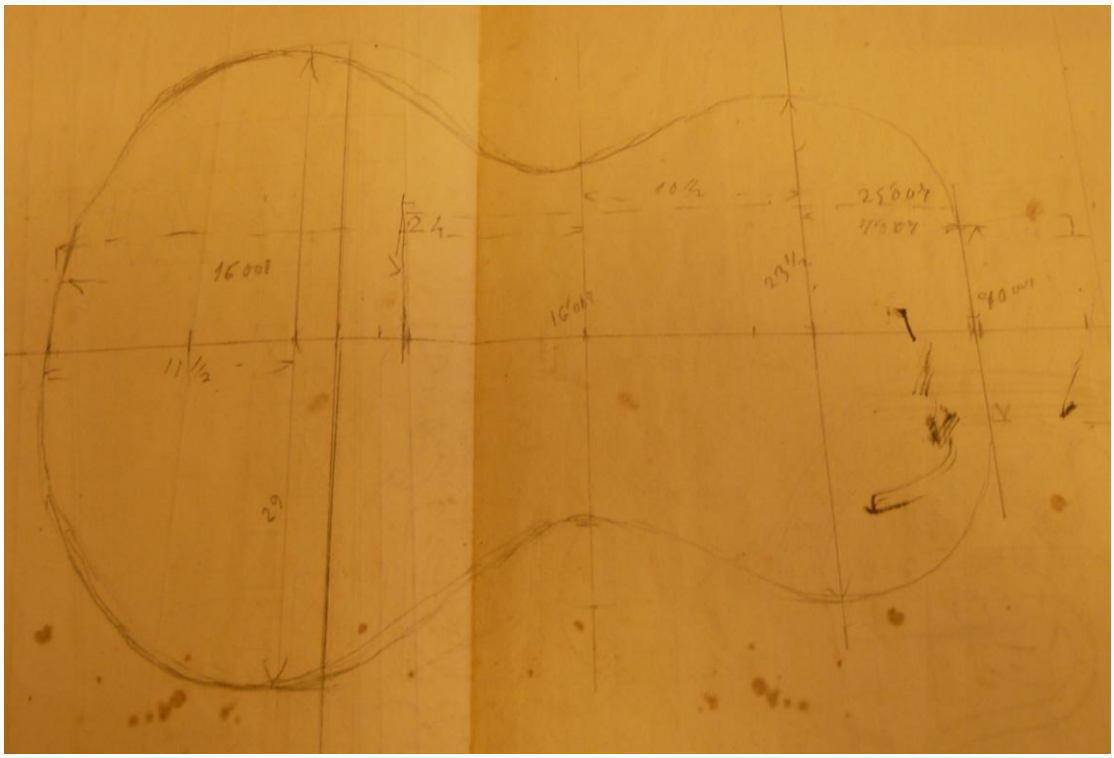
2r Detalhe1



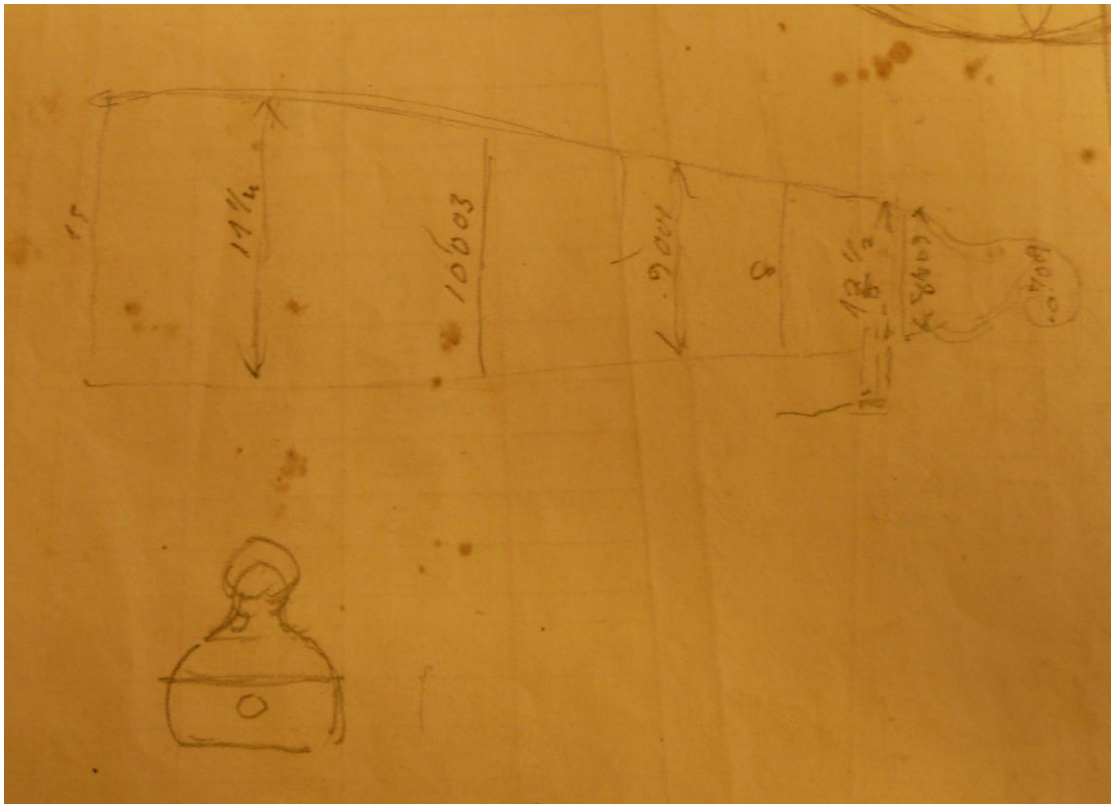
2r Detalhe2



2r Detalhe1



2r Detalhe2



As partituras

Novembro 2011

As partituras

As melodias que achegamos neste trabalho foram recolhidas e transcritas por Isidoro Brocos e conservam-se nos arquivos da Biblioteca Municipal da Corunha e nos do Museu de Ponte Vedra. Transcrevi só as que constam como música tradicional, incluindo pelo seu valor histórico três moinheiras compostas por Brocos para piano.

Os cantos galegos

Folha 1.

Folha de papel pautado de 21.5 x 30 com o título *Cantos gallegos*, e a indicação: Recogido [a tinta] y transcriptos [a lápis] por I. Brocos [a tinta].

[fol. 1r]

I: O fá # do compasso nº 15 está a lápis, razão pela qual coloco sobre a nota uma interrogação. Ao si do compasso nº. 8 falta-lhe o ponto no original.

II: Leva a indicação *Sarria* e a lápis, 1886. A melodia é uma variante da recolhida com o nº. 20 no *Cancionero Musical de Galicia* SAMPEDRO Y FOLGAR, Casto (1942), procedente de Lugo e com a letra: «Vamos indo, vamos indo/ par'o servicio do Rey;/ os ricos quedan na terra/ eu, como son probe, irei». Xavier Grova comunicou-me que a primeira versão desta peça temo-la em CALLE, José Luis (1993), no apêndice fac-símile das recolhas de Montes, nº 89, p. 407.

III: O texto «soldadito, soldadito, que llevas en tu mochila...» é um canto de tropa, muito conhecido em castelhano e usado também como canto infantil. Tem o cabeçalho Id. pelo que foi recolhida em Sárria e a indicação metronímica, a lápis: M = 104. Foi publicada em *Almanaque Gallego para 1912*.

IV: Tem o cabeçalho *Arzua* e a indicação metronímica, a lápis: M= ♪ = 104. Foi publicada em *Almanaque Gallego para 1912*. No original aprecia-se que Brocos duvidou em transcrever a melodia em 2/4 ou em 3/4.

V: Tem o título *Canto del Mayo en Santiago*. *Pasacalle* e a indicação metronímica, a lápis: M= θ = 94. Ao final do pentagrama aparece a indicação a lápis: sigue. É igual a parte do coro da cantiga registrada com o nº. 128 no *Cancionero Musical de Galicia* de SAMPEDRO Y FOLGAR, Casto (1982).

[fol. 1v]

VI: Tem o título *Canto* e a indicação metronímica, a lápis: M= θ = 96. É igual à parte de solo da cantiga registrada com o nº. 128 no *Cancionero Musical de Galicia* de SAMPEDRO Y FOLGAR, Casto (1982). Entendo, pois, que na coletânea de Brocos, as nº. V e VI formam uma única peça.

VII: Tem o título *Canto de cuna y cita*. O primeiro pentagrama tem a lápis escrita a mesma melodia uma quinta mais abaixo.

VIII: Tem o título *Pregonera de esta mercancia*. Supõe um dos escassos exemplares de pregões recolhidos na Galiza.

[fol. 2r]

IX-XI: Têm o título *Muiñeira*.

XII: Tem o título *Canto gallego oido en la Coruña*.

XIII: Rascunho a lápis da que parece uma variante da cantiga nº. XXII do *Ayes de mi pais* de Marcial Valladares, PICO ORJAIS, JOSÉ LUÍS DO & REI SANMARTIM, ISABEL (2010) e cujo texto é «Não te quero por bonita...» Não é possível saber se Brocos teve conhecimento das recolhas de Valladares, mas esta peça dos *Ayes*... foi muito popular ao ser incluída no apêndice da *Historia de Galicia* de

MURGUÍA, Manuel (1865) e ter feito uma versão Marcial del Adalid.

Folha 2.

Folha de papel pautado de 21.5 x 30 Com o título *Cantos gallegos*, e a indicação: Recogido y transcriptos por I. Brocos [a lápis].

[fol. 1r]

XIV: Tem a indicação metronímica, a lápis: M= θ = 100.
XV: Tem a indicação metronímica, a lápis: 110. Segundo se aprecia no original, Brocos duvidou em escrever em 6/8 ou 2/4, opção esta última que para mim teria sido melhor.

XVI: Tem a indicação a lápis: Aire de muiñeira. No compasso nº. 6 da partitura original o si não leva bemol. Julgando que o precisa, coloco-o entre parénteses.

XVII: Tem o título *Arzua*. Foi publicada em *Almanaque Gallego para 1912*.

XVIII: Tem o cabeçalho Id e a indicação metronímica: M= θ = 72. No original percebe-se como houve uma transcrição anterior em 3/8.

XIX: Sem qualquer anotação.

Folha 3.

Carta remitida o 6 de maio do 1910 a Casto Sampedro, encontrado no seu arquivo do Museu Arqueológico de Ponte Vedra.

XX: Tem o título *Canto del ciego de la zanfona*. Forma parte da carta enviada por Isidoro Brocos a Casto Sampedro. Ver *Sobre a sanfona*. Em PEREIRA BUENO, Fernando & SOUSA JIMÉNEZ, José (1991) aparece outra versão, esta vez em Lá menor, cujo original não fomos quem de consultar.

Apêndice moinheiras para piano.

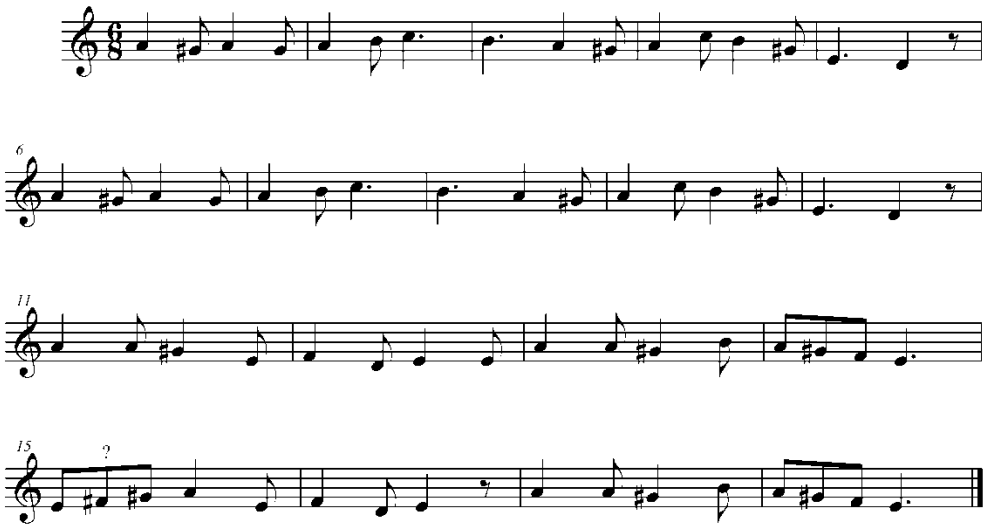
I: Folha pautada de 30 X 21,5. Leva o título de *Muiñeira*, e a indicação «Coruña, 7 de Junio de 1898». No original há uma divisão do compasso alternativa feita a lápis. O dó semínima do compasso nº. 8 é uma colcheia no original. Também a lápis o texto: «Vamos a velén (sic) amigos,/ vamos que a noite é clara,/ Mingos leva as castañolas,/ o seu pandeiro Pascuala./ Ay que neno tan bonito,/ que cariña tam galana,/ nunca neno mais hermoso,/ viron as nosas mo/ » Não transcrevi a letra na partitura porque esta pareceu-me uma tentativa posterior de dotar de texto, com muita pouca fortuna, à melodia. Mesmo não remataram de escrever a ultima palavra do verso, montanha. O texto são quadras muito conhecidas do cancioneiro do natal galego. No disco *Nadal en Galego, Galicia canta ao neno*, A QUENLLA & FUXAN OS VENTOS (1993) cantam o tema *Vamos a Belén amigos* com estas mesmas quadras. Por último, no compasso nº. 16 e no remate da partitura original, também a lápis, sinalou-se FIN e D.C. respetivamente.

II. Moinheira publicada no Almanaque gallego para 1911, Buenos Aires. Está assinado como «I. Brocos, Coruña, Mayo 1910».

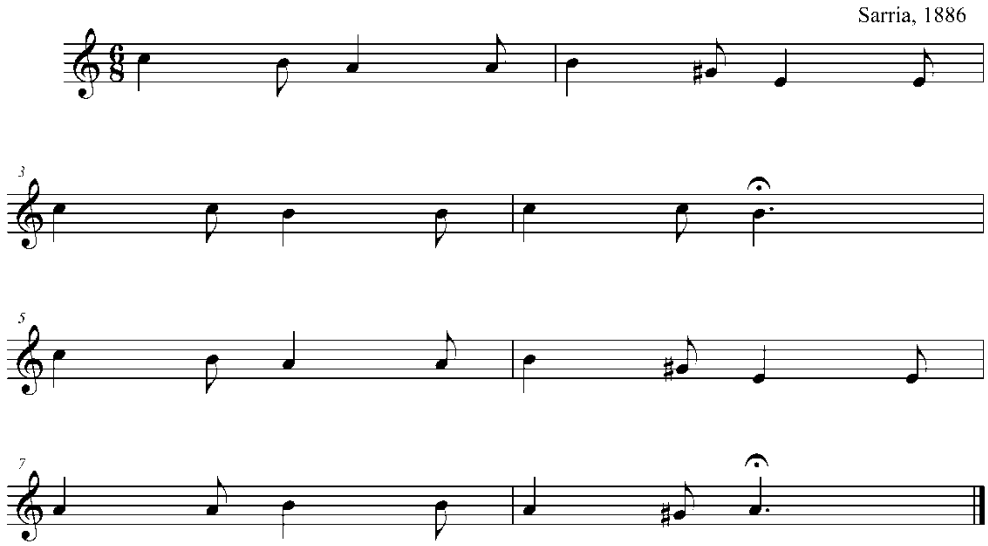
III. Moinheira publicada por LOUSA RODRÍGUEZ, Manoel (2002). Leva a indicação «8 de Mayo 1910 I. Brocos».

IV . Moinheira publicada por LOUSA RODRÍGUEZ, Manoel (2002). Leva a indicação «10 de Mayo de 1910». O pentagrama da clave de fá está em branco.

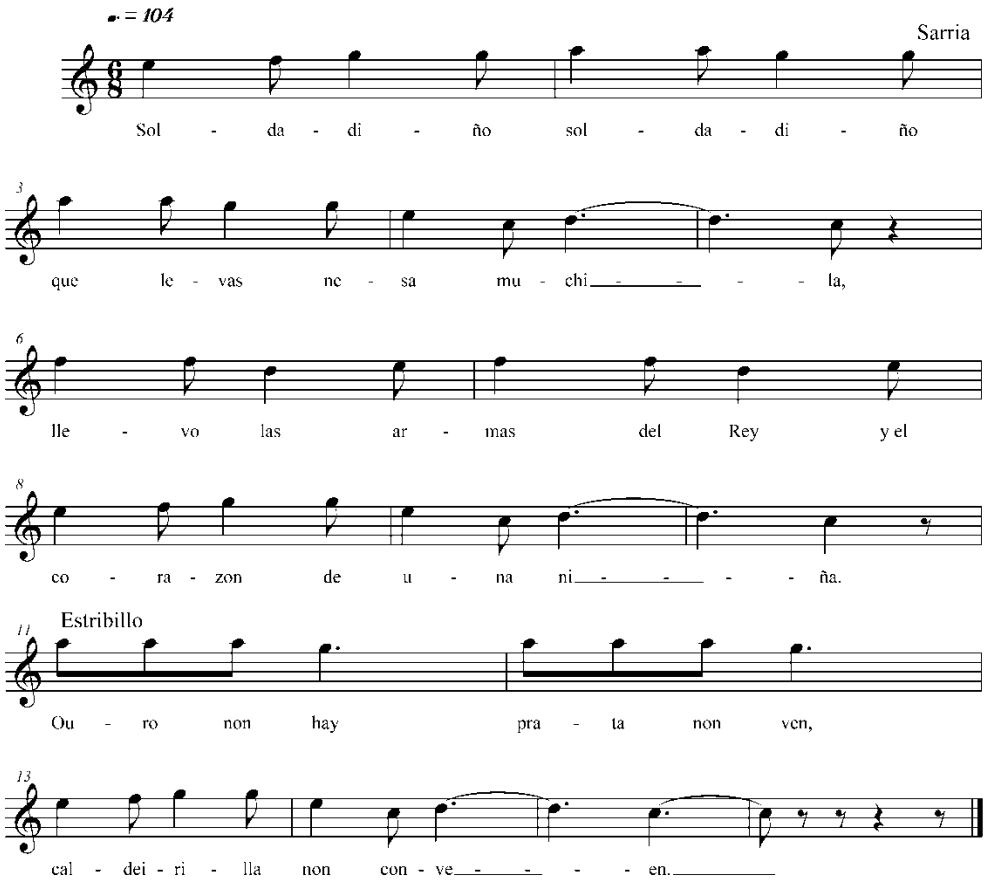
I



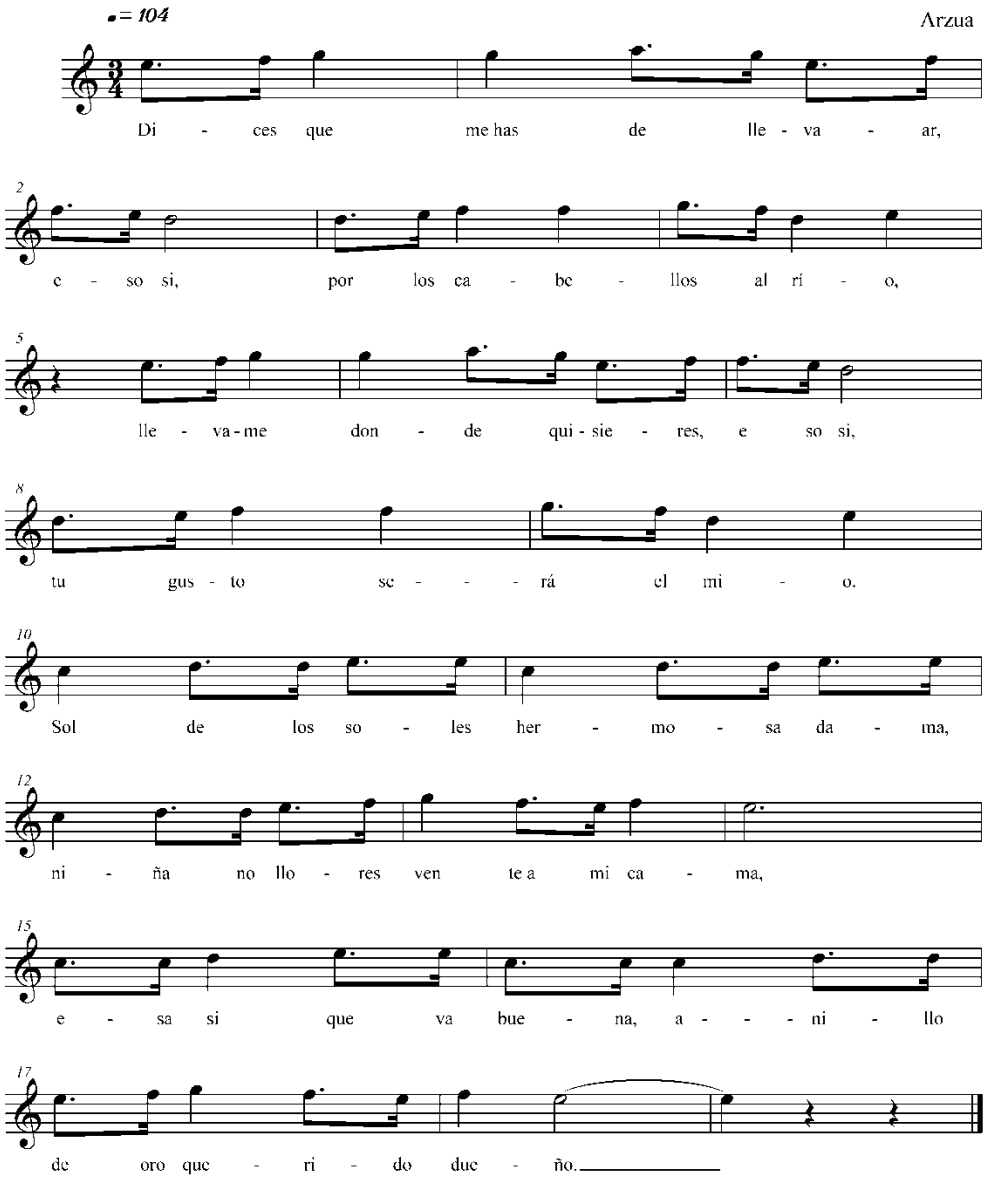
II



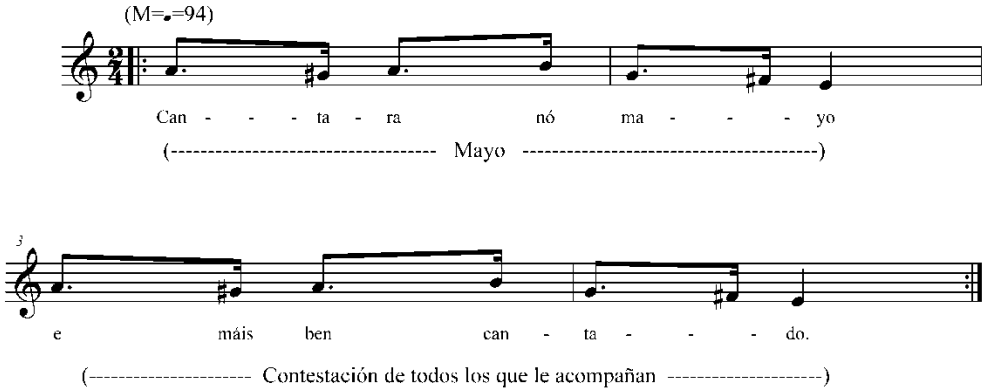
III


♩. = 104
Sarria
Sol - da - di - ño sol - da - di - ño
que le - vas ne - sa mu - chi - - - la,
lle - vo las ar - mas del Rey y el
co - ra - zon de u - na ni - - - ña.
Estribillo
Ou - ro non hay pra - ta non ven,
cal - dei - ri - lla non con - ve - - - en.

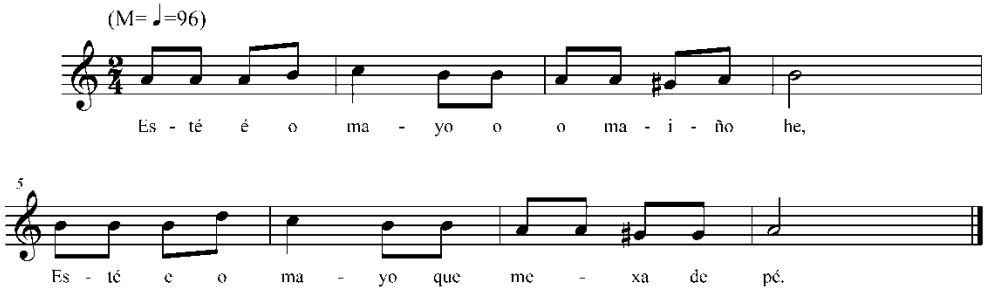
IV


♩= 104
Arzua
Di - ces que me has de lle - va - ar,
c - so si, por los ca - be - llos al rí - o,
lle - va - me don - de qui - sie - res, e so si,
tu gus - to se - - - rá el mi - o.
Sol de los so - les her - mo - sa da - ma,
ni - ña no llo - res ven te a mi ca - ma,
e - sa si que va bue - na, a - - - ni - llo
de oro que - ri - do due - ño.

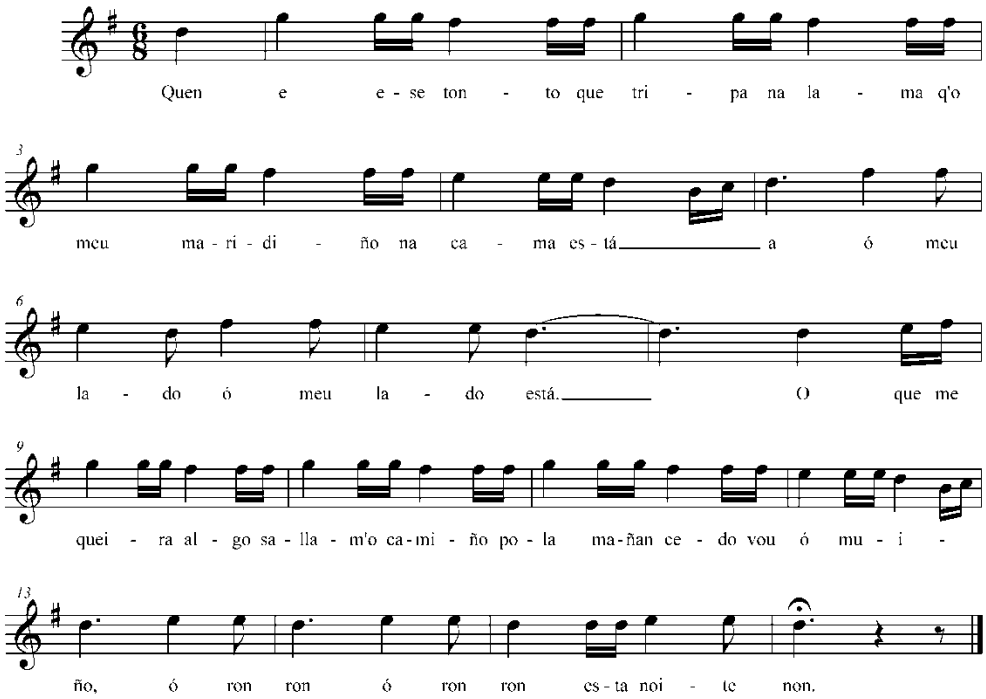
V
Canto del Mayo en Santiago. Pasacalle



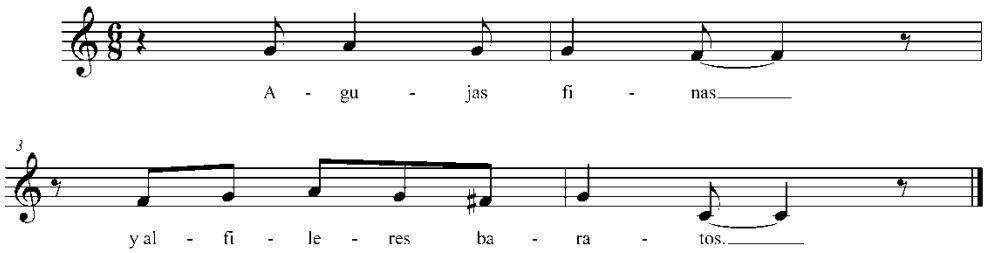
VI
Canto



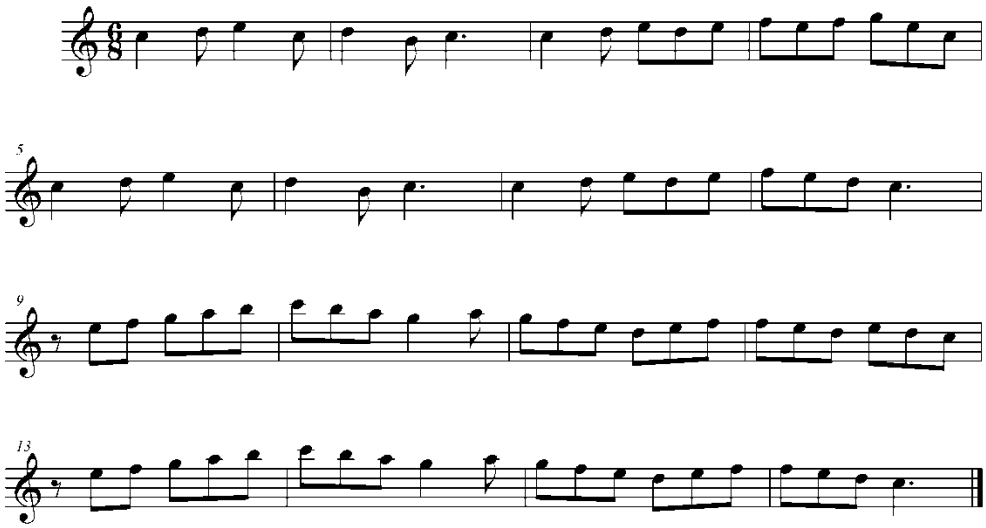
VII
Canto de cuna y cita



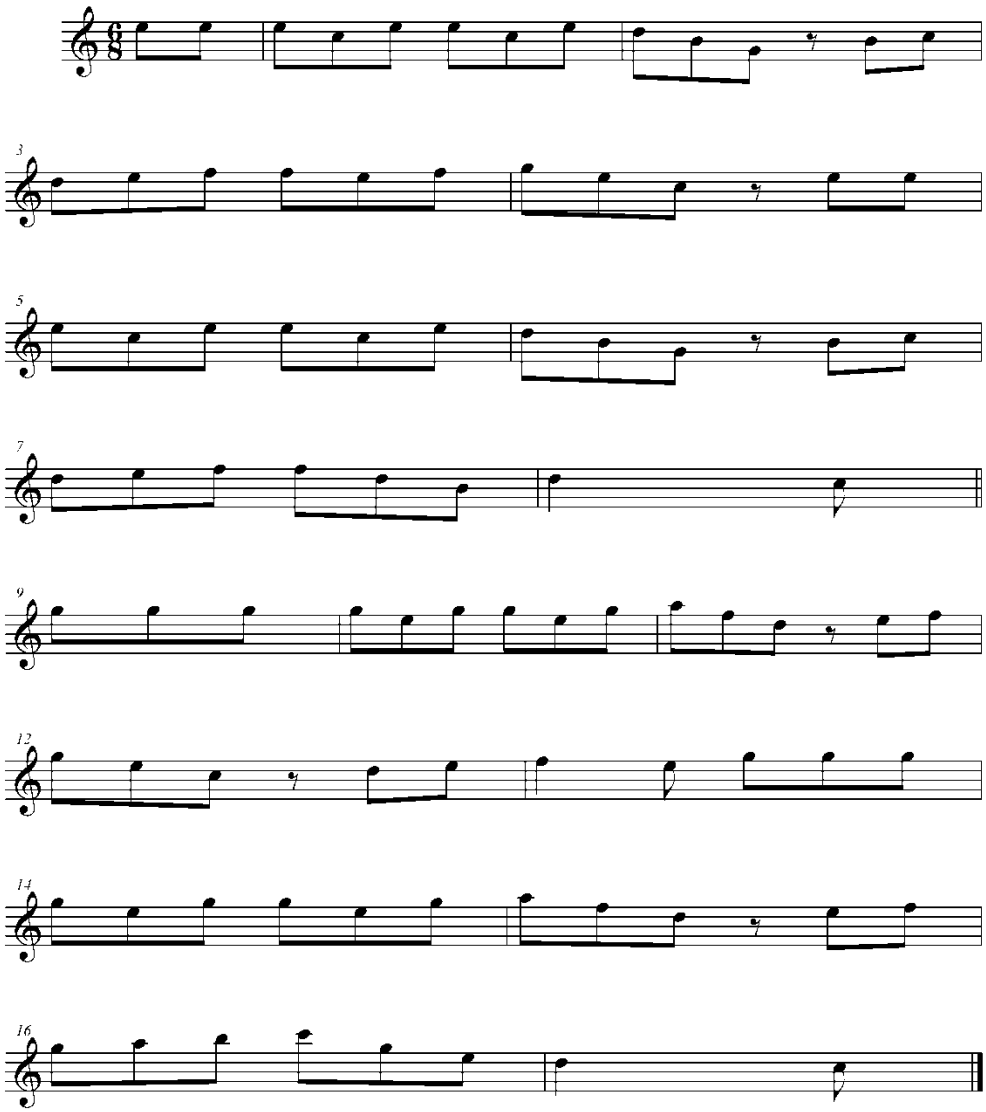
VIII
Pregonera de esta mercancia



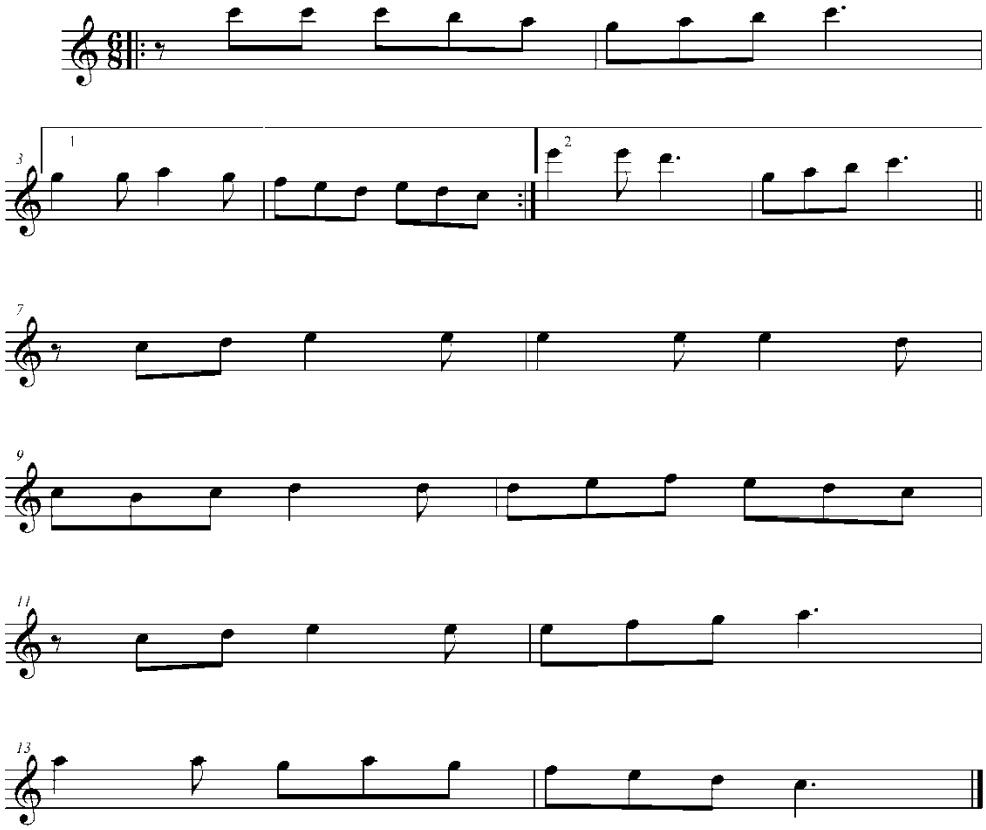
IX
Muiñeira



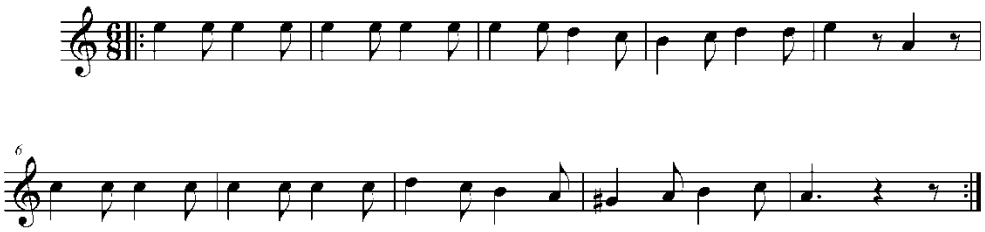
X
Muiñeira



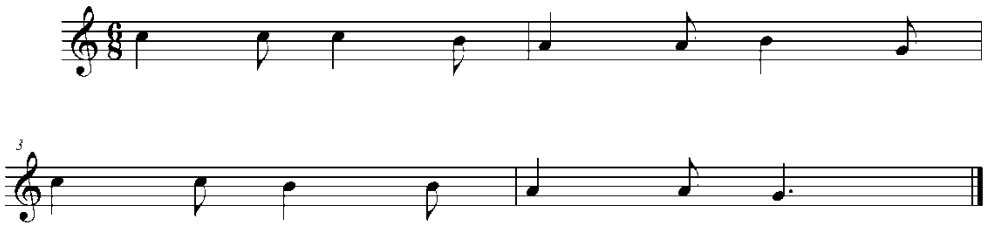
XI
Muiñeira



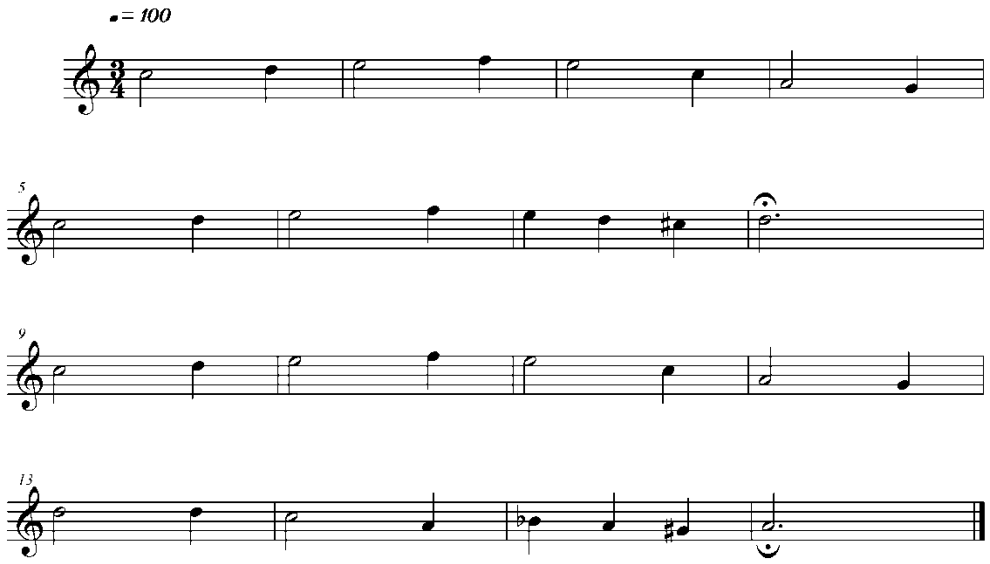
XII
Canto gallego oído en la Coruña



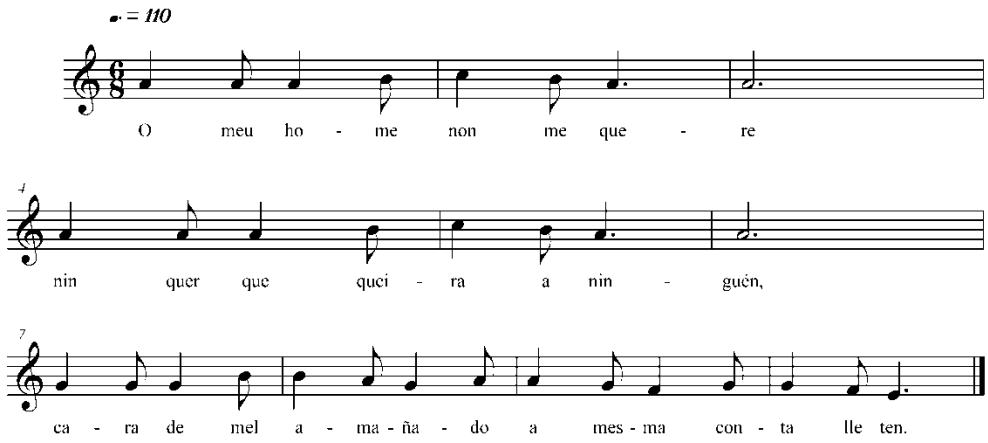
XIII



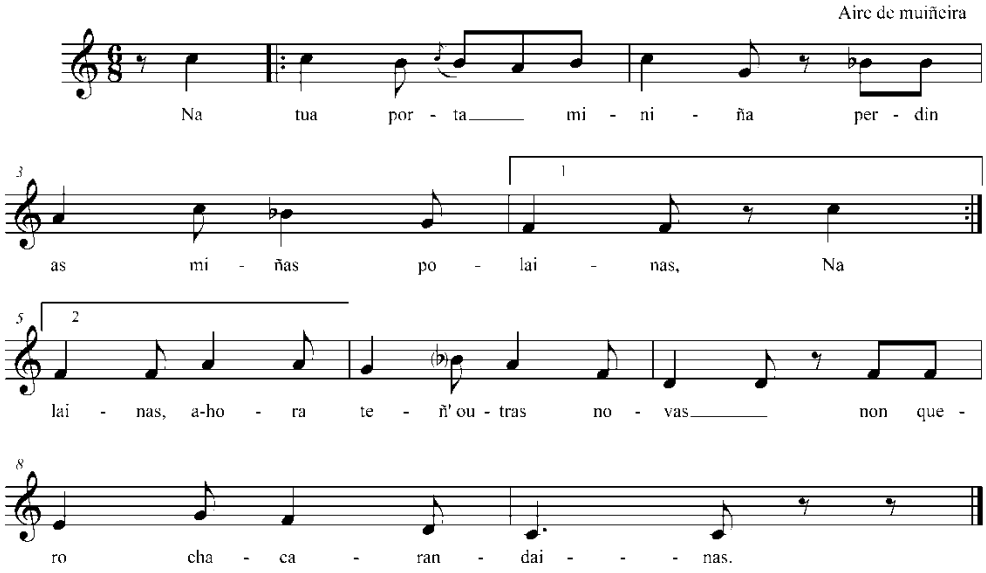
XIV



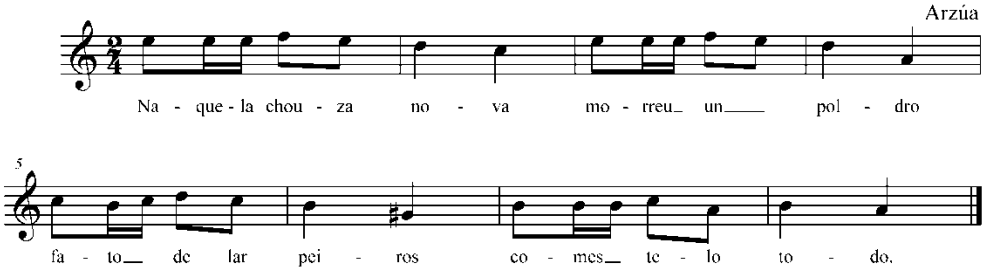
XV


♩. = 110
O meu ho - me non me que - re
nin quer que queí - ra a nin - guén,
ca - ra de mel a - ma - ña - do a mes - ma con - ta lle ten.

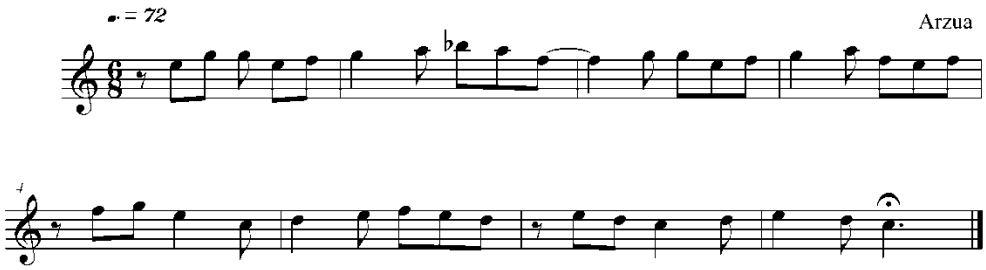
XVI


Aire de muiñeira
Na tua por - ta mi - ni - ña per - din
as mi - ñas po - lai - nas, Na
lai - nas, a-ho - ra te - ñ' ou - tras no - vas non que -
ro cha - ca - ran - dai - - - nas.

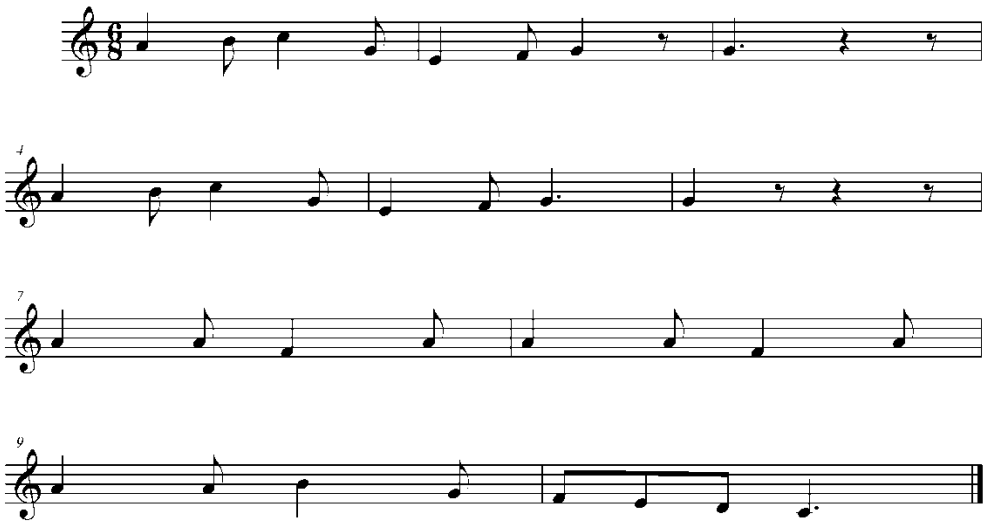
XVII


Arzúa
Na - que - la chou - za no - va mo - rreu_ un___ pol - dro
5
fa - to__ de lar pei - ros co - mes__ te - lo to - do.

XVIII

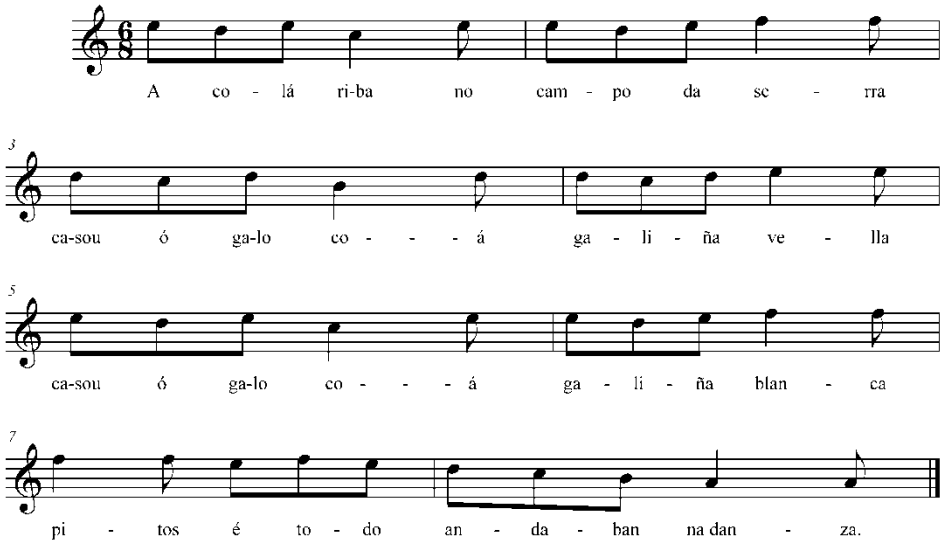


XIX



XX

Canto del ciego de la zanfona

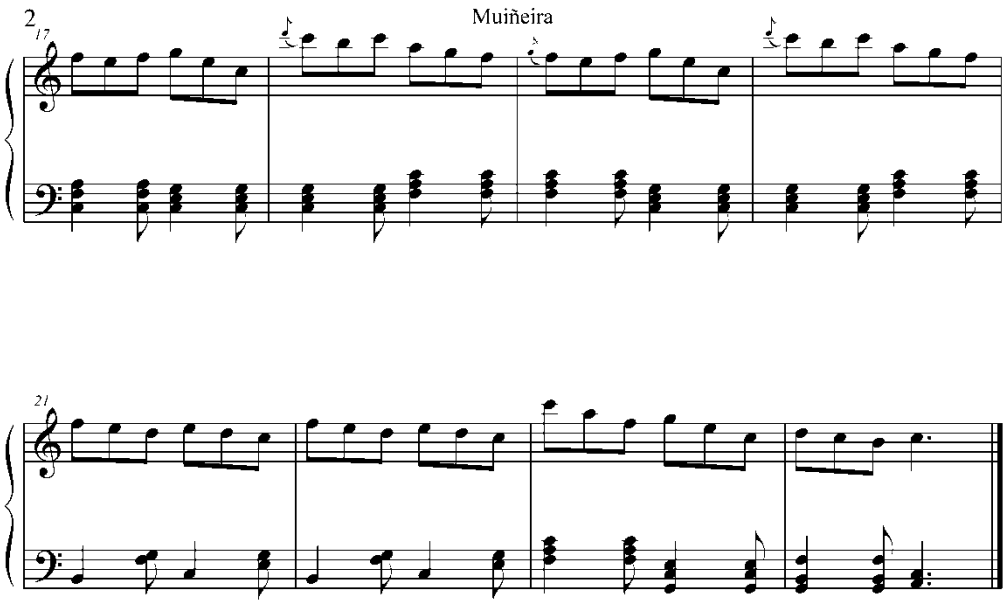


I
Muiñeira

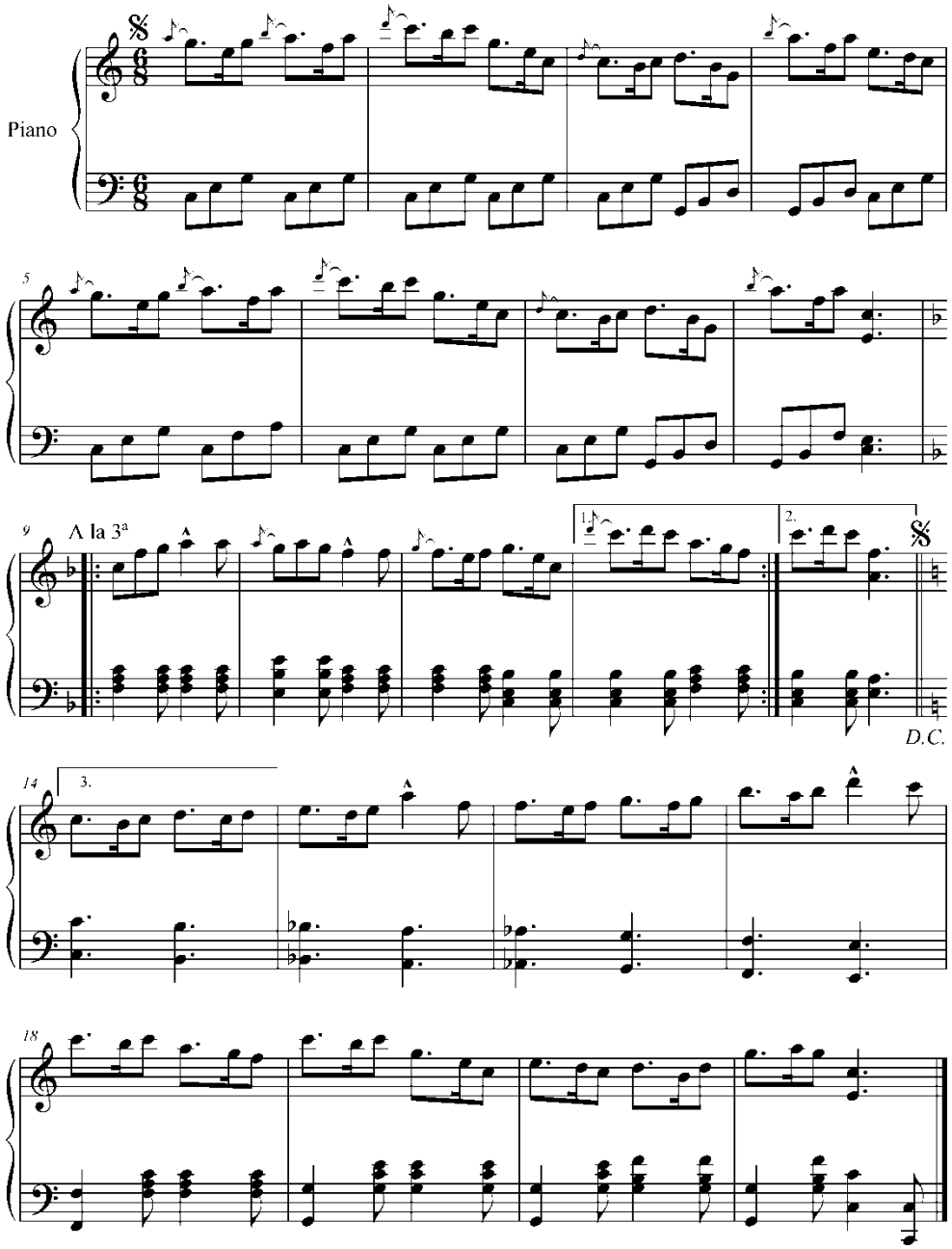
Coruña 7 de Junio de 1898
por I. Brocos

Alegro moderato

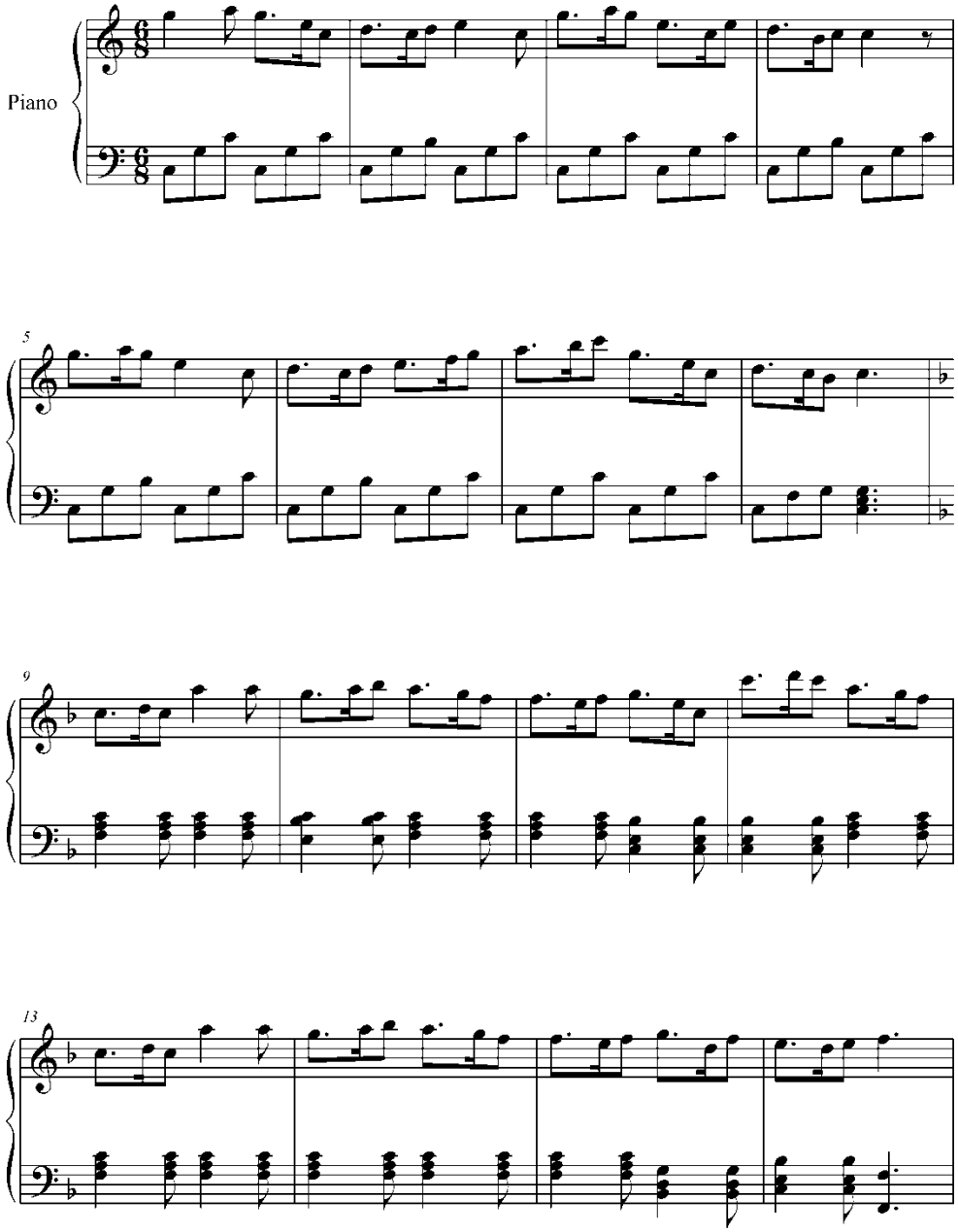
Piano


2
17
Muiñeira
21

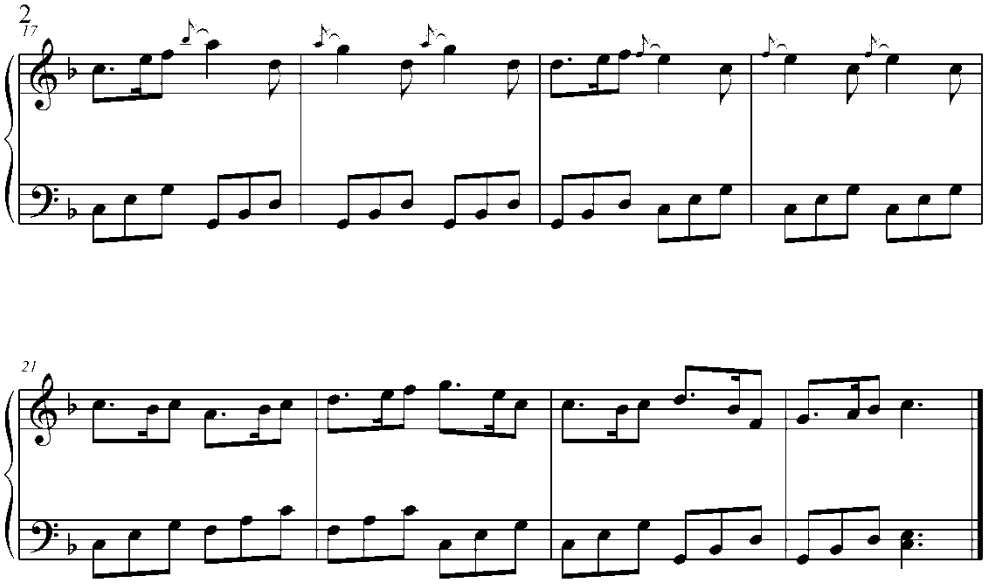
II
Muiñeira



III
Muiñeira

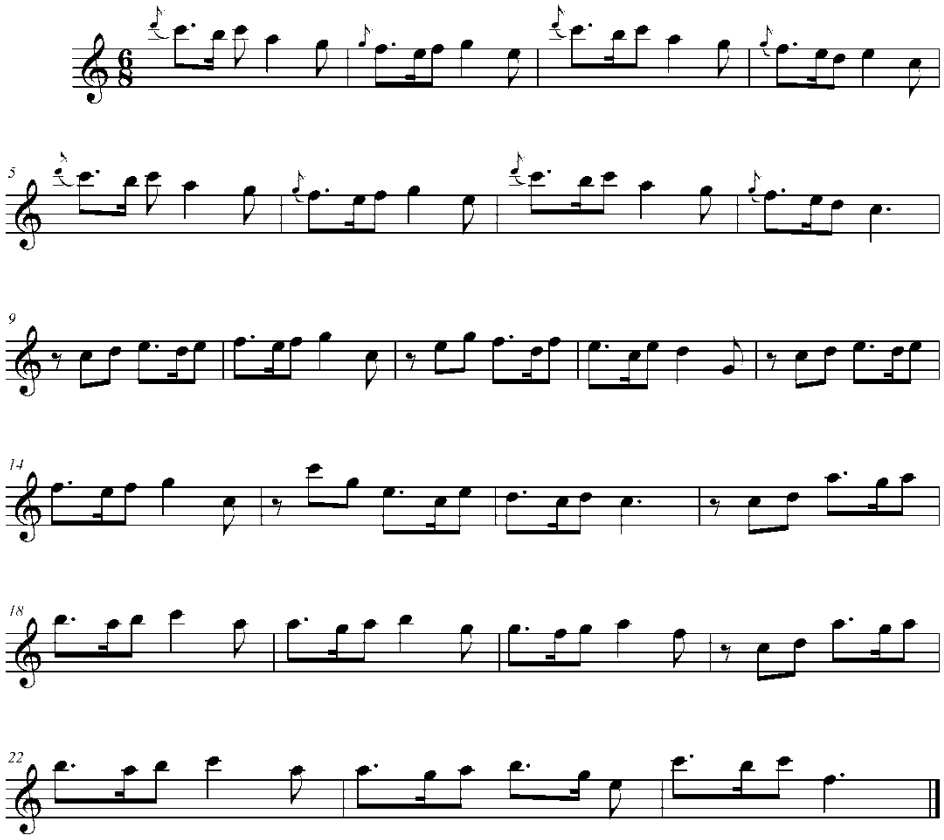


XXIII



IV

Muiñeira



Sobre a sanfona

Novembro 2011

No Arquivo da Biblioteca Provincial da Diputación da Corunha e no Arquivo Documental do Museu de Ponte Vedra estão depositados uns documentos que são, na minha modesta opinião, fundamentais para conhecer a história certa da sanfona.

Trata-se de um intercâmbio epistolar que tem como protagonistas a D. Casto Sampedro y Folgar (1848-1937), músico e arqueólogo, D. Andrés Martínez Salazar (1846-1923), arquivista e editor e o próprio Isidoro Brocos.

Casto Sampedro, pessoa que manejou sempre muito habilmente a sua rede de contatos, utiliza a Martínez Salazar como intermediário ante Isidoro Brocos.

Em carta de 15 de abril de 1910[1], o arqueólogo pontevedrês pede a Salazar duas coisas:

1º Agradecer a Brocos no seu nome o envio de duas fotografias da estatuinha de *O Velho da Sanfona*. Casto Sampedro, que levava tempo preocupado pela recuperação do antigo instrumento dos jograis, deveu sentir-se imediatamente interessado pela obra do escultor corunhês, cônscio de que tinha de ter por trás uma grande obra de investigação, observação, trabalho de campo, estudos do natural, etc.

2º Fazer-lhe chegar um questionário com uma série de perguntas, caso ele tiver a amabilidade de responder.

No mesmo dia está datada a resposta de Martínez Salazar[2]:

«[...]

Paso al Sr. Brocos nota de lo que V. desea relativo a los ciegos.

He visto varias veces, siendo niño, al Ciego de la Zanfoina (sic) en Astorga, mi pueblo, con su ayudante y sus muñecos (Pepito y Juanito) que hacían nuestras delicias y representaban escenas de matrimonios mal avenidos.

Algunos de aquellos ciegos cantaban romances é historias de bandidos, otros solo pregonaban con énfasis sus títulos, antes y después de las representaciones muñequiles: recuerdo estos títulos: Juan Lamas… Marcos de Cabra… La Canción del carbonero que

[1] PEREIRA BUENO, Fernando & SOUSA JIMÉNEZ, José (1991).
[2] [Sampedro. 67-103] Arquivo Documental do Museu de Ponte Vedra.

cambió los calzones por alforjas… La historia de Robín solo (sic) en la isla…
Algún ciego se acompañaba de la zanfona, pero los mas la tocaban solamente antes y después de las representaciones entre pregón y pregón mas o menos sumario de su asunto. De la música nada absolutamente recuerdo: los muñecos distraían mi atención.
[…]»

Conhecemos o questionário enviado a Brocos por ter sido publicado no artigo de PEREIRA BUENO, Fernando & SOUSA JIMÉNEZ, José (1991) assim como também as respostas dadas por ele, por encontrarem-se entre a documentação do arquivo Sampedro do Museu de Ponte Vedra [Sampedro 45-4]. No Arquivo da Biblioteca da Diputação da Corunha, conservam-se também duas folhas de rascunho manuscritas por Broco.

A continuação transcrevemos o documento completo tomando como base o texto de Ponte Vedra e insertando, em cursiva, as perguntas do questionário publicadas por PEREIRA BUENO, Fernando & SOUSA JIMÉNEZ, José (1991). Entre [ ] colocamos o texto que aparece nos rascunhos de A Corunha e que não foram enviados a Brocos.

«Coruña 6 de Mayo de 1910.

Sr. D. Casto Sampedro

Mi distinguido Señor:
El Sr. Martínez Salazar me mandó el cuestionario objeto de su investigaciones, al cual contesto a V. dándole[3] algunas noticias que conservo en la memoria, y otras de algunas personas que yo consideré podían estar enteradas y dármelas para el caso, para poder en lo posible reconstituir estas costumbres de suyo tan poéticas ya desaparecidas de nuestro querido país. Así que yo puse todo empeño en saber lo que yo juzgaba de utilidad, y demás datos atinentes al objeto, para que resulte lo más exacto posible.
Como aficionado a la música he recogido letra y cantos que no hay en la obra del Sr

[3] De difícil lectural.

Inzenga[4] que si a V. le puede servir lo poco que tengo, puede V disponer. Mando a V. la letra del canto del ciego por tratarse de uno de la zanfona y los versos que me ha facilitado uno de los Sres quien me dirigí.
Me dispensará no hubiese mandado a V. antes estos datos, una por no haber encontrado alguno de estos Sres y otro por haber estado unos días indispuesto.
Con este motivo se [?] de V. su afmo y S.S.Q.B.S.M.

Isidoro Brocos [assinatura]

S. Roque 10-3º

1º

Acudir aquí todos
flacos e gordos
presenciar este milagro
que baila o pico Sacro
e pra mayor revuelo
s'acompañan Faro y Farelo.

Pra que bailen estas montañas
traiga aqui secretos á pote
encantos é moitas mañas
debaixo do meu capote.

Mozas que sachais ó millo
as que sementais patacas,
as que mondades ó liño
as que ordeñades as vacas.

Aquí estou pobre é cego
traigo lindos monifates

[4] Referencia a *Cantos y Bailes de Galicia* de José Inzenga, Ed. Romero; Madrid. 1888. São muito clarificadoras as referências bibliográficas para conhecer melhor os interesses de Brocos.

cantan bailan sin decir disparates
si non verdades á todo gallego.

Atención nenas é mozos
ojo avizor por tras de mi trasero
vereis salir niña y niño hermosos
que rompen el capote bailando cantando con salero.

2º

Nenas todas abrazarse
a este mugriento capote,
unas alcanzarán casarse,
outras ganarán bon dote.

Logo saldrá Raquel,
muy coronada de flores
e gran rama de laurel
engaño d'adoradores.

Atrás aparece Cupido,
con sus costumbres modernas,
na cabeza moitos cuernos
premio ó fruto recollido.

Cantade nenas xentiles
tocando as ferreñas é pandeiro
y'os dulces ecos estrumentiles
xa veñen os mozos de todo roeiro.

As nenas de Monterroso
usan sagaces disfraces
pra engañar os rapaces
como as galiñas ó raposo.

El que quiera cortejar
en este mundo tirano
no se detenga en gastar
que ya le venden a la mano
la cuerda que ha de tirar. (escrita ao margem)

3º

Dospois de anochecer
mozas é mociños
si vais á los molinos
una bola á comer

Os encargo rapazas
xa non sei que os diga
que os mozos das carpazas
no os inchen á barriga.

A Dios hermosas del campo
adorno de estas regiones
con tanta gracia y encanto
conquistáis los corazones.

Tocando a miña zanfona
m'acompaña ó violín,
as nenas de esta zona
miran todas para min.

(a) Acolá riba no campo da serra,
casóu ó galo co á gatiña vella,
casóu ó galo co á galiña blanca
pitos é todo andaban na danza.

(a) Estos versos los recuerdo de un ciego que los cantaba y se acompañaba al unísono y si mal no recuerdo también este mismo ciego cantaba los siguientes que creo haberlos visto en el Folklore[5]. Tienen poco mas ó menos la misma medida.

Fun ó muiño roubáronme os foles
fuego de Cristo con tantos ladrones
A muiñeira é un á meiga
a criada é una fina ladra
que da fariña no me deixou nada.

Vendeme os bois é véndeme as vacas,
e no me vendas ó pote das papas,
véndeme á cunca é ó cunqueiro
e no me vendas ó meu tabaqueiro.

El ciego que cantaba estos versos no traía muñecos. Adjunto el canto.

Partitura Ver partitura nº. XX em *Partituras*.

Denominaciones que por esta tierra tengan ó hayan tenido los tales ciegos.

1º Las denominaciones: Ciegos de la zanfona á todos los que la tocaban, pero estos que traían monigotes Ciegos de los monifates

De las escenas que representaban, ya fuesen familiares, como la de matrimonios bien ó mal avenidos; ya referentes á romances históricos ó de otra clase.

2º La escenas que representaban eran: entre padre é hijo, marido y mujer y según se desprende de los versos adjuntos algo de personajes mitológicos.
Yo recuerdo haberlos visto en Santiago y el ciego daba los nombres históricos de D. Jaime y Dª Urraca, dialogaba con los muñecos terminando la escena por palos a la

[5] Refere-se a Folk-lore, biblioteca de las tradiciones españoas, T. IV. Alejandro Guichot y compañía; Sevilha.1884 Efectivamente, a quadra «Vendeme os bois…» encontra-se na p. 35 do referido libro.

mujer. Alguna vez la daban con la mano hacia arriba en el ala del sombrero del ciego, cuando este decía alguna cosa que no agradaba á los muñecos, haciendo con esto una gracia al público.

El Sr. que me ha facilitado los versos me dijo que en las ferias de Monterroso, Taboada, Chantada, La Agolada y Palas de Rey, á que asistía con frecuencia cuando niño, no recuerda que terminasen las escenas que representaban por palos; pero si, que alguna vez la escena terminaba el muñeco (mujer) con algún ademán, al otro (hombre), por decirle: bícame no cu.

Si cantaban á la vez acompañándose de la zanfona las letras de los asuntos.

3º Se acompañaban con la zanfona y cantando las coplas que al punto mando á V., para atraer á la gente, y luego empezaba la representación dialogando el ciego con los muñecos cosas de que no recuerda ni recuerdo-

Vendían también las coplas según otro señor á quien hice preguntas sobre esto y luego de terminado el auto tocaba algún aire del país.

Lo demás que pueda servir para formar idea clara de cosas tan curiosas y desaparecidas.

4º La capa la echaba un poco hacia atrás, dejando el espacio suficiente para sacar los muñecos, teniendo para esto y mantener la capa en este estado, tenían unos corchetes en el borde de los embozos donde se prendía mientras funcionaban los muñecos. Terminado el acto, salia el muchacho de debajo de la capa abrochando esta en el broche del cuello, u con un movimiento de rotación al rededor del cuerpo la corrían hacia la espalda quedando debajo de la capa, inclinada, por pasar la correa que está sujeta a los extremos de la zanfona, del hombro derecho por debajo del brazo izquierdo, estando por lo tanto el instrumento al abrigo del agua y del polvo (a)

El lazarillo llevaba una alforja de estopa, con una abertura para pasar la cabeza, cayendo una por delante del pecho y otra por la espalda, sin duda donde guardaba los muñecos las coplas si las vendía y algunos mendrugos si se los daban.

[Algunos conducian los ciegos por medio de un palo, casi como de metro y medio de largo y como de unos tres centímetros de diametro u en cuyo extremo cogían uno y otro llebando el delntero el lazarillo.]

He visto y oído un ciego que tocaba la zanfona acompañado de un mozo que tocaba la flauta con llaves, este ciego fue el único que me llamo la atención por que era un verdadero artista en este instrumento por que mas que zanfona parecía un violín en sus manos además por que no tocaba mas que piezas de música italiana, haciendo por veces unos dúos que me maravillaba el oírlos. Estos fueron los últimos de que me quedó un grato recuerdo de aquellos tiempos. Este ciego creí que era de Arzúa; pero me dijeron que no era de esa parte.

Me han dicho también que estos instrumentos los hacían en Sada, no sé lo que habrá de verdad en esto, todas las zanfonas que he visto su caja [afecta?] la forma de una guitarra española terminando con el clavijero parecido al del violín con cinco clavijas para afinar otras tantas cuerdas y están colocadas en la misma dirección que en estas; las tres del centro que pasan por sobre el puente y la rueda, que las hace sonar, continúan á lo largo del instrumento estas creo que se deben afinar todas al unísono y son las que son pinzadas o heridas por las teclas, las otras dos arrancan desde el fondo del instrumentos donde se atan subiendo luego por el aro pasando por uno y otro de la rueda á lo largo de la tapa hasta el clavijero, estas son mas gruesas que las otras tres y estas, una mas que la otra, para ponerlas en el tono y le corresponde, la mas gruesa la tónica y la otra la quinta, estas suenan siempre y hacen el oficio del ronco de la gaita[6]. Por esto en el Diccionario Enciclopédico no se encuentra mas que con el nombre de gaita.

Las dimensiones son: largo desde un extremo al otro del clavijero 63 centímetros, y la curva mayor y es donde esta el manubrio en la parte mas saliente de esta curva tiene de ancho 29 centímetros, medidas y conservo un dibujo con muchos detalles de este instrumento.

No debe olvidarse la explicación de la escena que representa el Ciego de la escultura del Sr. Brocos con los dos muñecos que lleva a la espalda.

La escena del grupo de costumbres gallegas del Sr. Brocos, es política de la actualidad en que fue hecha la obra, Junio de 1909 que la terminó, de los dos monigotes, uno representa al jefe de gobierno, y el otro Macias del Real; el primero, dialoga con el ciego como preguntándole que debe hacerle á Macias que está como atemorizado ante tal actitud.

[6] «[…] y una es la tonier (sic) y otra la quinta que se la da el nombre de gaita porque así está el roncón en ella». PEREIRA BUENO, Fernando & SOUSA JIMÉNEZ, José (1991).

(a) Estos detalles parecerán superfluos pero no lo son, pues que hablando yo con una persona me decía que llevaban los ciegos á la espalda. Esto lo acuerdo bien.»

Conclusões.

A finalidade deste trabalho não é tirar conclusões definitivas nem sobre o músico e etnógrafo Isidoro Brocos, nem sobre a história da sanfona, um instrumento que em grande medida vive e continuará a viver instalada no mito. Contudo, uma vez reunidos os dados de que dispomos, podemos aventurar-nos a fazer as observações que achamos pertinentes.

1º Isidoro Brocos utilizou um modelo iconográfico de grande tradição na história das artes plásticas europeias. O parecido do seu rascunho com o quadro de Alienza [fig. 9] ou a mais que possível inspiração nas fotografias de Zagala, parece provar que conhecia os referentes históricos em que se inspirou e que usou como fonte historiográfica do seu trabalho. Além disso, Brocos conheceu nas suas viagens os principais museus de Madrid, Paris ou Roma, nos quais veria, sem dúvida, os melhores quadros de costumes, as mais formosas representações de músicos populares, a obra dos maiores mestres da arte europeia. Não me corresponde a mim aprofundar em *O Velho da Sanfona* como objeto artístico, mas é claro que como tal encontra-se perfeitamente situado num modelo iconográfico de grande percurso histórico.

2º Os planos da sanfona amostram um instrumento copiado do natural com grande precisão e mestria. A simples observação deles permite-nos imaginar o instrumento tal e qual era na realidade, uma sanfona galega das denominadas de sustidos. A data que aparece nos planos [folha 1v], 1909, é a mesma em que foi datada *O Velho da Sanfona*. De resto, a sanfona que toca o velho é o mesmo modelo que aparece projetada no papel.

Outro aspecto importante é a qualidade das anotações que Brocos escreveu nos planos. Às vezes temos a ideia de que em 1909 a sanfona era um documento arqueológico do qual havia que intuir o seu funcionamento e manutenção, mas opino que não era mesmo assim. Isidoro Brocos, homem pouco amigo de teorizar, mas muito prático e observador, anotou o que viu e o que lhe contaram, sem pôr nada da sua parte.

Assim em 1909 ele anota, por exemplo, sobre a afinação das cordas que as três cantantes e um dos bordões estão na tónica e o outro bordão na quinta e que no secretinho os cegos guardavam a resina.

Comparando os planos de Brocos com exemplares de sanfonas históricas que chegaram até aos nossos dias, considero que o de maior parecido, mesmo assombroso, é aquele propriedade de Xosé Domingo Fucinhos, cuja reprodução fotográfica devo à gentileza de Xoán Manuel Tubio Fernández, Xaneco.

3º Existe, nos dados expostos até agora, algumas datas que merecem qualquer comentário, por darem pé a coincidências, casualidades ou feitos correlativos quiçá não por acaso.

É em 1886 que os biógrafos acostumam a situar o início da atividade etnomusicográfica de Isidoro Brocos. A razão disto é ter sido achada esta cifra escrita a lápis na folha 1 [fol. 1r] em que se encontra a coletânea feita por ele em Sária e Arçúa. Haveria que pôr em questão, pois, quando começou o escultor corunhês a recolher música tradicional galega e mesmo a data certa em que foram recompiladas as que chegaram até nós. Mas há alguma coisa que em termos temporais pudesse ser de interesse.

De 1879 é a sua obra *O alfaiate da aldeia,* exposta no Salão de Paris nesse mesmo ano. Esta é, que saibamos, a sua primeira cena de género. É obvio que o gosto pela cultura popular e o mundo rural começa quando menos ai, e que esse interesse vai perdurar até ao fim da sua vida. A precisão no detalhe na

vestimenta das personagens dos barros e terracotas de Brocos, como em *A Pulga*, *O velho ouvindo o pote*, etc., deveu precisar de esboços do natural pelo menos tão meticulosos como os levados a cabo para *O Velho da Sanfona.*

Em 1885 foram feitas as fotografias de Zagala [fig. 11,12 e 13], um ano antes da possível data das recolhas de Brocos.

A correspondência entre Brocos, Martínez Salazar e Casto Sampedro está datada entre o 15 de abril e o 6 de maio de 1910. As moinheiras II e III foram assinadas o 8 e o 10 de maio do mesmo ano.

BIBLIOGRAFIA

- BAL Y GAY, Jesús & MARTÍNEZ TORNER, Eduardo *Cancionero Gallego* A Corunha: Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa, 1973
- BARIBIER RAMOS, Elena le «Evolución de la zanfona a través de las imágenes», Liño, nº. 12, 2006, p. 141-152
- CALLE, José Luis *Aires da Terra. La poesia musical de Galicia.* Madrid: Ed. Autor. 1993
- CATURLA, María Luisa *Antonio Puga, pintor gallego*. A Corunha: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1982
- CASTRO LÓPEZ, Manuel. *Almanaque gallego para 1911*.Buenos Aires, 1910.
- «Continúa la carta de ayer» *Diario de Madrid*, nº. 253 (10 de setembro de 1802); p. 1021
- GROVA, Xavier. *O legado musical de Casto Sampedro Folgar (1848-1937): O canto galego de tradición oral*.Tese de doutoramento, USC, 2011.
- LÓPEZ ÁLVAREZ, Juaco & CRABIFFOSSE CUESTA, Francisco *Baltasar Cué Fernández: Tipos populares de Llanes 1885-1900.* Gijón: Muséu del pueblu d' Asturies. 1995
- LOUSA RODRÍGUEZ, Manoel *Isidoro Brocos Gómez : sus vidas, su familia, su obra* Lugo: Servicio de Publicaciones, Diputación Provincial de Lugo, D.L. 2002
- MONTERROSO MONTERO, Juan M. (D.L. 2000) «Miniaturas. Cantoral miniado» em *San Paio de Antealtares. Inventario.* Santiago de Compostela; Xunta de Galicia. p. 65-80
- PEREIRA BUENO, Fernando & SOUSA JIMÉNEZ, José «O cego dos monifates, de Isidoro Brocos» Anuario brigantino nº. 14, 1991; p. 289-300
- PICO ORJAIS, JOSÉ LUÍS DO & REI SANMARTIM, ISABEL *Ayes de mi país, o cancioneiro de Marcial Valladares* Baiona: Dos Acordes 2010
- A QUENLLA & FUXAN OS VENTOS *Nadal en Galego, Galicia canta ao neno*, Santiago de Compostela: Dirección Xeral de Política Lingüística, D.L. 1993
- RANDE, Don Michael *Diccionario Harvard de música* Madrid: Alianza, D.L. 1997
- SAMPEDRO Y FOLGAR, Casto *Cancionero musical de Galicia.* Madrid: Diputaciones de las cuatro provincias del Antiguo Reino de Galicia, 1942 A Corunha: Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa, D.L. 1982

- SUCHBARTH, Dorothe & SANTAMARINA, Antón *Cancioneiro popular galego*. A Corunha: Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa, D.L. 1984-1995
- URGORRI CASADO, Fernando «El tema del mendigo de la zanfona : (Brocos y el abolengo histórico de la zanfona)» Isidoro Brocos: dibujo, pintura, escultura: agosto, 1985: Excma. Diputación Provincial de La Coruña, exposiciones con la colaboración de la Rea lAcademia Gallega de Bellas Artes Nuestra Señora del Rosario. A Corunha: Deputación Provincial de A Coruña, D.L. 1985. p. 47-70.
- VEIGA DE OLIVEIRA, Ernesto *Instrumentos Musicais Populares Portugueses* Lisboa*:* Fundução Calouste Gulbenkian, Museu Nacional de Etnologia: 2002
- ZAGALA PÉREZ, Francisco F. Zagala : Fotógrafo : (1842-1908). Ponte Vedra: Deputación Provincial de Pontevedra, D.L. 1994

ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES E DOCUMENTOS UTILIZADOS:

P. 4; **TÍTULO:** Retrato de Isidoro Brocos; **AUTOR**: Modesto Brocos; **DATA:** 1896; **LOCALIZAÇÃO:** Biblioteca Provincial da Diputação da Corunha (BPDC); **PUBLICAÇÃO:** El Eco de Galicia, Ano V, nº. 182, Buenos Aires, 10 de Novembro de 1896.

P. 5; **TÍTULO:** Retrato de Isidoro Brocos; **AUTOR**: ?; **DATA:** 1908; **LOCALIZAÇÃO:** ?; **PUBLICAÇÃO:** PEREIRA BUENO, Fernando & SOUSA JIMÉNEZ, José (1991).

P. 8; **TÍTULO:** O Velho da Sanfona; **AUTOR**: Isidoro Brocos; **DATA:** 1909; **LOCALIZAÇÃO:** Museu de Belas Artes da Corunha; **PUBLICAÇÃO:** URGORRI CASADO, Fernando (1985).

P. 9; **TÍTULO:** O Velho da Sanfona; **AUTOR**: Isidoro Brocos; **DATA:** 1909; **LOCALIZAÇÃO:** Museu de Belas Artes da Corunha; **PUBLICAÇÃO:** LOUSA RODRÍGUEZ, Manoel (2002).

P. 9; **TÍTULO:** O Velho da Sanfona (Detalhe); **AUTOR**: Isidoro Brocos; **DATA:** 1909; **LOCALIZAÇÃO:** Museu de Belas Artes de A Corunha; **PUBLICAÇÃO:** PEREIRA BUENO, Fernando & SOUSA JIMÉNEZ, José (1991).

P. 10 [fig. 1]; **TÍTULO:** Capitel da Igreja de São Pedro de Trasalva, Amoeiro; **AUTOR**: ?; **DATA:** s. XIII; **LOCALIZAÇÃO:** Concelho de Amoeiro, Ourense; **PUBLICAÇÃO:** Coleção particular.

P. 10 [fig. 2]; **TÍTULO:** Músico Cego; **AUTOR**: Antonio de Puga; **DATA:** ca. 1635; **LOCALIZAÇÃO:** Coleção particular (Inglaterra); **PUBLICAÇÃO:** CATURLA, María Luisa (1982).

P. 11 [fig. 3]; **TÍTULO:** Figuras de Presépio; **AUTOR**: Isidro Salzillo; **DATA:** 1776; **LOCALIZAÇÃO:** Museu Salzillo, Valladolid; **PUBLICAÇÃO:** Museu Salzillo

P. 12 [fig. 4]; **TÍTULO:** Figuras de Presépio; **AUTOR**: Joaquim António de Macedo, Joaquim José de Barros, conhecido por Barros Laborão, escultores e António Pinto, pintor; **DATA:** ca. 1806; **LOCALIZAÇÃO:** Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa; **PUBLICAÇÃO:** VEIGA DE OLIVEIRA, Ernesto (2002)

P. 13 [fig. 5]; **TÍTULO:** O Carro de Feno; **AUTOR**: Hieronymus Bosch; **DATA:** ca. 1500; **LOCALIZAÇÃO:** Museo Nacional del Prado, Madrid; **PUBLICAÇÃO:** Museu Nacional do Prado.

P. 14 [fig. 6]; **TÍTULO:** O galego dos curritos; **AUTOR**: Leonardo Alenza; **DATA:** 1830; **LOCALIZAÇÃO:** Museo Nacional del Prado, Madrid; **PUBLICAÇÃO:** Museu Nacional do Prado.

P. 16 [fig. 7]; **TÍTULO:** Teatro de Marionetas na Aldeia; **AUTOR**: Luis Menéndez Pidal; **DATA:** 1913; **LOCALIZAÇÃO:** ?; **PUBLICAÇÃO:** http://rabileros.blogspot.com.

P. 17 [fig. 8]; **TÍTULO:** Rascunho; **AUTOR:** Isidoro Brocos; **DATA:** ?; **LOCALIZAÇÃO:** ?; **PUBLICAÇÃO:** LOUSA RODRÍGUEZ, Manoel (2002).

P. 18-19 [fig. 10-13]; **TÍTULO:** Cego com Sanfona; **AUTOR:** Francisco Zagala; **DATA:** ca. 1885; **LOCALIZAÇÃO:** Arquivo Documental Museu de Ponte Vedra (ADMP); **PUBLICAÇÃO:** ZAGALA PÉREZ, Francisco (1994).

P. 20 [fig. 14]; **TÍTULO:** Parelha tocando a sanfona e o tambor; **AUTOR:** ?; **DATA:** ?; **LOCALIZAÇÃO:** Arquivo do Reino da Galiza; **PUBLICAÇÃO:** QUIROGA BARRO, Gabriel & SIERRA RODRÍGUEZ, Xosé Carlos (2004)

P. 21 [fig. 15]; **TÍTULO:** Músico de Sanfona; **AUTOR:** Pieter Xavery; **DATA:** 1673; **LOCALIZAÇÃO:** Rijksmuseum, Amsterdam; **PUBLICAÇÃO:** http://www.rijksmuseum.nl

P. 22 [fig. 16]; **TÍTULO:** Miniatura de Cantoral; **AUTOR:** P. F. Juan Albuerne; **DATA:** 1808; **LOCALIZAÇÃO:** Museu Igreja de São Paio de Antealtares, Santiago de Compostela; **PUBLICAÇÃO:** MONTERROSO MONTERO, Juan M. (D.L. 2000).

P. 24 [fig. 17]; **TÍTULO:** Tocador de Sanfona; **AUTOR:** Dionísio Fierros; **DATA:** ca. 1855?; **LOCALIZAÇÃO:** Museo Provincial de Lugo; **PUBLICAÇÃO:** Museo Provincial de Lugo.

P. 25 [fig. 18]; **TÍTULO:** O Copleiro de LLanes; **AUTOR:** Baltasar Cué; **DATA:** 1890; **LOCALIZAÇÃO:** Museu do Povo Asturiano, Gijón; **PUBLICAÇÃO:** LÓPEZ ÁLVAREZ, Juaco & CRABIFFOSSE CUESTA, Francisco (1995)

P. 30-36; **TÍTULO:** Modelo de Sanfona; **AUTOR:** Isidoro Brocos; **DATA:** 1909; **LOCALIZAÇÃO:** Biblioteca Provincial da Diputação da Corunha (BPDC); **PUBLICAÇÃO:** Coleção particular.

P. 42-60; **TÍTULO:** Partituras; **AUTOR:** Isidoro Brocos; **DATA:** 1885?; **LOCALIZAÇÃO:** Originais depositados na Biblioteca Provincial da Diputação da Corunha (BPDC); **PUBLICAÇÃO:** Transcritas *in situ*.

P. 61; **TÍTULO:** Partituras; **AUTOR:** Isidoro Brocos; **DATA:** Da transcrição do original 1910; **LOCALIZAÇÃO:** Arquivo Documental Museu de Ponte Vedra (ADMP); **PUBLICAÇÃO:** Transcritas *in situ*.

P. 62-63; **TÍTULO:** Partituras; **AUTOR:** Isidoro Brocos; **DATA:** 7 de junho de 1898; **LOCALIZAÇÃO:** Originais depositados na Biblioteca Provincial da Diputação da Corunha (BPDC); **PUBLICAÇÃO:** Transcritas *in situ*.

P. 64; **TÍTULO:** Partituras; **AUTOR:** Isidoro Brocos; **DATA:** Maio de 1910; **LOCALIZAÇÃO:** ?; **PUBLICAÇÃO:** CASTRO LÓPEZ, Manuel (1910).

P. 65-66; **TÍTULO:** Partituras; **AUTOR:** Isidoro Brocos; **DATA:** 8 de maio de 1910; **LOCALIZAÇÃO:** ?; **PUBLICAÇÃO:** LOUSA RODRÍGUEZ, Manoel (2002).

P. 67; **TÍTULO:** Partituras; **AUTOR:** Isidoro Brocos; **DATA:** 10 de maio de 1910; **LOCALIZAÇÃO:** ?; **PUBLICAÇÃO:** LOUSA RODRÍGUEZ, Manoel (2002).

P. 70; **TÍTULO:** Carta de Andrés Martínez Salazar a Isidoro Brocos; **AUTOR:** Andrés Martínez Salazar; **DATA:** 15 de abril de 1910; **LOCALIZAÇÃO:** ?; **PUBLICAÇÃO:** PEREIRA BUENO, Fernando & SOUSA JIMÉNEZ, José (1991).

P. 70-71; **TÍTULO:** Carta de Andrés Martínez Salazar a Casto Sampedro y Folgar; **AUTOR:** Eduardo Martínez Salazar; **DATA:** 15 de abril de 1910; **LOCALIZAÇÃO:** Arquivo Documental Museu de Ponte Vedra (ADMP); **PUBLICAÇÃO:** Transcrita *in situ*.

P. 71-78; **TÍTULO:** Carta de Isidoro Brocos a Casto Sampedro y Folgar; **AUTOR:** Isidoro Brocos; **DATA:** 6 de maio de 1910; **LOCALIZAÇÃO:** Arquivo Documental Museu de Ponte Vedra (ADMP); **PUBLICAÇÃO:** Transcrita *in situ*.

P. 81; **TÍTULO:** Zanfona; **AUTOR:** ?; **DATA:** ?; **LOCALIZAÇÃO:** Propriedade de Xosé Domingo Fuciños; **PUBLICAÇÃO:** Gentileza de Xoán Manuel Tubio Fernández "Xaneco".

NORMAS PARA A PUBLICAÇÃO DE TEXTOS

1. Informação do autor.

   Máximo 300 palavras.

2. Indicação da série para a qual apresenta o trabalho.

   Série B (Belas Artes), Série C (Cinema e fotografia), Série L (Literatura), Série M (Música), Série T (Teatro).

3. Orientações técnicas do formato.

   3.1 Formato em A4, orientação de página vertical.

   3.2 Processamento de textos em word.

   3.3 Utilização das seguintes fontes: Corpo do trabalho, Arial 12, citações, Times new roman 12.

   3.4 Espaçamento entre linhas a 1'5.

   3.5 Margens a 2'5.

   3.6 Paginação ao pé de página e centrada.

   3.7 As notas sempre de rodapé.

   3.8 Quadros, tabelas e fotografias digitalizados em formato final, enviaram-se em formatos separados do texto, com as devidas remissivas de inserção para este último. O formato de imagem será jpg, gif ou tif.

   3.9 A extensão máxima do trabalho será de 90 páginas, incluindo quadros, tabelas e fotografias.

4. Direitos de autor.

   Considera-se autor à(s) pessoa(s) física(s) responsável(eis) pelo conteúdo intelectual ou artístico de um documento.

Todas as obras editadas em Opúsculos das Artes far-se-ão baixo licença Creative Commons, sendo a sua descarga em internet gratuita.

Os autores poderão solicitar a retirada da sua obra passados cinco anos da sua publicação na rede.

Os autores deveram ser consultados ante qualquer alteração dos princípios fundamentais de Opúsculos das Artes como são a difusão de graça em formato digital dos textos publicados.

5. Para as referências bibliográficas seguiremos a norma portuguesa NP 405.

Monografias

Ex:

APELIDO, Nome Titulo. Local: Editorial, Ano.

Publicações seriadas.

Ex:

APELIDO, Nome Título Artigo. Titulo Revista. Local: Editorial, Ano.

6. Citações e bibliografia.

No final de cada cita aparecerá o nome do autor assim como o ano de publicação entre parênteses. Ex: APELIDO, Nome (ano)

No final do artigo aparecerão por ordem alfabética todas as referências bibliográficas completas.

7. Idiomas em que podem ser apresentados os trabalhos.

O idioma editorial é o português (AO). O critério de seleção e publicação de textos na nossa revista não será tanto de caráter idiomático, como qualitativo. Para a editorial e o comité científico, a qualidade do texto primará sobre qualquer outra coisa; ficando a critério do autor o idioma ou padrão utilizado, sempre que mantenha coerência na escrita.

SÉRIE M