

esec

ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO



INSTITUTO POLITÉCNICO
DE COIMBRA

Departamento de Educação

Mestrado em Ensino da Educação Musical no Ensino Básico

Cantares do Grupo Regional da Pampilhosa do Botão no 1.º Ciclo do Ensino Básico

João Luís Caria Vila

Coimbra, 2014

esec

ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO



INSTITUTO POLITÉCNICO
DE COIMBRA

João Luis Caria Vila

Cantares do Grupo Regional da Pampilhosa do Botão no 1.º Ciclo do Ensino Básico

Dissertação de Mestrado em Mestrado em Ensino da Educação Musical no Ensino Básico, apresentada ao Departamento de Educação da Escola Superior de Educação de Coimbra para obtenção do grau de Mestre

Constituição do júri

Presidente: Prof. Doutora Maria de Fátima Neves

Arguente: Prof. Doutor Carlos Humberto dos Santos Luís

Orientador: Prof. Doutora Maria do Amparo Carvas Monteiro

Data da realização da Prova Pública: 19 de junho de 2014

Classificação: 17 valores

Junho, 2014

DEDICATÓRIA

“In memoriam” aos meus pais:

Júlia do Céu Couto Caria Vila

Manuel Luís Vila

AGRADECIMENTOS

À minha Orientadora, Doutora Maria do Amparo Carvas Monteiro pela exigência, partilha, dedicação, afeto e incentivo.

À minha Tia, Maria do Céu Couto Caria, por todo seu apoio acima de qualquer palavra que possa escrever.

A todos os alunos do Concelho da Mealhada e de Anadia que ajudaram a criar a figura do Professor Jota, meu Heterónimo!

À Professora Felismina, professora titular da turma participante no estudo

Aos alunos do 3.º ano, turma A, do Centro Educativo da Pampilhosa que participaram no projeto e respetivos familiares e amigos

Aos familiares e amigos dos alunos do 3º A.

Ao professor Paulo Lindo e Rita Lindo pela colaboração nos desenhos das Sessões.

A todos os elementos do Agrupamento de Escolas da Mealhada.

RESUMO

Este trabalho pretende levar as canções tradicionais portuguesas e os seus instrumentos mais relevantes que o professor da turma intervencionada do primeiro ciclo do ensino básico possui e executa. Tentando por isso enriquecer o valor musical no âmbito de uma turma das Atividades de Enriquecimento Curricular (AEC) no Concelho da Mealhada.

Nesse sentido foi usada para o estudo experimental uma turma do terceiro ano do 1º CEB, do Centro Escolar da Pampilhosa. Dada a existência de dois Grupos Folclóricos e como o professor de música da turma foi membro em um desses grupos folclóricos, o *Grupo Regional da Pampilhosa do Botão Cantares do Cértima*, exatamente quando tinha a mesma idade, é também feita uma revisitação ao passado presente.

A pretensão do trabalho não é realizar uma recriação fiel da tocata com a formação original, mas sim dar a conhecer os vários instrumentos tradicionais utilizados e tangidos, bem como das canções mais emblemáticas do repertório do grupo referido.

Do *instrumentarium* salientamos: Cavaquinho, Guitarra de Coimbra, Bandolim, Concertina, Acordeão, Gaita de Foles, Sanfona. O “teclado” foi também utilizado pelas suas potencialidades harmónicas.

Palavras-chave: Grupo Regional da Pampilhosa do Botão, Música Tradicional da Pampilhosa.

ABSTRACT

This work aims to bring traditional Portuguese songs and their most relevant tools that the class teacher intervened the first cycle of basic education and has run. Trying so enrich the musical value within a class of Curriculum Enrichment Activities (AEC) in the municipality of Mealhada.

In this sense it was used for the experimental study a class of the third year of the 1st CEB, the Pampilhosa School Center. Given the existence of two Folk Groups and as the music teacher was a member of the class in one of these folk groups, the Regional Group of the Pampilhosa Song Button *Cértima*, exactly when was the same age, is also taken revisiting the past to the present.

The intention of this work is not to perform a faithful recreation of the “*tocata*” with the original lineup, but publicizing the various traditional instruments used and herded as well as the most iconic songs from the repertoire of the group said.

Instrumentarium's show: Portuguese Ukulele, Coimbra Guitar, Mandolin, Concertina, Accordion, Bagpipes, Accordion, Hurdy Gurdy. The "keyboard" was also used for its harmonic potential.

Keywords: Pampilhosa Button, Traditional Music of Pampilhosa.

SIGLAS E ACRÓNIMOS

- AEC - Atividades de enriquecimento curricular
- CEP - Centro Escolar da Pampilhosa
- DEB - Departamento de Ensino Básico
- ESEC - Escola Superior de Educação de Coimbra
- FPF - Federação Portuguesa de Folclore
- GEDEPA - Grupo Etnográfico de Defesa do Património e Ambiente da Região da Pampilhosa
- GRPB - Grupo Regional da Pampilhosa do Botão
- AEM - Agrupamento de Escolas da Mealhada
- CMM - Câmara Municipal da Mealhada

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| INTRODUÇÃO | 1 |
| CAPÍTULO I | |
| ENQUADRAMENTO TEÓRICO | 7 |
| Caracterização do meio envolvente | 9 |
| 1. Vila da Pampilhosa | 10 |
| 1.1. História | 10 |
| 1.2. A Heráldica da Freguesia da Pampilhosa | 12 |
| 1.3. As transformações do século XIX com a industrialização | 14 |
| 1.4. Impactos sociais, económicos, culturais, urbanísticos e arquitectónicos da industrialização | 16 |
| 2. Música Popular e Folclórica | 19 |
| 2.1. A problemática do folclore e a música popular | 19 |
| 2.2. O Grupo Regional da Pampilhosa do Botão (GRPB) | 23 |
| 2.2.1 Entrevista à Professora Margarida Branco | 24 |
| 3. Do repertório do GRPB à seleção para o presente estudo | 26 |
| 3.1. A Música no Currículo do Ensino Básico/1º CEB | 29 |
| 3.2. A Música como atividade extra-curricular no 1º CEB | 35 |
| CAPÍTULO II | |
| FUNDAMENTAÇÃO DA METODOLOGIA | 37 |
| 1. Fundamentação da Metodologia | 39 |
| 2. Desenho do Estudo | 39 |
| 2.1. Motivos para a escolha do tema de estudo | 40 |
| 2.2. Intervenientes no estudo | 40 |
| 2.3. Instrumentos de recolha de dados | 40 |
| 2.3.1. Observação direta | 40 |
| 2.3.2. O inquérito por questionário | 41 |

| | |
|---|-----------|
| 2.3.3. Entrevista semi-estruturada | 41 |
| 2.3.4. Registos áudio e vídeo | 42 |
| 3. Análise de dados | 42 |
| CAPÍTULO III | |
| IMPLEMENTAÇÃO DO PROJETO | 43 |
| 1. Caracterização do Centro Escolar da Pampilhosa | 45 |
| 2. Caracterização da Turma | 46 |
| 3. A implementação do projecto | 49 |
| 4. Plano de atividades | 56 |
| CAPITULO IV | |
| APRESENTAÇÃO E INTERPRETAÇÃO DE DADOS | 59 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 65 |
| BILBIOGRAFIA..... | 71 |
| WEBGRAFIA | 75 |
| LEGISLAÇÃO..... | 77 |
| ANEXOS..... | 79 |
| Anexo 1: Planificações das sessões | 80 |
| Anexo 2: Partituras/Transcrições do GRPB | 89 |
| Anexo 3: Inquéritos aos membros do GRPB | 97 |
| Anexo 4: Entrevista..... | 99 |

ÍNDICE DE IMAGENS

| | |
|--|----|
| Fig. 1. Escola Primária Tomaz da Cruz | 18 |
| Fig. 2. Escola EB n.º 2 da Pampilhosa | 18 |
| Fig. 3. Foto do Regulamento da FPF na sede do GRPB | 22 |
| Fig. 4. Revista do GEDEPA | 23 |
| Fig. 5. Foto do cartaz antigo do GRPB | 25 |
| Fig. 6. Edifício do CEP | 45 |

ÍNDICE DE GRÁFICOS

| | |
|---|----|
| Gráfico. 1. Distribuição por Género | 61 |
| Gráfico. 2. Distribuição por função desempenhada no grupo | 61 |
| Gráfico. 3. Duração do período em que frequentou o grupo | 62 |
| Gráfico. 4. Considera importante o ensino de canções tradicionais no 1.º CEB | 62 |
| Gráfico. 5. Considera importante a prática de instrumentos tradicionais no 1.º Ciclo | 63 |

PREÂMBULO

O presente trabalho resulta de uma intervenção educativa com turma do 3.º ano de escolaridade, turma A, do Centro Educativo da Pampilhosa. As sessões de trabalho realizadas foram em contexto das AEC e da responsabilidade da Câmara Municipal da Mealhada. Foram realizadas dez sessões de trabalho com a referida turma, num total de 20 crianças com idades compreendidas entre os 7 e os 8 anos, isto é, a mesma idade que o autor do presente trabalho tinha quando integrou o grupo de *Cantares do Grupo Regional da Pampilhosa do Botão*.

As crianças da turma acima indicada são descendentes de famílias que já não são naturais da vila da Pampilhosa e concelho da Mealhada. Todavia foi considerado importante pelo conhecimento de práticas tradicionais existentes da região, como incentivo e mesmo ensino das canções (cantadas e/ou tocadas) que constituíram o repertório do grupo referido e frequentado pelo Professor Jota, como é conhecido e também pelos instrumentos musicais utilizados.

É de realçar também que as atividades essenciais das AEC no 1º CEB têm como finalidades o desenvolvimento de discriminação auditiva, desenvolvimento de competências vocais e instrumentais diversificadas, tendo em conta as diferentes épocas, estilos e culturas musicais do passado e do presente, bem como o desenvolvimento de competências criativas e de experimentação. A estas ainda se indica o desenvolvimento de competências transversais no âmbito da interligação da música com as outras artes e áreas do saber. Com efeito, pode dizer-se que o respeito e a valorização do património artístico e musical integram os princípios orientadores das práticas musicais do 1º CEB e, de acordo com o Currículo Nacional do Ensino Básico, as aprendizagens e as competências que os alunos vão adquirindo e desenvolvendo apresentam-

se em torno de quatro vertentes: a percepção sonora, a interpretação e comunicação, a experimentação e, por último, o organizador denominado culturas musicais nos contextos.

A forma como as atividades devem ser operacionalizadas devem obedecer a pressupostos, conceitos, vocabulários e práticas específicas. As temáticas devem ter em conta o desenvolvimento cognitivo, físico-motor e musical dos contextos onde as crianças/alunos se inserem de acordo com os seus desenvolvimentos e preparação.

A apresentação pública do trabalho realizado embora seja um procedimento natural e normal da aprendizagem de uma arte performativa como é a música, é e faz parte do conteúdo funcional do professor das AEC, sendo apresentado ao longo do ano letivo por exemplo nas festividades como Natal, Janeiras, Carnaval, Dia do Pai, Dia da Mãe, festas final de ano letivo, entre outras.

A interdisciplinaridade é mais evidente neste projeto, através dos desenhos dos instrumentos musicais que nas várias sessões levadas a cabo com os alunos, estes elaboraram e serviram de indicador sobre a sua memória visual e auditiva, por exemplo, bem como no relacionamento dos sons às imagens e aos instrumentos musicais, no caso em apreço.

É um projeto que pretendeu através de alguns dos temas do repertório do GRPB, também tentou dar a conhecer instrumentos tradicionais e alguns bastantes raros, tendo estes alunos assistido ao vivo à sua execução, e tendo mais tarde feito uma apresentação ao vivo para os pais e comunidade, no auditório da instituição escolar.

INTRODUÇÃO

Introdução

A educação é reconhecida como um direito fundamental de todas as pessoas e um fator crucial para o desenvolvimento pessoal e social (UNESCO, 2004). A música é uma forma de conduta humana e uma atividade que as pessoas desenvolvem ao longo de toda a vida. A investigação em múltiplas áreas do saber, entre as quais, nas neurociências, na educação musical, musicologia, psicologia da música, etnomusicologia, musicoterapia, etc, apresentam evidências que fundamentam em diferentes perspetivas, a utilidade da prática musical e da educação musical para o desenvolvimento integral do indivíduo (Blood e Zatorre, 2001, Costa-Giomi, 2005, Hargreaves e North, 1999, Juslim e Sloboda, 2001, Kratus, 1993, Schlaug *et al.*, 2005, Schellenberg, 2005, Taylor, 1997).

A música desempenha, pois, um duplo papel muito importante na vertente expressiva e receptiva contribuindo para o desenvolvimento de capacidades e destrezas especificamente musicais (audição, interpretação vocal e instrumental, improvisação, criação) e de desenvolvimento de capacidades e destrezas não musicais (como a coordenação, atenção, memória, concentração, auto-estima, criatividade, relações espaciais e temporais, entre outras), devendo, pois, ser olhada com especial atenção e fazer parte dos programas educativos no ensino pré-escolar e no primeiro Ciclo do Ensino Básico (CEB).

No presente trabalho é feita uma breve exposição do que é entendido por folclore, canção, cantares e qual o seu enquadramento na panorâmica geral, pois o tema versa sobre os *Cantares do Grupo Regional da Pampilhosa do Botão no 1.º Ciclo do Ensino Básico*.

Assim e para melhor compreensão da importância atribuída à educação e ao ensino da arte musical a crianças do 1º CEB, apresenta-se uma breve

incursão histórica, sendo feita também uma exposição ainda que sumária de alguns dos pedagogos e suas metodologias, com um objetivo comum, a renovação da Educação Musical.

Como já foi dito, foi necessário proceder ao estudo da arte e neste também à recolha do repertório do *Grupo Regional da Pampilhosa do Botão*, bem como da sua análise em termos melódicos e harmónicos, para seleção das canções a serem trabalhadas.

Para a aprendizagem do repertório escolhido recorreremos a fonogramas — duas cassetes editadas pelo grupo, uma pela Discoteca Eselindo, no ano de 1985 e a outra cassette, pela editora Oris da Figueira da Foz, em 1992 e ao inquérito por questionário e amostragem, no qual se incorporaram quer perguntas fechadas, quer perguntas abertas.

O nosso interesse pela temática deveu-se ao facto de não só ter pertencido ao Grupo Folclórico da Pampilhosa do Botão Cantares do Cértima, como também a AEC ser uma das nossas áreas de trabalho.¹ Com uma experiência já de alguns anos a leccionar não só Expressão Musical e Educação Musical mas também ensinar a tocar vários instrumentos, entre os quais, cavaquinho, guitarra portuguesa, piano, entre outros, foi com alguma expectativa e gosto que nos entregamos a este projeto de investigação.

Desde o ano em que as AEC (2006) foram implementadas no país que muitos licenciados e não diplomados na área da Música ou da Educação

¹ O autor deste estudo é oriundo de uma família de músicos constituída por 11 filhos em que já o seu avô tocava e tinha um conjunto musical constituído pelos seus irmãos, sendo conhecido por “Os Irmãos Caria”. Também a sua mãe e tios animavam nas vindimas do Douro, nomeadamente na Quinta do Ramos Pinto, com os seus acordeões em rusgas e cantares populares daquela região quando as pessoas se deslocavam para aquele trabalho sazonal.

Musical integraram e fazem parte do corpo de “técnicos” que se encontram a leccionar esta atividade.

O trabalho está dividido em duas partes. A primeira trata de toda a caracterização do meio envolvente onde se localiza o GRPB e na segunda parte todo o plano de trabalho desenvolvido com os alunos e a problemática aderente ao tema.

Por fim, encerramos com as considerações gerais, a bibliografia e webgrafia e os anexos.

CAPÍTULO I

ENQUADRAMENTO TEÓRICO

Caracterização do meio envolvente

Nota introdutória

No contexto em que este trabalho é elaborado, aos fins a que se destina e tendo em conta a vida musical portuguesa na região Centro — mais especificamente na Pampilhosa do Botão com os seus dois grupos de cantares e a transmissão ou não destas manifestações culturais e práticas performativas —, entendemos indagar do que na realidade existiu e ainda se mantém e até onde se poderia dar a conhecer e mesmo ensinar aos alunos do 1º CEB desta localidade.

Assim, enquanto docente já há alguns anos, conhecendo a escola e os seus agentes e sendo natural da região Centro e, outrora membro de um dos grupos de cantares da região, foi determinante para decidir poder partilhar de uma série de experiências caracterizadas por várias inflexões e levar ao conhecimento e vivência dos alunos da turma escolhida, para esta prática educativa, proporcionando-lhe também viver momentos de interdisciplinaridade.

Será, pois, nesta sequência que abordaremos o ensino de educação musical do ensino básico e o âmbito das AEC.

Este projecto teve a colaboração preciosa da professora titular da referida turma participante, Felismina Seco, a qual foi não só incansável na sua reação entusiástica como contribuiu para o intercâmbio de vivências artísticas, por exemplo, através da elaboração dos desenhos realizados pelas crianças participantes, bem como do sucesso das práticas performativas apresentadas, no final do ano letivo em concerto dedicado aos pais e órgãos diretivos da instituição e da realização de um DVD com a apresentação ao vivo dos temas tratados.

1. Vila da Pampilhosa

1.1. História

A Freguesia da Pampilhosa é hoje a mais populosa do Concelho de Mealhada e uma das vilas mais promissoras da região da Bairrada. Tendo a Serra do Buçaco como pano de fundo, a Pampilhosa desenvolve-se em duas áreas distintas que espelham também distintas épocas de evolução da sua comunidade.

A origem do topónimo, data de 28 de Junho de 1117, cuja raíz latina *pampilium* significa flor amarela viva; ou de pâmpano, rebento de videira, ou de pampilho, vara comprida que termina em agulhão.

A "notícia" mais antiga que se conhece é a da doação feita por Gonçalo Randulfe e seu filho Telo Gonçalves, senhores da "vila rústica" da Pampilhosa, ao abade Eusébio, do Mosteiro de Lorvão, no ano de 1117.²

A ligação da Pampilhosa em relação às religiosas do Lorvão vai manter-se por longos séculos até à extinção das ordens Religiosas (1834).³

A integração da Freguesia da Pampilhosa no Concelho de Mealhada vai acontecer em 1853, de acordo com o Decreto de 31 de Dezembro, que impôs alterações nas áreas administrativas até então definidas. Esta localidade era uma das menos povoadas da região. O desenvolvimento desta Freguesia que se orgulha do estatuto de "Vila Urbana", desde o ano de 1985, tem duas causas: o estabelecimento do "nó ferroviário" com o início da construção da Linha da Beira Alta em 1879 e o dinamismo empreendedor das suas gentes. Os habitantes da Pampilhosa ouviram o

² A reforçar esta "notícia" podemos observar ainda, hoje, o edifício conhecido por "Casa Rural Quinhentista" e os celeiros, propriedade do Mosteiro de Lorvão.

³ Para os habitantes da Pampilhosa, o ano de 1557 é uma data de grande importante, por ter sido aquele em que o Bispo de Coimbra, D. João Soares, entregou a Igreja Paroquial, que se encontrava como anexa da Igreja da Vacariça, ao Colégio da Graça da cidade de Coimbra.

silvo do primeiro comboio que fazia o percurso Lisboa-Porto, decorria o mês de Abril do ano de 1864, embora a construção da estação ferroviária date de 1879. Neste mesmo ano, tiveram início os trabalhos de construção da Linha da Beira Alta, que ligaria a Pampilhosa a Vilar Formoso. Em Abril de 1880, são rasgados os primeiros terrenos por onde irá ser traçado o ramal de ligação ferroviária à Figueira da Foz.

Desta forma, completar-se-á a via de comunicação desde o oceano Atlântico, que banha as douradas areais da Figueira da Foz, até à fronteira com a vizinha Espanha, tendo à Pampilhosa "saído em sorte" de ser papel o elo de ligação, de espaço de encontro entre os que chegam e os que partem. As facilidades de transporte permitidas pelo combóio tornam a Pampilhosa um verdadeiro pólo de atração para os investidores, empresários e todos aqueles que procuram melhores condições de vida, que almejam a libertação dos campos de cultivo.

É ainda na centúria de oitocentos, mais precisamente no ano de 1886, que se instala a primeira de várias indústrias cerâmicas, de reconhecida qualidade, que aqui se vão sediar.

O crescimento demográfico, económico conduziu ao enriquecimento cultural desta freguesia, durante a primeira metade do nosso século XX.

Curiosa é a forma desse crescimento, na medida em que os operários e empresários ligados às Cerâmicas, ao Caminho-de-ferro ou às empresas de madeiras, não se misturaram com os habitantes da zona mais antiga "a Pampilhosa Alta", tendo edificando as suas habitações nos terrenos mais baixos, que ladeavam os trilhos do comboio.

Os elementos inventariados de interesse patrimonial da freguesia reflectem este percurso histórico, através das fontes situadas em profundo ambiente agrícola ou já em ambiente mais urbanizado como é exemplo a Fonte do Garoto, carinhosamente trabalhada pelo Mestre Teixeira Lopes.

Há uma característica que identifica a grande maioria dos habitantes da Pampilhosa: o profundo amor à sua terra natal perceptível no imenso orgulho como a ela se referem.

Este sentimento explica o surgimento de Grupos, de Associações culturais locais que têm como bandeira a defesa intransigente de tudo aquilo que é tradição, cultura, património da Vila da Pampilhosa, como é o caso do *Grupo Regional de Cantares da Pampilhosa* (GRGP) que é o nosso tema de trabalho.

Estas associações pretendem perpetuar uma memória colectiva e identitária a esta freguesia do Concelho de Mealhada.

Pampilhosa foi elevada à categoria de Vila a 09 de Julho de 1985, estando geminada com a Comuna de Courcoury (França) desde o dia 14 de Junho de 1991. O "ex-libris" da Pampilhosa e também do seu património é uma palmeira considerada a segunda maior da Europa, localizada na Rua da Republica.

1.2. A Heráldica da Freguesia da Pampilhosa



Damos início a uma explicação, ainda que sumária, sobre os elementos constitutivos do brasão da freguesia da Pampilhosa.

Brasão: Escudo de prata, locomotiva de negro guarnecida de prata e com rodado de vermelho, acompanhada em chefe de um moringue de barro, de sua cor entre dois cachos de uvas de púrpura folhados de verde e em ponta de dois báculos de

ouro filetados de negro e passados em aspa. Coroa mural de quatro torres de prata. Listel branco, com a legenda a negro, em maiúscula: “VILA de PAMPILHOSA”.

Locomotiva – A preto, representa o Caminho-de-ferro, que trouxe o progresso à Vila, passando esta de comunidade agrária para centro industrial. É a reprodução de uma máquina, de 1925, que se encontrou, durante anos exposta na estação dos Caminhos-de-ferro de Pampilhosa.

Cerâmica (Moringue) – Referencia à importância da indústria cerâmica da Vila no início do século XX. A peça em barro é a cópia fiel de um moringue em grés, existente no museu etnográfico de Pampilhosa, fabricado na primeira fábrica de cerâmica existente na Vila, conhecida por Fábrica Velha.

Cachos de uvas – relação com o Concelho – representam a Bairrada, região onde a Pampilhosa está inserida.

Báculos do episcopado - Báculos, a ouro, do Abade e da Abadessa do Mosteiro de Lorvão, feita doação no século XII (1117). O mosteiro era de frades da ordem de S. Bento e no 1200 tornou-se de freiras da ordem de S. Bernardo, continuando os habitantes da Pampilhosa a pagar o foro ao mosteiro até à extinção⁴ dos conventos, no século XIX (1834).

Bandeira: Esquartelada de verde e branco. Cordão e borlas de prata e verde. Haste e lança de ouro.

Selo branco: Circular, com as peças do escudo sem a indicação de cores e metais, tudo envolvido por dois círculos concêntricos, onde corre a legenda “Junta de Freguesia de Pampilhosa”.

⁴ Segundo Amparo Carvas Monteiro (2012: 64, nota 47) «a reintrodução discreta das ordens regulares começou nos anos 60, sendo o seu crescimento tão significativo que, nas vésperas da República, existiam em Portugal 31 congregações ou associações religiosas distribuídas por 164 casas».

1.3. As transformações do século XIX com a industrialização

As mutações económicas do século XIX tiveram grande impacto nesta terra. O progresso das vias de comunicação e a industrialização foram factores decisivos para o desenvolvimento do lugar. A Pampilhosa beneficiou sobretudo pelo traçado da linha-férrea Lisboa – Porto passar nas suas terras. No entanto, durante alguns anos a população não usufruiu deste meio de transporte pois não existia aqui um apeadeiro sequer.

A verdadeira influência deste progresso do século XIX, vem a sentir-se em 1879 com a construção da linha da Beira-Alta e, em 1880, o começo da linha Pampilhosa - Figueira da Foz. Deste modo se lançaram as bases do que viria a ser o grande entroncamento ferroviário de Pampilhosa. Com a entrada em funcionamento das vias referidas, a Pampilhosa passou a ser ponto de escala dos comboios da linha do norte e ponto obrigatório de paragem e estadia de todos quantos, do norte ou do sul, demandavam as terras da Beira (ou vice versa). Com o início das ligações ferroviárias a Espanha, em 1895, Pampilhosa passa igualmente a ser ponto de passagem e paragem obrigatória.

A partir daqui esta localidade, começou a atrair as indústrias, pois oferecia boa perspectiva de escoamento para os produtos. O periódico “O Conimbricense”, de 27 de Março de 1886 dizia que «a estação de Pampilhosa e o grande movimento que aí existe estão para ali a chamar a atenção de vários industriais» e, efetivamente, assim foi.

Em 1865, o portuense António Almeida da Costa, instala a primeira unidade fabril de barro vermelho, chamada Companhia Cerâmica das Devezas e, em 1886, mecaniza-a com instalação de máquina a vapor.

A industrialização prossegue pelas primeiras décadas do século XX. O sector cerâmico em expansão está na vanguarda com a instalação da "Mourão Teixeira Lopes e C^a Lda" (1901), "Cerâmica Excelsior da

Pampilhosa" (1903) e logo depois com "Bonifácio Magalhães e C^a" (1920) e "Nova Cerâmica da Pampilhosa (1921)"

Ao lado destas indústrias é de salientar também a produção de cerâmica artesanal. No princípio do século houve aqui três oficinas de olaria, cujos produtos eram encaminhados para as feiras e mercados da região.

Outra das riquezas da terra era a madeira, que atraía igualmente os empresários. Em 1907, foi fundada a "Tomás da Cruz & Filhos", serração mecânica de madeira que também se encontra na vanguarda deste sector na região de Coimbra.

Também neste ramo de indústria outras se seguirão no local como por exemplo: "União Industrial e Comercial" (1921), "Ferreira Santiago & C^a" (1922) e pouco depois a "Vitorino Bastos, Irmãos Lda". Igualmente a exploração de pedreiras e o fabrico de cal eram actividades importantes: em 1911 havia três fornos de cal em laboração, vindo o seu número a aumentar até doze.

O progresso material de toda esta actividade fazia irradiar, a atracção do caminho-de-ferro como a grande via de transporte de gentes e mercadorias que terão feito surgir outras indústrias. Assim, a "Bergamim, L.da", registada como empresa de construção civil mas que se deveria dedicar "mais a transacção de imóveis que à construção civil" a "J. Pedrosa e Costa, L.da", de metalurgia e metalomecânica.

É de salientar também por exemplo a firma "Destilarias e Industrias Florestais", mais vulgarmente conhecida como "Fabrica dos Químicos", de que hoje restam apenas ruínas.

Com a atracção dos comboios e das indústrias e armazéns implantados na sua proximidade e com o crescimento demográfico, verifica-se o alargamento do núcleo populacional primitivo, originando a descida das gentes da Pampilhosa Alta à parte baixa a zona que simbolizava o futuro.

Outros pontos vão ser também escolhidos para local de habitação: a Lagarteira ou o Alto de Santo António.

1.4. Impactos sociais, económicos, culturais, urbanísticos e arquitectónicos da industrialização

A acção filantrópica dos industriais da Pampilhosa, fez-se sentir com a construção de infra-estruturas para a população. É o caso do "Chafariz do Garoto", escultura do mestre Teixeira Lopes inaugurada, em 1916, a construção de Bairros Operários e a doação de matéria prima para a construção das suas habitações.

Os espaços de lazer contribuíram para o desenvolvimento da localidade, sendo disso um exemplo, Germano Godinho - um dos fundadores da Filarmónica Pampilhosense, criada em 1920 – que doou ao Clube de Pampilhosa o terreno para a construção do campo de futebol e delimitações gerais.

Estas mudanças na região levaram à aparição de uma nova dinâmica social e cultural na Pampilhosa. Também surgiram vários jornais locais, sendo os principais, a Madrugada (1911/1914), A Defesa (1923/1926), Caminho (1966/1969) e o Jornal do Centro (1969/1976).

Estas transformações tiveram grande impacto cultural, sendo um exemplo a construção do *Teatro Grémio de Instrução e Recreio de Pampilhosa (TGIRP)*.⁵ A escritura de construção desta associação data de 5 de Abril de 1906.⁶ Para a sua construção foram lançados títulos de

⁵ O notário veio da Mealhada a pé até à Pampilhosa e a escritura foi realizada no escritório do chefe da estação de Caminho de Ferro da Pampilhosa. O terreno foi doado pelo dono do "Chalet Suiço", Paul Bergamin, ao senhor Lúcio Oliveira, primeiro responsável pelo Grémio.

⁶ O GIR, associação cultural centenária, para a comemoração do seu centésimo aniversário contou com a professora coordenadora da Escola Superior de Educação de Coimbra, Amparo Carvas Monteiro, como convidada para abrir a sessão de

acções.⁷ As actividades no teatro iniciaram-se com representações de teatro e nele representaram grandes actores e passaram grandes companhias da época. Era um local de passagem e de paragem obrigatória devido à existencia da linha de caminho de ferro, bem como pelo facto da família real (e/ou membros da mesma) o frequentar.

O *Grémio de Instrução e Recreio* (GIR) foi também bastante utilizado pelos politicos de então, desde Norton de Matos, para fazer campanhas eleitorais, bem como para a realização de festas de Natal e de Ano Novo. Este espaço era frequentado, naturalmente, pela população do concelho da Mealhada e das zonas envolventes.

A nível local, constituiu-se logo de início o *Grupo Dramático de Beneficiencia e Recreio da Pampilhosa*. Seguidamente, veio o cinema, que retirou algum do vigor ao teatro, embora em 1960 ganhe novo folgo com o Grupo Cénico dos Amigos da Pampilhosa que representou inúmeras peças e operetas. Este espaço serviu de palco a vários grupos de teatro, provenientes por exemplo de Tavadede, Mortágua e Coimbra (Bonifrates), entre outros.

O cinema teve a sua estreia em 1924, embora seja considerada sessão inaugural a do dia 25 de Junho de 1925, aquando da apresentação do filme "Aviso na Porta", ainda cinema mudo. O cinema sonoro iniciou-se em 1929. A Pampilhosa foi das primeiras povoações do distrito a possuir uma sala de cinema.

Em 1990, o teatro foi encerrado na sequência de uma informação do delegado da Direcção Geral de Espetáculos, que não reconhecia condições para continuar em funcionamento. Apesar da informação para

homenagem com a conferência intitulada "Teatro, Educação e Artes. Súmula Histórica".

⁷ O primeiro capital foi de 3 mil reis, divididos por mil e duzentos sócios. Também neste caso, é de salientar a acção mecenatica dos industriais que contribuíram para a sua construção.

que fechassem o teatro, este ainda levou à cena uma representação de teatro em Março de 1990, a favor do Centro de Assistência Paroquial, pelo que lhe foi instaurado um processo pela DGAE, que foi arquivado. Desde a data de encerramento do teatro que se começou a pensar na recuperação do edifício, estando previsto o início das obras para breve.

O espólio existente inclui, cartazes, documentos escritos, mobiliário, folhetos, fotografias, desenhos, bobines, máquina de projecção de filmes. O movimento que o caminho de ferro e a conseqüente industrialização trouxeram para a Pampilhosa fez com que surgissem infraestruturas até então inexistentes.

A nível de equipamentos, há ainda a salientar a criação de escolas como é o caso da Escola Primária Tomás da Cruz, obra do industrial Joaquim da Cruz, inaugurada em 1923 e hoje desativadas, mas de que apresentamos duas imagens,



Fig. 1. Escola Primária Tomaz da Cruz



Fig. 2. Escola EB n.º 2 da Pampilhosa

2. Música Popular e Folclórica

Nota introdutória

Através de um mergulho na penumbra do tempo, a descoberta das nossas verdadeiras raízes musicais, identitárias de nós enquanto povo, resultaram da fusão cultural dos povos autóctones ibéricos, com as culturas dos povos invasores da Península Ibérica, ao longo dos tempos.

2.1. A problemática do folklore e a música popular

Com efeito e para o fim pretendido, vamos debruçar-nos sobre o que é entendido por música tradicional e também qual a definição de folklore para alguns autores.

Temos de começar por dizer existirem, à partida, duas posições firmadas: a dos defensores de que a música tradicional apenas se encontra nos campos, num ambiente rústico, distante da corrupção e do mau gosto do meio citadino; e a dos defensores ou seguidores da definição “folk”, que consideram a música popular e folclórica como um produto artístico produzido pelo povo. Ora, é sabido e conhecido por todos que este género musical coexiste nos dois meios, o urbano e o rural.

A Diciopédia (2005), editada pela Porto Editora informa-nos de que a definição de folklore deve ser entendida como «[...] o conjunto das tradições populares próprias de uma região ou país. O folklore é composto pelo conjunto de crenças, tradições populares, rituais, canções, lendas, poesias [...] práticas, mitos, superstições, próprias do passado de uma região ou comunidade [...]».

Salwa Castelo-Branco e Maria Rosário Pesatana (2010: 507-508) dizem-nos que a expressão «folk-lore musical» foi utilizada no ano de 1892 por Manuel Ramos «como sinónimo de uma essência da música portuguesa

que o autor julgava sobreviver à tradição popular e que poderia vir a inspirar a música erudita. Acrescentam que, o conceito pode assumir três acepções genéricas interligadas, sendo a primeira a que «remete para o património cultural transmitido oralmente, associados a meios rurais e aos ideais de autenticidade», enquanto que numa segunda acepção é conotado como o «conjunto de práticas de investigação incidindo sobre esse património, constituídas pela recolha e pesquisa documental» e, por fim, numa terceira acepção, «refere-se a um campo social no sentido proposto por Pierre Bourdieu (1989), construído em torno de representações da cultura de matriz rural, que se estabeleceu em Portugal no final da década de 30, dotado de mecanismos de produção e de instrumentos de regulação orientados para fabricar exposições públicas de música, dança, traje, e tendo os ranchos folclóricos (RF) como principais veículos».

Uma preciosa fonte de informação para esta matéria teriam sido também os inventários, que permitem saber quantos e que instrumentos foram reunidos, utilizados e em uso, todavia tal não existe, daí a impossibilidade de extração de informação adicional por esta via.

Pelo facto da música popular neste estudo se destinar ao Ensino Básico como material pedagógico — uma vez realizadas as recolhas através dos cancionários, bem como dos dois ranchos folclóricos locais e também pelos dados obtidos através não só dos inquéritos, mas também por testemunho oral da ensaiadora do GRPB —, vamos proceder à sua classificação em canções tradicionais, destinadas ao Ensino Básico, no caso 1º CEB. Com efeito, encontramos melodias bem diversas em conformidade com os contextos que as geraram: a música de diversão, deromeiros, de romaria (caso da romaria da Ascensão do Buçaco), dos Santos Populares, o Fado, entre outras.

As canções tradicionais portuguesas já há muito têm vindo a ser recolhidas por vários musicólogos, etnomusicólogos, investigadores, etnógrafos, apreciadores e entusiastas da cultura popular.

Este tipo de canções têm sido transmitidas por via oral, de geração em geração, e somente em alguns casos, vários músicos e eruditos se têm dedicado ao estudo aprofundado desde a sua recolha, quer áudio quer vídeo e também da sua transcrição musical e organização.

Como nos refere Moisés Bento (2012: 30), apoiando-se nas palavras de Sérgio Azevedo quando este caracteriza e nos apresenta as principais características de Fernando Lopes-Graça, relativamente ao universo das canções para crianças e jovens, como paassamos a transcrever:

1. Alta qualidade de escrita, a todos os níveis, inclusive nos textos escolhidos, e no tratamento destes (prosódia impecável);
2. Manutenção das características técnicas e estilísticas da linguagem “normal” de Lopes-Graça;
3. Nível de dificuldade (técnica e formal) adaptado às funções em causa, porém sem nunca descer a facilitismos. “Desafio” será a palavra chave para esta opção;
4. Ao não tratar as crianças como débeis mentais ou “coitadinhos”, Lopes-Graça recusa qualquer complacência e consegue penetrar no universo infantil ao mesmo nível, criando uma dialéctica interessantíssima entre a sua música e os jovens a quem ela se destina.

Efetivamente, Lopes-Graça nunca abdicou da sua visão estética e da sua linguagem musical quer na composição quer em arranjos de obras para as crianças e os jovens. No mesmo sentido tem seguido Sérgio Azevedo que nos refre mesmo terem as obras de Fernando Lopes-Graça destinadas quer à infância quer à juventude, constituírem «um corpus importante», embora não se deixe de estranhar «o facto de, até ao momento, pouco ou nada ter sido feito para o estudar e analisar em pormenor» (Azevedo, 2006: 5).

Este autor adianta-nos mesmo que, Lopes-Graça pretendeu combater as lacunas no que se refere não só à falta de qualidade das canções utilizadas pelo sistema de ensino nacional, o “esteticamente duvidoso” Canto Coral. Não esqueçamos que Lopes-Graça, fortemente influenciado por Kodaly, foi um fervoroso adepto do solfejo entoado, contrariando a utilização do designado solfejo rezado, práticas das filarmónicas e muitas escolas de música. Este autor, para além de canções e melodias tradicionais, legou-nos peças inteiramente originais de que destacamos, “As cançõezinhas da Tila” e “Aquela Nuvem e outras”, com textos de Matilde Rosa Araújo e de Eugénio de Castro, respetivamente.

Ora muito haveria para acrescentar, todavia não podemos desviar-nos do nosso propósito e, sem a pretensão do purismo, pretendemos que as crianças aprendam as canções tradicionais sem dogmas, isto é no sentido purista da palavra do que deve ser ou não o folclore, este sujeito a regras impostas pela Federação Portuguesa de Folclore (FPF).



Fig. 3. Foto do Regulamento da FPF na sede do GRPB

Vamos, pois, dar início a todo o trabalho de pesquisa histórica do GRPB, levantamento de repertório do GRPB e sua adaptação para os alunos, escolha dos instrumentos tradicionais a serem executados nas sessões aplicação em forma de ensaio com os alunos para a o concerto final/audição e gravação em DVD que irá em anexo.

2.2. O Grupo Regional da Pampilhosa do Botão (GRPB)

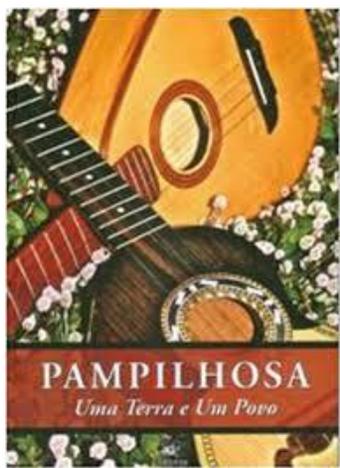


Fig.4 Revista do GEDEPA

Ao contrário de outros grupos, o GRPB não possui um acervo documental, um inventário ou fundo fotográfico e menos ainda uma singela monografia que fosse. Nada disso nos foi legado até ao presente. Muitos dos registos estão dispersos pelos múltiplos membros que já entregaram este grupo, senão mesmo perdidos.

Os grandes centros como cidades e vilas, principalmente, sobretudo aqueles que constituíam pólos económicos do país, como foi o caso da Pampilhosa, nos seus tempos áureos, oferecia uma gama de programas culturais, desde o teatro ao cinema, como a revista GEDEPA o revela.

Na Vila da Pampilhosa existe um outro Grupo Folclórico o GEDEPA, que publica, anualmente uma revista denominada “Pampilhosa uma Terra e um Povo”, há mais de 30 anos.

Em termos locais a Vila da Pampilhosa, graças ao GEDEPA, periódico que quase serve de anuário ao que de mais importante na localidade é realizado, publica também artigos sobre história local, cultural, sobre a indústria, o artesanato e demais temas.

O GRPB gentilmente cedeu dois fonogramas (cassetes áudio) que permitiram a recolha e transcrição dos temas para a aprendizagem na sala de aula, com a turma participante, que foram fundamentais para a realização do presente trabalho.

A temática do presente investigação exigia apoio em fontes fidedignas e, como tal, impunha-se naturalmente “Os Instrumentos Tradicionais Populares Portugueses”, de Ernesto Veiga de Oliveira, ainda hoje considerada a “Bíblia” dos instrumentos tradicionais portugueses, mas também o “Cancioneiro Popular Português”, de Michel Giacometti e Fernando Lopes-Graça, edição esgotada há muitos anos, entre outras referências.

2.2.1 Entrevista à Professora Margarida Branco

Devido à falta de fontes escritas sobre o GRPB com já foi referido foi realizada uma entrevista à Professora Margarida Branco, que é a ensaiadora do grupo e que está desde o início na fundação do GRPB ininterruptamente desde a sua génese à sua atualidade.

Essa entrevista segue no capítulo de anexos do qual enviamos, mas agora fazemos uma breve sumula histórica dessa mesma entrevista.

Fundado em 1980, o Grupo Regional de Pampilhosa do Botão foi, desde logo, reconhecido pela Federação do Folclore Português como um fiel intérprete do povo da região que se estende de Penacova à Bairrada.

Toda esta região foi bem rica em festas e romarias, o seu povo trabalhava laboriosamente quer nos campos, quer nos barreiros (uma das principais actividades do povo da Pampilhosa), quer ainda nas famosas vindimas bairradinas. Reviver tudo isto é, sem dúvida, um dos grandes objectivos deste grupo.

Para além de ser membro da Federação do Folclore Português e de estar inscrito no Inatel, foi considerado Instituição de Utilidade Pública (Diário da República 232 II Série de 09 - 10 - 85).



Fig. 5. Foto do Cartaz antido do GRPB

Desde 1980 que o Grupo Regional tenta divulgar, o melhor possível, todos as recolhas e reconstituições que tem feito, através da participação em festivais nacionais e internacionais de folclore, da animação de festas, romarias, reuniões, congressos e ainda da reconstituição de outros usos e costumes como as vindimas, as descamisadas, o cantar das Janeiras e o cantar às Almas (na Quaresma).

Como representante de Portugal e da região bairradina, actuou já várias vezes em países como a Espanha, França, Bélgica, Holanda e Itália.

Organiza, anualmente, a sua festa de folclore na vila de Pampilhosa que tem tido a participação de grupos bem representativos das diferentes regiões do nosso país e também de alguns grupos vindos de diversas regiões de Espanha, de França, da Moldávia e de Chipre. Em 2002 organizou o 1º Encontro de Cantadores de Janeiras do concelho da Mealhada.

O Grupo Regional de Pampilhosa do Botão apresenta-se com diversos trajes de trabalho, de vendedores ou feirantes, domingueiros, de romaria, de Ver a Deus, de Lavradores Ricos e noivos.

Todos estes trajes fizeram o seu uso na região anteriormente referida, sobretudo durante a segunda metade do séc. XIX; no entanto, alguns perduram ainda nos primeiros anos do séc.XX.

3. Do repertório do GRPB à seleção para o presente estudo

As canções e a música tradicional pode ser perfeitamente utilizada com outros instrumentos não originários do nosso país, aliás muitos dos nossos instrumentos vulgarmente denominados portugueses têm origens europeias, como por exemplo a guitarra portuguesa, o bandolim, etc.

Também os professores de educação musical das AEC tendem a ir pelo “caminho mais fácil” usando temas já pré-fabricados com playbacks instrumentais para acompanhamento, muitas das vezes sem grande rigor, visando meramente o entretenimento e também usando os temas da atualidade, das canções do momento que estão nas tabelas de vendas dos TOP que são impingidas massivamente pelos media, TV, Rádio, Internet, etc., com a facilidade que atualmente existe no download de músicas em qualquer dispositivo, mp3, telemóveis, tabletes, ipod, ipad, e outros.

Tendo acesso so fonogramas um 1985 e outro de 1992, já a uma distância de 30 anos e os mesmos fonogramas já não possuem a qualidade devido ao seu estado de conservação e os leitores de cassetes serem já um equipamento obsoleto.

Como qualquer grupo de folclore o seu repertório tem sido o mesmo desde a sua fundação, processo de recolha efetuado nos finais dos anos 70 e 80 do século XX.

A cassette de 1985 editada pela Discoteca Eselindo de Coimbra têm como temas gravados

Lado A

1. Ó tim Ó Trim-Tim-Tim
2. Não te encostes à barreira
3. Verde Gaio
4. Vira Valseado
5. Fui-me despedir ao rio

Lado B

1. Fado Mandado
2. Vira Roubado
3. Eu não vou lá cima à sala
4. Ai se ouvires assobiar
5. Vira Bairrês
6. Olinda olha o papagaio

A Cassete de 1992 editada pela Oris da Figueira da Foz têm como temas:

Lado A

1. Aqui se Canta, Aqui se Dança
2. Lá vai, lá vai, lá fica
3. O Caracol é Vadio
4. Salto em Bico
5. Encadeia
6. Larilolé

Lado B

1. Dá-me uma rosa
2. Um abracinho
3. Ó que lindo par eu levo
4. O Pedreiro
5. Carrasquinha
6. APomba caiu ao Mar

Na implementação do projeto está a justificação dos temas selecionados, mas podemos para já adiantar que os temas a sublinhado foram os selecionados.

O repertório do GRPB, trata-se de temas tradicionais, claramente são comuns a muitas regiões do país, tendo pequenas alterações na melodia e claro na letra, já que é frequente em todo o país a mesma música ter letra ou poema diferente.

Na Pampilhosa talvez seja justificável pela implementação da linha de Caminho de Ferro como foi explicado na caracterização e história da Pampilhosa, muito destes temas terão sido trazidos por pessoas que vieram para esta localidade trabalhar.

São temas com letras e melodias muito simples, tocados com harmonizações igualmente muito simples, sobretudo com destaque no acordeão o instrumento mais mal amado e simultaneamente mais amado da problemática dos grupos folclóricos, mas que para o nosso estudo não nos interessou essa problemática.

3.1. A Música no Currículo do Ensino Básico/1º CEB

O ensino da música foi sucessivamente regulamentado. Se na República os valores que lhe deram origem eram essencialmente de ordem ética, estética e político-social, no início do Estado Novo passaram a ser de ordem estética, fisiológica e recreativa (Artiaga, 2010: 403). Foi também no Estado Novo que despontaram os primeiros estágios para os docentes de música, cuja disciplina se denominava Canto Coral.

No ano de 1957, a Direção Geral dos Serviços Musicais de Canto Coral da Mocidade Portuguesa passou a cooperar com a Fundação Calouste Gulbenkian na «realização de Cursos de Pedagogia e Didática musical, dirigidos por Edgar Willems, para os professores de Canto Coral, Willems passou a realizar cursos anuais em Portugal, os quais tiveram um forte impacto junto dos professores» (Vasconcelos e Artiaga, 2010: 404). Este pedagogo colaborou na elaboração de novos programas para o ensino primário.

Com a institucionalização do Ensino Preparatório, regulamentado pelo DL nº 47480/1967, de 2 de janeiro, o sistema de ensino sofreu uma profunda modificação. A escolaridade obrigatória passou de quatro para seis anos e estimulou-se a reforma de mentalidades, apesar de se manterem inalterados os objectivos da política relativamente à Educação. Surgiram novos programas para a disciplina de Canto Coral, pela primeira vez denominada Educação Musical. Os programas baseavam-se nas ideias de Willems. A Educação Musical passou a ser obrigatória e a integrar a formação geral dos alunos, implicando a formação auditiva, psicomotora, intelectual, sócio afetiva e estética.

Na Constituição da República, no ponto 1 e 2 do artigo 73º, que visa a educação e a cultura, encontramos estipulado o direito à cultura, bem

como do direito a uma educação, proporcionada pelo Estado, que desenvolva a personalidade dos indivíduos:

Todos têm direito à educação e à cultura.

O Estado promove a democratização da educação e as demais condições para que a educação, realizada através da escola e de outros meios formativos, contribua para a igualdade de oportunidades, a superação das desigualdades económicas, sociais e culturais, o desenvolvimento da personalidade e do espírito de tolerância, de compreensão mútua, de solidariedade e de responsabilidade, para o progresso social e para a participação democrática na vida colectiva (CR, at. 73).

Já na Lei de Bases do Sistema Educativo de 1986 também encontramos, nos artigos 2º e 3º, a referência a que

o sistema educativo responde às necessidades resultantes da realidade social, contribuindo para o desenvolvimento pleno e harmonioso da personalidade dos indivíduos, incentivando a formação de cidadãos livres, responsáveis, autónomos e solidários e valorizando a dimensão humana do trabalho» bem como «contribuir para a realização do educando através do pleno desenvolvimento da personalidade, da formação do carácter e da cidadania preparando-o para uma reflexão consciente dos valores espirituais, estéticos, morais e cívicos e proporcionando-lhe um equilibrado desenvolvimento físico.

Porém, as ideias expostas remontam à essência da educação. Contudo, e já especificamente sobre as expressões artísticas encontramos a referência, no mesmo diploma (LBSE), no artigo 7º que corresponde aos objetivos do Ensino Básico:

proporcionar o desenvolvimento físico e motor, valorizar as atividades manuais e promover a educação artística de modo a sensibilizar para as diversas formas de expressão estética, detetando e estimulando aptidões nesses domínios

Desde 1989, no plano curricular do 1º CEB, a Expressão Musical e Educação Musical pertence à Área de Expressão e Educação (Físico-

Motora, Musical, Dramática e Plástica), designada Expressões. As linhas orientadoras do Programa (DEB, 1990) baseadas sobretudo em estratégias de ensino, carecem de um quadro conceptual consistente, como nos refere Mota (2001). A lei de Bases do Sistema Educativo publicada em 1986,⁸ embora reconhecendo a dificuldade de leccionação de áreas artísticas pelos professores generalistas do 1º ciclo, propunha a co-ajduvação destes em áreas especializadas de ensino artístico, o caso da música. Esta proposta inovadora não foi posta em prática nas escolas públicas nacionais, apesar do ensino da música ter vindo a ser implementado por todo o país, ao longo destas últimas décadas, através de projectos desenvolvidos e financiados por diversas entidades tais como autarquias, escolas privadas, associações de pais, associações culturais e musicais.

Com o DL nº 6/2001, a área curricular Expressões artísticas e físico-motoras não apresenta uma referência específica à música. As orientações curriculares para a música contendo um conjunto de competências musicais essenciais e estruturantes, bem como o tipo de experiências educativas que devem ser proporcionadas aos discentes são, pela primeira vez, articuladas nos três ciclos do EB, permitindo uma perspetiva longitudinal da educação musical no ensino genérico.

É, pois, com a LBSE que se sistematizam ideias no sentido da abertura da escola ao meio, à participação de todos os agentes educativos, a uma maior autonomia como refere Alice Mendonça:

O novo modelo de escola, advindo desta Reforma, não a limitava ao edifício, antes a entendia como uma comunidade educativa inserida num sistema de relações com os pais, os encarregados de educação, os órgãos de poder local e a comunidade educativa envolvente, a partir de um projecto educativo autónomo

⁸ A LBSE aprovada pela Lei nº 46/1986, de 14 de outubro, e alterada pelas Leis nº 115/1997, de 19 de setembro, nº 49/2005, de 30 de agosto, nº 85/2009, de 27 de agosto e pelo Decreto-Lei nº 176/2012, de 2 de agosto.

e partilhado pelos diferentes intervenientes no processo educativo. Neste âmbito, foram promulgados decretos, que conferiam às escolas competências próprias, numa perspectiva descentralizada e regionalizadora (Mendonça, 2006: 81).

Enquanto que a década de 80 do século XX foi «marcada por uma referenciação ao mundo empresarial e à definição económica da educação», na década de 90 com os reajustamentos realizados, a definição organizacional da educação acentuou a vulnerabilidade dos profissionais de educação e desresponsabilizou os sistemas educativos pelos fracassos da escolarização (Mendonça, 2006: 81). Acrescenta esta autora que este novo posicionamento «político-educativo, não conseguiu eliminar as problemáticas da reprodução e da hierarquização social [...], interpretadas como uma consequência do excessivo protagonismo do Estado no campo educativo, cuja excessiva burocratização não lhe permitia flexibilizar uma oferta de formação, capaz de assegurar uma distribuição eficiente dos alunos, em conformidade com os seus interesses, motivações e disposições (Mendonça: 78).

Cabe referir que foi em 1990, a Educação Musical adquiriu maior importância, pois fora através do Decreto-Lei nº 344/90, de 2 de novembro que a educação artística genérica fora destinada «aos cidadãos, independentemente das suas aptidões ou talentos específicos nalguma área, sendo considerada parte integrante indispensável da formação geral» (art. 7º). Logo no artigo 2º são discriminados quais os objetivos da educação artística e que transcrevemos:

- a) estimular e desenvolver as diferentes formas de comunicação e expressão artística, bem como a imaginação criativa, integrando-as de forma a assegurar um desenvolvimento sensorial, motor e afetivo equilibrado;
- b) Promover o conhecimento das diversas linguagens artísticas e proporcionar um conjunto variado de experiências nestas áreas, de modo a estender o âmbito da formação global;

- c) Educar a sensibilidade estética e desenvolver a capacidade crítica;
- d) Fomentar práticas artísticas individuais e de grupo, visando a compreensão das suas linguagens e o estímulo à criatividade, bem como o apoio à ocupação criativa de tempos livres com atividades de natureza artística.

O mesmo diploma estabelece também as bases gerais da organização da educação artística pré-escolar, escolar e extra-escolar (art. 11º). Com efeito, a disciplina de Educação Musical no EB torna-se obrigatória até ao 6º ano, bem como a Música integrada no catálogo de disciplinas até ao 12º ano, como opção.

Já, em meados do séc. XX, Herbert Read (1958), fazia apelo à importância da educação estética pelo desenvolvimento que esta permitia ao nível da preservação, coordenação entre os diversos modos de percepção sensitiva e meio ambiente, bem como da capacidade de expressão obtida. Este autor faz uma abordagem esquematizada de como cada arte (pintura, escultura, música, dança, poesia, literatura, teatro, entre outras) se associa a cada um dos sentidos, bem como à sensação, intuição, sentimento e pensamento.

A Lei-Quadro da Educação Pré-Escolar (Lei nº 5/97, de 10 de fevereiro) consagrou este nível de educação como a primeira etapa no processo de educação ao longo da vida, com carácter universal mas de frequência facultativa. Foi também consignado o papel participativo das famílias, bem como o papel estratégico do Estado, das autarquias e da iniciativa particular, cooperativa e social.

No ano 2006, o ME através do projeto designado *Escola a Tempo Inteiro*, o ensino da música vê reforçada a sua importância no *Currículo Nacional do Ensino Básico – Competências Essências*, de acordo com as orientações programáticas então emanadas.

Como nos diz Moisés Bento (2012: 44), «em 2007, é lançado um vasto programa de modernização das escolas públicas [...]» e, em 2008, «assiste-se a um grande movimento de contestação por parte dos professores contra o novo modelo de avaliação, contra a divisão dos professores em duas categorias e a introdução dos Diretores no novo modelo de gestão das escolas».

Em 2009, é estabelecido o regime de escolaridade obrigatória para as crianças e jovens que se encontram em idade escolar e consagra a universalidade da educação pré-escolar para as crianças a partir dos cinco anos de idade (Lei 85/2009, de 27 de agosto).

No ano de 2010, foi criado o Ensino Pré-Escolar com caráter de obrigatoriedade, a partir dos cinco anos de idade, bem como o prolongamento da escolaridade obrigatória e, já em 2011, é feita a nova reorganização curricular do ensino básico.⁹

Com o Decreto-Lei nº 139/2012, de 5 de julho (reorganização curricular que reduziu um tempo semanal à disciplina de Educação Musical no 7º e 8º anos e deixou de ser opção para os alunos do 9º ano de escolaridade, sendo admitida apenas em contexto de oferta de escola, o que implicou um retrocesso no ensino da música na escola pública), é revogado o DL 6/2001, de 18 de janeiro; o DL 74/2004, de 26 de março, alterado pelos DL 24/2006, de 6 de fevereiro; 272/2007, de 26 de julho; 4/2008, de 7 de janeiro; 50/2011, de 8 de abril e 4/2012, de 22 de fevereiro e altera as matrizes curriculares dos Ensino Básico e Secundário.

Em síntese, perante novos desafios colocados, a dicotomia entre teoria e prática docente é mais discutida na tentativa de compreender o desenvolvimento profissional do educador musical. Hoje, exige-se ao professor de educação musical um profundo exercício de reflexão, para

⁹ Para mais esclarecimentos, *vide* Decreto-Lei nº 18/2011, de 2 de fevereiro.

que possa angariar novas perspectivas para o ensino da música, demonstrar e provar que a educação musical continuará a ser um marco indelével na formação das crianças.

3.2. A Música como atividade extra-curricular no 1º CEB

Em 2006, o Ministério da Educação instituiu uma diretiva para as escolas públicas do 1º CEB, através do Despacho nº 12591/2006. O conceito de “Escola a Tempo Inteiro” pressupõe a permanência dos alunos na escola por períodos mais dilatados (cerca de 7, em vez de 5 horas diárias), a fim de promover o sucesso escolar e apoiar as famílias. Neste contexto foram publicadas Orientações Programáticas para o Ensino da Música, devendo ser lecionadas por professores especialistas. Porém, é sabido que tal não tem sido concretizado exatamente como o legislador escreveu, independentemente de também terem sido indicados quais os perfis destes profissionais. Também a responsabilidade pela organização das AEC é das entidades promotoras, as quais devem colaborar com as entidades parceiras, no caso da Música, com “estabelecimentos de ensino vocacional ou profissional da música em contrato com o Estado” ou “outras instituições vocacionadas para o ensino da música”, que asseguram a lecionação e a coordenação pedagógica das atividades, bem como a utilização de equipamentos (Desp. 12591/2006, de 16/6).

Porque o presente estudo foi experienciado numa turma do 1º CEB, a qual também se enquadrava no âmbito das AEC, pelo que consideramos relevante focar ainda que de forma menos densa esta particularidade do sistema educativo nacional.

CAPÍTULO II

FUNDAMENTAÇÃO DA METODOLOGIA

1. Fundamentação da Metodologia

A elaboração de uma dissertação ou um trabalho de investigação tem por objetivo expandir as fronteiras do conhecimento existente. Uma vez definido, delimitado o problema eleito como questão central e tendo por base a ideia que norteará a correspondente investigação, há que seleccionar a estratégia de trabalho a adoptar, isto é, a metodologia. Entendendo metodologia como o conjunto de princípios e regras subjacentes a uma estrutura do pensamento (Oliveira, 2012).

A seleção da metodologia e dos métodos pode ser determinada ou condicionada pela revisão da bibliografia conducente à caracterização do estado de arte. É essencial conhecer o que já se sabe sobre a questão escolhida como parte central do tema de trabalho, por forma a dar-se um contributo de originalidade.

Nesse sentido, há que consultar as fontes de informação a que se recorre nesta fase, isto é, artigos, publicados em revistas da especialidade, atas de congressos, livros, dissertações de mestrado e teses de doutoramento, relatórios de atividades, trabalhos de divulgação publicados, pois uma boa caracterização do estado de arte pode permitir localizar as questões que ainda estão em aberto e também viabilizar a garantia de que a investigação a desenvolver não corre o risco de não ser inédita o que poderia causar grave prejuízo para o investigador.

2. Desenho do Estudo

A presente investigação adoptou a metodologia de Investigação-Ação, a qual tendo em conta as suas características participativa e colaborativa, prática, crítica e auto-avaliativa (Coutinho, 2009: 362), apresentou-se

como a mais adequada, atendendo aos pressupostos e objetivos do trabalho.

2.1. Motivos para a escolha do tema de estudo

Como referimos na introdução, o nosso interesse pela temática deveu-se ao facto de não só ter pertencido ao Grupo Folclórico da Pampilhosa do Botão Cantares do Cértima, como também a AEC ser uma das nossas áreas de trabalho. Por outro lado, possuindo já uma experiência docente de vários anos a ensinar não apenas Expressão Musical e Educação Musical — sendo um professor diplomado e profissionalizado em Educação Musical nos 1º, 2º e 3º ciclos do Ensino Básico, mas também ser instrumentista-intérprete de vários instrumentos musicais, de que destacamos o cavaquinho, guitarra portuguesa, piano, acordeão, concertina, entre outros —, foi com alguma expectativa e gosto que nos entregamos a este projeto de investigação.

2.2. Intervenientes no estudo

Os intervenientes no estudo são: os alunos da turma A do 3º ano do EB, do Centro Escolar da Pampilhosa.

2.3. Instrumentos de recolha de dados

2.3.1. Observação direta

O projeto artístico-formativo conduziu a que fosse realizada uma observação direta participante, mais propriamente no Centro Escolar da Pampilhosa.

2.3.2. O inquérito por questionário

Um dos instrumentos utilizados na recolha de informação foi o inquérito por questionário e amostragem, o qual foi de grande utilidade por constituir um complemento de sistematização de dados, pois foi através dele que obtivemos respostas a questões para as quais não teria sido possível pela técnica de observação direta, por exemplo, embora as observações conduzam o investigador a uma maior compreensão do caso. Esta opção pelo inquérito foi utilizada por possibilitar a recolha de mais informação e também a obtenção de informação personalizada por parte de um grupo particular de informantes.

Como refere Ferreira (2003: 167) «o inquérito é, de facto, a técnica de construção de dados que mais se compatibiliza com a racionalidade instrumental e técnica que tem predominado nas ciências e na sociedade em geral».

Também nos foram cedidas as letras de canções cifradas do cancionário/repertório atual do GRPB, tendo posteriormente sido alterada a tonalidade em algumas canções, tendo em conta a faixa etária dos alunos e a sua tessitura vocal, por exemplo.

2.3.3. Entrevista semi-estruturada

A técnica da entrevista semi-estruturada foi particularmente relevante para a obtenção de certos dados e também para o conhecimento mais seguro das práticas performativas reais do grupo Regional de Pampilhosa do Botão.

2.3.4. Registos áudio e vídeo

Os registos áudio foram extremamente importantes neste trabalho, pois foi através de dois fonogramas nomeadamente duas cassetes que foram recolhidos os temas usados para este trabalho, através da audição dos temas. Da posterior transcrição para partitura, foi possível retirar algumas das canções mais emblemáticas do GRPB.

Este trabalho não teve como objetivo a recriação fiel dos temas quer em termos do seu instrumentário ou “tocata” do grupo, quer do som existente nos dois fonogramas e com fraca qualidade. Pretendeu-se e teve de se fazer uma adaptação o mais fiel possível, daquilo que o grupo cantava canta, pelo que também houve que ter em linha de conta a tessitura vocal das crianças.

3. Análise de dados

Após a recolha de todo o tipo de dados selecionados para a presente investigação, procedemos à organização dos mesmos para posteriormente ser realizado o cruzamento das informações e daí podermos concluir dos resultados finais que estas análises nos suscitam.

CAPÍTULO III

IMPLEMENTAÇÃO DO PROJETO

1. Caracterização do Centro Escolar da Pampilhosa

O Centro Escolar da Pampilhosa, foi inaugurado a 5 de Outubro de 2010, a quando da reestruturação educativa do parque escolar liderada pelo então Primeiro Ministro José Socrates.

Para isso foram encerradas varias escolas mais pequenas no concelho da Mealhada como a EB1 do Canedo, Carqueijo, Mala, Lendiosa e as duas antigas Escolas Primárias da Pampilhosa, a Escola Tomaz da Cruz e a Escola da Alta da Pampilhosa.

O atual Centro Educativo da Pampilhosa está equipado com 10 (dez) salas de aula, Sala de Expressões Visuais e Sala de Música, Auditório, Refeitório, pavilhão desportivo, trata-se de uma escola da ultima geração, onde estes alunos do 3.º A frequentaram e ainda frequentam.



Fig. 7. – Edifício do Centro Educativo da Pampilhosa

2. Caracterização da Turma

A turma A do 3º ano de escolaridade é constituída por vinte alunos, nove do sexo feminino e os restantes do sexo masculino, com um nível etário situado entre os oito e os nove anos. Relativamente ao ano letivo anterior registou-se uma ligeira alteração no número de alunos, devido à transferência do *sujeito A* por força da alteração do local de trabalho dos pais.

É um grupo caracterizado por uma grande heterogeneidade, tanto ao nível socioeconómico como cultural, facilitador portanto de uma grande entreajuda entre os seus membros e responsável pela criação de um notável espírito de camaradagem entre todos.

Genericamente, os alunos evidenciam um relacionamento interpessoal bastante satisfatório e manifestam interesse na participação das atividades ao nível da sala de aula conseguindo um bom desempenho. Um pequeno grupo de alunos demonstra, ainda assim, alguma inquietude, alguma conversa fora do contexto e com alguns períodos de desconcentração pelo que, para os cativar e captar a atenção, se torna necessário recorrer a atividades/estratégias diversificadas.

Deste grupo/turma fazem parte dois alunos abrangidos pelo Decreto-Lei nº 3/2008, sendo que o discente *Sujeito B* é uma criança com atraso global de desenvolvimento e diagnóstico de Trissomia 21. Beneficia de Currículo Específico Individual ao abrigo do artigo 21º do Decreto-Lei nº3/2008, de 7 de janeiro e usufrui de oito tempos semanais de apoio pedagógico personalizado, no âmbito da Educação Especial, para reforço de competências específicas e de dois tempos de Terapia de Fala no Centro de Intervenção Multidisciplinar para Crianças e

Adolescentes Lda., na Pampilhosa. Irá também disfrutar, a partir do início do 2º período, de aulas de adaptação ao meio aquático-natação. As suas dificuldades mais gravosas residem ao nível cognitivo, psicomotor, de fala, linguagem, comunicação e de atenção. Todos esses comprometimentos se encontram fundamentados pelo défice ao nível das Funções Mentais Globais.

O segundo *Sujeito C* - é um aluno com Necessidades Educativas Especiais. As suas dificuldades residem nas categorias: funções intelectuais, funções mentais da linguagem, funções de articulação e funções psicomotoras.

Beneficia de Reforço e Desenvolvimento de Competências Específicas (Artigo 17º alínea d) e Currículo Específico Individual, Artigo 21º do Decreto-Lei nº3/2008, de 7 de Janeiro. Constan do seu semanário-horário oito tempos de apoio pedagógico personalizado, no âmbito da Educação Especial, visando o reforço de competências específicas e dois tempos de Terapia de Fala no Centro de Intervenção Multidisciplinar para Crianças e Adolescentes Lda., na Pampilhosa. Beneficia também, desde meados do 1º período, de uma hora semanal de Terapia Ocupacional e, a partir do início do 2º período, de aulas de adaptação ao meio aquático-natação.

Atendendo aos seus perfis de funcionalidade foi considerado de crucial importância que o item Desenvolvimento de Competências Específicas, da responsabilidade da docente de Educação Especial, fosse desenvolvido de forma individualizada, tornando assim possível otimizar a intervenção pedagógica, nos termos do estipulado no respetivo Programa Educativo Individual.

Os supracitados alunos tomam parte em todas as atividades que o grupo/turma, ou o Agrupamento levam a cabo, sempre que os seus perfis de funcionalidade o permitam.

A aluna *Sujeito D* passou a beneficiar, a partir do início do 2º período do ano letivo anterior, de um Plano de Recuperação nas áreas curriculares de Português e Matemática. Foi contemplada, embora de forma irregular (devido às frequentes substituições levadas a cabo pela docente responsável), com apoio educativo. Ainda assim, conseguiu fazer progressos significativos nas áreas referidas tendo transitado ao 3º ano de escolaridade, embora com o registo em ata de avaliação final de que, no presente ano letivo, deveria continuar a usufruir de apoio educativo para reforço e consolidação das competências adquiridas. Por tal facto a referida aluna passou a ser acompanhada pela docente de apoio educativo durante 3 tempos semanais.

A adicionar ao cenário atrás descrito surge ainda a aluna *Sujeito E*, portadora de Púrpura Trombocitopénica Imune. Tal distúrbio é caracterizado por uma maior tendência hemorrágica após pequenos traumatismos e, por vezes, de forma espontânea, o que obriga os agentes da Escola a supervisionar sempre as atividades e brincadeiras/jogos em que intervém, com redobrada atenção. Refira-se,

no entanto que, até ao momento, tudo tem decorrido dentro da normalidade e sem sobressaltos de maior não sendo, no entanto, aconselhável que seja descurada a vigilância, tão permanente quanto possível, de tal criança.

3. A implementação do projecto

Para a implementação do projeto, como já referimos anteriormente, procedemos à recolha das canções que, agora, vamos identificar e enumerar neste capítulo, principalmente, com base em dois fonogramas. Estas canções parecem terem sido as mais representativas do grupo, bem como as mais adequadas às idades das crianças, após a sua análise e transcrição para partitura.

Foi também feita a seleção dos 7 (sete) instrumentos musicais, para que os alunos não só os conhecessem, identificassem através de imagens mas também pelos seus diferentes timbres e a percepção sonora e, ainda, para que através de uma proximidade real os ouvissem, assistissem à sua execução pelo professor (uma vez ser executante de diversos instrumentos, para além do instrumento que outrora tocara no grupo de Cantares da Pampilhosa), isto é, através da música enquanto um meio de expressão identitária, poderem conhecer, respeitar e compreender as diferentes formas de expressão artístico-musical e as sensibilidades associadas, bem como virem a poder também através destas vivências pedagógicas, desenvolver, aperfeiçoar e respeitar os gostos diferenciados existentes na sociedade, em particular, na comunidade em que estão inseridos.

Aos alunos foi dada a possibilidade de uma vivência e um contato próximo com aqueles instrumentos musicais, partindo do princípio de que a música deverá ser também feita ao vivo e com instrumentos reais que os alunos possam ver/conhecer/reconhecer e ouvir/usufruir e fruir.

É de frisar que, para garantir que as aprendizagens conducentes à construção de qualquer competência se devem basear em ações provenientes de domínios da prática musical - composição, audição e interpretação, como consta nas Orientações Curriculares já referidas.

Relativamente ao desenvolvimento da prática vocal, só pode ser considerada efectiva se assentar em princípios sólidos, como o mesmo documento explana claramente.

Como nos diz Barata Moura (2003: 70), «do um ponto de vista *ontológico*, a *educação* é o processo *relacional* [...]», acrescentando que, no *processo educativo*

quem se educa são os *sujeitos* da educação; mas os sujeitos da educação educam-se num quadro múltiplo de relações. Daí a relevância forte do ambiente educativo, dos conteúdos educativos e de toda a mediação proporcionada e desencadeada pelos diferentes agentes educativos (formais e informais). Educar é eduzir, é fazer sair à luz algo de *novo* — que não apenas está contido numa suposta reserva não trabalhada, mas que no e pelo exercício em que consiste produz algo de diferente. É nesta construção e descoberta da identidade através das diferenças que, na verdade, a educação se desenha e ganha estação. O que decisivo se opera na educação é, porém, o conferir de *forma* à condução do nosso viver. [...] Por isso, a educação é um processo de *trabalho* do (nosso) ser, *continuado* e *aberto*. *Continuado*, porque é co-extensivo ao percurso vital; *aberto*, porque é uma constante lida com o leque de possíveis que cada existência adiante de si projecta. Do ponto de vista *político*, a educação é uma tarefa da colectividade — assimetricamente estruturada nas suas componentes: não é apenas o *todo* (abstracto) que educa, mas, de algum modo, *todos* somos educadores, educados e educandos. Sob este ângulo, dentro de um sistema em devir de condições materiais que a transcendem, a educação é o conjunto interactivo de processos informativos que reflectem, moldam, perspectivam e (no limite) transformam a reprodução do nosso viver [...] Neste quadro, a *educação*, no seu sentido mais amplo, é um *potenciador de liberdade*. Quer porque «treina» o sujeito no seu exercício de auto-determinação quer porque lhe alarga os horizontes de possibilidades para a conduta a que se entrega.

Efetivamente e fazendo *jus* ao que este autor nos diz, contribuindo para a “construção e descoberta” de um grupo musical da localidade da Pampilhosa do Botão, das suas práticas performativas de outrora e de

hoje, das suas diferenças e num ambiente educativo, foi possível realizar através de um “processo de trabalho” continuado, nosso, dar e acrescentar algo de novo, à turma participante, no presente projecto.

Com efeito e neste sentido, e sendo a educação um “conjunto interactivo de processos informativos”, foi-nos permitido informar, dar a conhecer, moldar e perspetivar vivências reais de cantares do grupo folclórico que ainda, hoje, mantêm no seu repertório.

Vamos então, seguidamente, referir-nos ao que foram as atividades preparadas para as sessões de trabalho a realizar com a turma participante neste projeto.

Começamos por identificar as canções que foram trabalhadas e que integraram e integram o repertório do grupo:

1. Um abracinho
2. Não te enconstes à barreira
3. Caracol
4. Lá vai
5. Encadeia meu encadeado
6. Mangericão verde
7. Verde Gaio
8. Fui-me despedir ao rio
9. Eu não vou lá cima à sala

Presta-se também a informação de quais foram os instrumentos musicais seleccionados e apresentados à turma, com execução ao vivo, por parte do professor, com as informações indispensáveis e possíveis para esta faixa etária, isto é, crianças entre os 7/8 anos de idade:

1. Guitarra de Coimbra
2. Concertina

3. Acordeon
4. Cavaquinho
5. Bandolim
6. Gaita de Foles
7. Piano, melhor dizendo, um “teclado” (se bem que este último é usado com regularidade pelo professor nas aulas).

Foram propostas e realizadas 10 (dez) sessões de 90 (noventa) minutos, para que fosse possível uma aprendizagem de um tema por sessão, bem como a introdução de um novo instrumento diferente.

Estas aulas/sessões foram realizadas em horário curricular da professora titular da turma, isto é, fora do horário das AEC, se bem que os alunos destas, eram os mesmos.

Classificação dos Instrumentos Musicais

Chegada a esta parte, considerou-se importante proceder à classificação organológica do *instrumentarium* utilizado neste trabalho.

Na organologia científica moderna e que se desenvolveu nos meados do século XIX, a classificação sistemática dos instrumentos musicais foi sempre uma componente essencial da ciência. O pioneiro neste domínio foi o belga François Auguste Geveart (1828-1908), com a seu “*Traité general d’instrumentation*” (1863), no qual propunha uma tipologia classificativa, cujo critério era o material ressoante.

Posteriormente, em Victor Charles Mahillon, seu compatriota, publicou um catálogo relativo ao acervo existente o Conservatório de Bruxelas, uma classificação que parece ter sido mais completa e sistemática, a qual era baseada nas propriedades acústicas dos instrumentos.

A partir do sistema de Mahillon foi um salto para o sistema inventado pelos etnomusicólogos alemães Erich von Hornbostel (1877-1935) e Curt Sachs (1881-1959), tendo em 1914 publicado na Europa, a obra intitulada “Systematick der Musikisntrumente”, a única classificação que ainda hoje é muito utilizada, embora com algumas revisões modernas.

Além do sistema de classificação de Hornbostel e Sachs, existe o sistema do francês André Schaeffner (1895-1973), cuja classificação é baseada no tipo de material vibratório de que eram feitos os instrumentos.

A opção recaiu na classificação mais comumente aceite pela comunidade científica: a classificação de Hornebostel e Sachs. Esta assenta nas divisões seguintes: aerofones, cordofones, membranofones e idiofones.

Os instrumentos trabalhados nas sessões já referidas são os que seguem: acordeão, concertina, gaita de foles, bandolim, cavaquinho, guitarra de Coimbra e sanfona.

Vamos, então, fazer uma pequena resenha sobre cada um dos instrumentos musicais referidos.

O **Acordeon** é um aerofone de origem alemã, composto por um fole, um diapasão e duas caixas harmónicas de madeira. O acordeão tem teclas e/ou botões.

A **Concertina** é o nome pelo qual é conhecido acordeon diatónico, trata-se de um instrumento de palhetas livres, com fole, semelhante a um acordeão, com dois teclados dispostos de maneira a favorecer a formação de acordes pelo executante. A mais vulgar possui 128 notas, 36 botões soprano e 28 botões baixo. Cada botão produz duas notas.

A **Gaita de fole** (também gaita de foles, cornamusa, museta, musette ou simplesmente gaita) é um instrumento da família dos aerofones, composto de pelo menos um tubo melódico (chamado *ponteiro* ou *cantadeira*, pelo qual se digita a música) e dum insuflador mediado por uma válvula (chamado *soprete* ou *assoprador*), ambos ligados a um reservatório de ar (chamado *fole* ou *bolsa*); na maioria dos casos, há pelo menos mais um tubo melódico, pelo qual se emite uma nota pedal constante em harmonia com o tubo melódico (chamado *bordão* ou *ronco*).

O **bandolim** é um instrumento musical da família dos cordofones. O bandolim possui cordoamento duplo, possuindo assim quatro pares de cordas, afinadas da mesma forma que o violino, Sol- Ré-Lá-Mi. Este instrument é parecido com a guitarra, na forma do braço, nas cravelhas e nos tratos. O instrumento continua a ser popular, no caso italiano, devido à sua facilidade de execução.

O **Cavaquinho** (também chamado braguinha, braga, machete, machetinho ou machete-de-braga) é um instrumento da família dos cordofones originário do Minho do Norte de Portugal que mais tarde foi amplamente introduzido na cultura popular de Braga pelos nobres Biscainhos e de onde foi depois levado para outras paragens como Brasil, Cabo Verde, Moçambique, Hawai, Madeira.

Com 12 trastos na forma original o cavaquinho tem uma afinação própria da cidade de Braga que é ré-lá-si-mi. No entanto, as suas quatro cordas de tripa ou de metal, são também afinadas em ré-si-sol-sol, mi-dó#-lá-lá, mi-ré-si-sol, ré-si-sol-ré ou, mais raramente, em mi-si-sol-ré conforme o país onde é utilizado e de acordo com os costumes etnográficos de cada região portuguesa.

A Guitarra de Coimbra, trata-se de um cordofone, com origens na guitarra inglesa e provavelmente na cítara medieval, neste caso usa-se a Guitarra de Coimbra que teve como grande impulsionador na sua construção do modelo atual o guitarrista Artur Paredes, juntamente com João Pedro Grácio, conforme pode ver-se mais desenvolvido na entrada “guitarra” na Enciclopédia de Música em Portugal no século XX (2010).

A **sanfona**, também chamada de **viola de roda**, é um cordofone de corda friccionada. O que a torna característica, do ponto de vista sonoro, é o fato de se parecer com um violino com bordões e por ser capaz de produzir um zumbido usado ritmicamente por médio de uma corda apoiada numa ponte móvel (*a mosca*), e fisicamente, pelas cordas serem friccionadas por uma roda com resina, por intermédio de uma manivela, e pela melodia ser criada através de um teclado.

O som produzido por este instrumento assemelha-se a um cruzamento entre um violino, por ser de corda friccionada e possibilitar melodia, e uma gaita-de-fole, por ter bordões, por intermédio de outras cordas que apenas reproduzem uma nota contínua, nota pedal. É um instrumento que se relaciona bastante com a música tradicional.

Feita esta breve apresentação dos diferentes instrumentos musicais, passamos diretamente para o plano de atividades.

4. Plano de atividades

Após o levantamento do repertório, chegou o momento de levar à prática o ensino das canções, depois de escolhido o repertório e os instrumentos a mostrar em cada sessão foram realizadas 10 sessões, entre 05 de Abril de 2013 até 06 de Junho de 2013 culminando com o concerto final com a apresentação dos temas à comunidade, encarregados de educação, familiares amigos, etc.

Cada sessão o docente levava sempre um instrumento diferente dos 7 (sete) já citados e um tema diferente, a planificação das atividades foi pensada no sentido de proporcionar oportunidades não só do conhecimento mas também de aprendizagem por parte dos alunos sobre o repertório do GRPB no sentido de as motivar a aprender e a gostar do tipo de música da sua região.

Selecionadas as músicas como referimos e tendo em conta as orientações curriculares do 1.CEB, a música é valorizada e também dada a preferência uma oportunidade de músicas diversas no caso em particular na música tradicional portuguesa.

Tivemos em conta a música enquanto atividade de lazer de crianças, adolescentes, jovens, em contexto vários, informais ou formais são uma mais valia para sua formação geral.

Como referimos as aulas tinham início com a apresentação de um novo tema que era tocado pelo professor e que posteriormente era solicitado às crianças a sua reprodução por imitação. Todavia também além de ser mostrado permitido tocar o instrumento musical que se apresentava na sessão (sessões), era feita uma pequena história pelo professor sobre o instrumento, suas características e funcionamento e só após isto é que era

tocados fragmentos de músicas relacionadas com esses instrumentos e no final a peça que ia ser cantada era também tocada no mesmo instrumento. Em síntese havia uma audição musical em cada atividade formal, as crianças viam percebiam as diferenças que ocorriam não apenas entre os temas mas de uns instrumentos para os outros, assim como a aprendizagem musical que muitos alunos adquiriam fora da escola estava agora a ser ensinada e por isso adquirida em contexto educativo na sua sala de aula, desta forma a música popular integra o currículo e prática do seu ensino no CEP.

Como sabemos a música tem múltiplas funções e ocorrem em múltiplos contextos pode ser trabalhada de múltiplas formas mas podemos executar duas tarefas complexas simultaneamente (visual e auditivo). As crianças sabiam no início de cada sessão que iam ter uma atividade de audição intencionalmente preparada. Geralmente elas não estavam conscientes do que iam ouvir mas rapidamente prestavam atenção à música e à letra pois passavam a fazer o acompanhamento emantiam-se concentradas assim, tornou-se evidente para nós que as crianças ouviam música intencionalmente, como atividade principal. Ouvir com atenção focada também faz parte das funções emocionais e cognitivas. Mas as crianças também ouviam e interpretavam pois elas respondiam de forma entusiástica cantando com prazer e até identificando-se com o que ouviam. Mas como dissemos também decorriam nas sessões o “ouvir” acompanhado atividades extracurriculares, isto é, as crianças ouviram e no final realizavam uma atividade interdisciplinar evidenciada através dos desenhos que reproduziam trabalhado na sessão do X ou Y.

As sessões consistiam, como pode ser visto em cada plano de sessão que constam em anexo no final deste trabalho, em levar um tema do GRPB e um instrumento musical tradicional em média por sessão.

O contexto educativo foi particularmente relevante, pois os resultados mostraram também que embora as idade fossem próximas a atitude a motivação para aprender era sempre muito particular em cada um.

Os alunos corresponderam às expectativas pois já era uma turma que trabalhava com regularidade em contexto AEC o que nos permitiu ter as aulas mais dinâmicas com maior riqueza e facilidade nas abordagens metodológicas usadas.

CAPITULO IV

APRESENTAÇÃO E INTERPRETAÇÃO DE DADOS

Resultados do questionário que teve como amostragem cerca do 50 indivíduos.

Grafico 1.



Grafico 2.



Grafico 3.

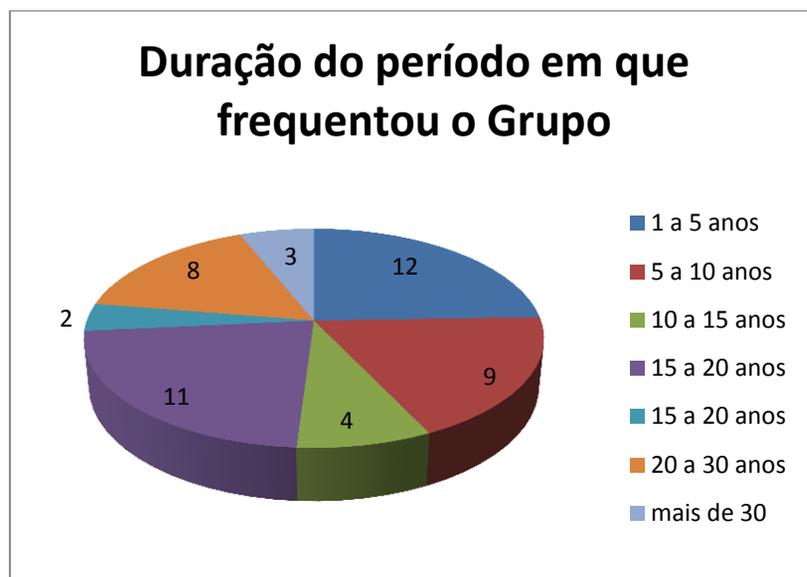


Grafico 4.



Grafico 5.



Esta análise permitiu concluir que os indivíduos em estudo claramente defende a utilização de música tradicional e de instrumentos tradicionais no 1.º Ciclo, é claro que o questionário foi realizado a pessoas ligados a este género musical.

Em termos das razões pelas quais frequentam este grupo os resultados são claros, ao Lazer o convívio o aspeto lúdico associado à dança são os principais motivos.

Concluimos principalmente que existem poucos tocadores, inisto é instrumentistas que possam ajudar a que estes grupos sobrevivam daí o reforço na educação de instrumentos tradicionais portugueses pois é a nossa cultura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho poderá ser visto como fruto de uma experiência pessoal e académica, motivada pela necessidade de contribuir para a melhoria de práticas letivas a nível do Ensino Básico, no âmbito das Atividades de Enriquecimento Curricular, no Centro Escolar da Pampilhosa.

Demos início ao nosso trabalho, começando por fazer um breve enquadramento teórico com uma revisão da literatura, incidindo em quatro campos essenciais: caracterização do meio envolvente, conhecimento da música popular e folclórica, do Grupo *Grupo Regional da Pampilhosa do Botão*, da perspetiva normativo-legal e curricular não só do Ensino Básico em Portugal, como da implementação do Programa das Atividades de Enriquecimento Curricular (AEC) nas escolas no geral e na instituição onde realizámos a parte prática empírica do projecto que ora apresentamos. O conhecimento da sua evolução, permitiu-nos fazer uma breve reconstituição histórica, da música no currículo do ensino básico no 1º CEB, da música como atividade nas AEC e dos cantares do GRP.

Da análise das políticas educativas, especificamente do referente à Educação Musical, permite-nos já não apenas a supor mas afirmar que o recuo a que fomos sujeitos nos últimos anos, através de medidas governamentais no sentido da redução da carga letiva para a disciplina, veio prejudicar os direitos dos alunos a uma educação que lhes ofereça formação artística adequada, completa e dada de forma séria.

No capítulo segundo deste trabalho, apresentamos os procedimentos metodológicos subjacentes à elaboração deste trabalho e que foi integralmente cumprido.

Através dos diversos instrumentos utilizados para a presente investigação agora já moldada num documento que se apresenta como produto final,

podemos retirar como principais conclusões que, foi possível dar cumprimento aos objectivos a que nos havíamos proposto.

Atendendo aos diferentes tipos de contextos sociais e culturais, bem como aos níveis de desenvolvimento individual e transitório do aluno, a aquisição de competências artístico-musicais deve advir através de processos diversificados de apropriação de sentidos, de técnicas, de experiências de reprodução, criação e de reflexão, como está exarado nas Orientações Curriculares e no trabalho realizado com a turma intervencionada tal foi tido em linha de conta e concretizado.

Os registos vídeo são importantes para a fundamentação, pelo facto de também fornecerem a prova, da maneira como os temas poderão ou não ter sido aprendidos e apreendidos pelos alunos.

Foram realizados vários registos audiovisuais, de que destacamos, por exemplo, a Audição Final com as “Canções do Grupo Regional da Pampilhosa do Botão”, para um público específico: comunidade educativa, encarregados de educação, familiares, amigos, e aberto à comunidade da Pampilhosa.

No entanto é de salientar que neste grupo onde comecei a tocar cavaquinho em 2012 venço um passatempo da RTP denominado “O ás do Cavaquinho”, longe de imaginar que quando comecei a tocar cavaquinho com a minha mãe iria ter tal exposição mediática e ficar para ser ligado à história de um instruemnto musical, pois, quando toquei este instrumento tinha a idade destes mesmo alunos a quando da realização deste estudo.

BIBLIOGRAFIA

WEBGRAFIA

LEGISLAÇÃO

BIBLIOGRAFIA

- ABREU, I. & ROLDÃO, M. C. (1989) “A evolução da escolaridade obrigatória em Portugal nos últimos vinte anos”. *O Ensino Básico em Portugal*. Rio Tinto: Edições ASA.
- AMADO, M. L. (1999) *O prazer de ouvir música: sugestão pedagógica de audições para crianças*. Lisboa: Editorial Caminho.
- APEM (2011) *Parecer da APEM sobre a proposta-base da Revisão da Estrutura Curricular apresentada publicamente a 12 de dezembro de 2011 pelo Senhor Ministro da Educação e Ciência*
- AZEVEDO, Sérgio (2006). Do mesmo lado do Espelho: A música para crianças de Fernando Lopes Graça. APEM, 126, 5-13.
- BENTO, C. (2012) *Do processo de observação à reconstrução da interação pedagógica: Um projeto de formação do professor de Educação Musical*. Coimbra: ESEC
- BLOOD, A. & ZATORRE (2001). Intensely pleasurable responses to music correlate with activity in brain regions implicated in reward and emotion. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 25, 98, 20, 1818-1823.
- BOGDAN, R. & BIKLEM, S. (1994). Investigação qualitativa em educação. Uma introdução à teoria e aos métodos. Porto: Porto Editora.
- CANÁRIO, R. (2005). *O que é a escola? Um olhar Sociológico*. Porto: Porto Editora
- CARVAS MONTEIRO, Amparo Carvas (2012) “Da Prática Musical no Mosteiro de Santa Maria de Semide”. *Música e Classicismo: nos 100 anos de Maria Augusta Barbosa*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, p. 59-78.
- CARVAS MONTEIRO, Amparo (2006). Considerações sobre Teatro, Educação e Artes. GEDEPA, *Pampilhosa – Uma Terra e um Povo*, 25, 61-70.
- CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan (1996). *Portugal e o Mundo - O Encontro de Culturas na Música*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan (2010) (coord.). *Enciclopédia da Música Portuguesa do Século XX*. 4 vols. Lisboa: Círculo de

Leitores/Temas e Debates.

- Constituição da República Portuguesa (2011). Coimbra: Edições Almedina.
- COSTA, M. (2010) *O valor da Música na educação na perspetiva de Keit Swanwick*. Lisboa: UL. Tese de Mestrado
- COUTINHO, C. *et al.* (2009). Investigação-Ação: Metodologia Preferencial nas Práticas Educativas. Psicologia, Educação E Cultura. Colégio Internato dos Carvalhos, vol. XIII, n. 2, 355-379.
- COSTA - GIOMI (2005). Does Music Instruction Improve Fine Motors Abilitie? *Annals of the New York Academy of Sciences*, 1060, 262-264.
- DEB – Departamento de Educação Básica (1990). Organização curricular e programas. Ensino Básico 1º ciclo. Lisboa: Monistério de Educação.
- DELORS, J. *et all* (1996) *Educação um tesouro a descobrir: Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o Século XXI*. Porto: Edições ASA.
- FERREIRA, V. (2003). O inquérito por questionário na construção de dados sociológicos. SILVA, A.S. & PINTO, J. M. (org) (2003). *Metodologia das Ciências Sociais*. Porto_ Edições Afrontamento.
- FONSECA, V. (2004) “Fundamentos psicomotores das expressões artísticas”. *Psicomotricidade: Perspetivas Multidisciplinares*. Porto Alegre: Artmed.
- Gabinete de Estudos e Planeamento, Ministério da Educação (1989) *O Ensino da Música nos países sa CEE*. Lisboa: Unidade Nacional de Eurydice.
- GAGNARD, M. (1974) *Iniciação Musical dos Jovens*. Lisboa: Editorial Estampa.
- GIACOMETTI, Michel (1981). *Cancioneiro Popular Português*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Governo de Portugal/MEC (2012) *Revisão da Estrutura Curricular*
- GRAÇA, Fernando Lopes (1977). *A Canção Popular Portuguesa*. Mem Martins: Publicações Europa-América.

- HARGREAVES & NORTH (1999). The Functions of Music in Everyday Life Redefining the Social in Music Psychology. *Psychology of Music*, 27 (1), 71-83.
- JUSLIM & SLOLOBODA (2001). Music and Emotion: Theory and Research. Oxford: Oxford University Press.
- KRATUS, J. (1993). A Development Study of Children's Interpretation of Emotion in Music. *Psychology of Music*, 21 (19), 3-19.
- Ministério da Educação, Departamento da Educação Básica (2002) *Organização Curricular e Programas: 1º Ciclo Ensino Básico*. Lisboa: Imprensa Nacional da Casa da Moeda.
- MOTA, Graça (2001). Portugal. HARGREAVES, D. J. & NORTH, A.C. (eds). *Musical development and learning: The international perspective*, 151-162. London: Continuum.
- NENO, P. (1994). *Pedagogia Musical: uma necessidade do sistema educativo*. Santarém: Escola Superior de Educação – Instituto Politécnico de Santarém.
- OLIVEIRA, L. A. (2012). Dissertação e Tese em Ciência e Tecnologia. 2ª edição. Lisboa: Lidel-Edições Técnicas.
- OLIVEIRA, Ernesto Vieira de (2000). *Instrumentos Musicais Populares Portugueses*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Museu Nacional de Etnologia.
- PINTO, A. (2002) *Livro de canções populares e infantis*. Moderna Editorial Lavoires.
- SADIE, Stanley (ed.) (1980). *The New Grove of Music and Musicians*. 20 vols. London: Macmillan.
- SARDINHA, José Alberto (2000). *Tradições Musicais da Estremadura*. Vila Verde: Tradisom.
- SCHLAUG G. & al. (2005). Effects of Music Training on the Child's Brain and Cognitive Development. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 1060, 219-230
- SCHLLENBERG, G. (2005). Music and cognitive Abilities. *Current Directions in Psychological Science*, 14 (6), 317-320.
- SOUSA, A. (2003) *Educação pela arte e artes na educação: Bases psicopedagógicas*. Lisboa: Instituto Piaget.

- SOUSA, A. (2003b) *Educação pela arte e artes na educação: Música e artes plásticas*. Lisboa: Instituto Piaget.
- TAYLOR (1997). *Biomedical foundations of Music as Therapy*. Saint Louis: MMB Music.
- TORRES, Rosa Maria (1998). *As Canções Tradicionais Portuguesas no Ensino da Música. Contribuição da Metodologia de Zoltán Kodály*. Lisboa: Editorial Caminho.
- TRANCHEFORT, François-René (1980). *Les instruments de musique dans le monde*. Paris: Seuil.
- UNESCO (2004). *Temario Abierto: Educación Inclusiva*. ISBN: 956-8302-15-8.
- VASCONCELOS, A. & ARTIAGA, M. J. (2010) “Ensino da Música”. Castelo Branco (Org.) *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- VASCONCELOS, A. A. (2006). *Ensino da música. 1º ciclo do ensino básico. Orientações programáticas*. Lisboa: Ministério da Educação.
- VIEIRA, M. (1996). *Voz e relação educativa*. Porto: Edições Afrontamento.
- WILLEMS, Edgar (1975). *El Valor Humano de la Educación Musical*. Buenos Aires: Eudeba.
- WILLEMS, Edgar (s.d). *As bases psicológicas da educação musical*. Edições Pró-Música.
- WUITACK, J. & PALHEIROS, G. (1995). *Audição Musical Ativa: Livro do Professor*. Porto: Associação Wuytack de Pedagogia Musical.
- WUITACK, J. (1992) *Canções de Mimar*. Porto: Associação Wuytack de Pedagogia Musical.
- WUITACK, J. (2006) *Curso de pedagogia Musical: 4º Grau*. Porto: Associação Wuytack de Pedagogia Musical.

WEBGRAFIA

José Barata Moura - Para uma Ontologia da Educação

http://www.cnedu.pt/index.php?option=com_wrapper&view=wrapper&Itemid=308&lang=pt - consultado em 21 fev. 2013

Imagens, sons e instrumentos musicais de várias partes do mundo:

http://www.etnohistoria.com.ar/htm/imagenes_instrumentos.htm

Diferentes tipos de World Music - consultar em:

<http://www.eyeneer.com/world>

Instrumentos populares portugueses – consultar em:

<http://www.terravista.pt/Guincho/1072>

Barros, M. (2012) *A música como mediadora no desenvolvimento cognitivo em crianças com perturbações autísticas: intervenção junto de uma aluna com perturbações autísticas*. WEB: <http://comum.rcaap.pt/bitstream/123456789/2568/1/Mestrado.pdf> [acedido em 10.05.2013]

Ferreira, I. (2012) *A importância da música no desenvolvimento global das crianças com necessidades educativas especiais: perspetiva dos professores do 1º Ciclo e Educação Especial*. WEB: <http://comum.rcaap.pt/bitstream/123456789/2564/1/TesedeMestrado%20%20Isabel%20Ferreira%202012.pdf> [acedido em 10.04.2013]

Freire, I. (2011) *A música como promotora de bem-estar psicológico na adolescência*. WEB: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/4946> [acedido em 6.11.2013]

Goulart, D. (2000) *Dalcroze, Kodály, Orff e Suzuki: Semelhanças, diferenças, especificidades*. Rio de Janeiro: Trabalho académico para a disciplina de Movimentos Pedagógicos I. WEB: [«scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:rpEGuzDu3fQJ:scholar.google.com/+dalcroze&hl=pt-PT&lr=lang_pt&as_sdt=0,5](http://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:rpEGuzDu3fQJ:scholar.google.com/+dalcroze&hl=pt-PT&lr=lang_pt&as_sdt=0,5) [acedido em 16.02.2012]

- Relvas, M. (2009). O lugar da Música no Ensino Básico: Música para todos. Comunicação apresentada no Congresso do 1.º Ciclo “De Pequenino se Trilha o Caminho” da editora Gailivro, Porto. Web: <http://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/799/1/O%20lugar%20da%20M%C3%Basica%20no%20Ensino%20B%C3%A1sico.pdf> [acedido em 10.04.2013]
- Soares, D. (2012) *O ensino da música no 1º Ciclado Ensino Básico: das orientações da tutela à prática letiva*. WEB: <https://estudogeral.sib.uc.pt/jspui/bitstream/10316/23436/1/tese.%20Overs%C3%A3o%206.pdf> [acedido em 10.04.2013]
- Silva, P. (2012) *A música como veículo promotor de ensino e aprendizagens*. WEB: <https://repositorio.uac.pt/bitstream/10400.3/1520/1/DissertMestradoPaulaCristinaViveirosSilva2012.pdf> [acedido em 10.12.2012]
- Souza, E. (2011) *As emoções e o ensino da música*. WEB: http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/7805/1/2011_EliasCairesSouza.pdf [acedido em 10.12.2012]

LEGISLAÇÃO

Constituição da República Portuguesa (2011). Coimbra: Edições Almedina.

Lei nº 5/1973, de 25 de Julho: Lei de Bases do Sistema Educativo

Diário da República nº 232, de 9 de outubro de 1985

Lei nº 46/86, de 14 de outubro: Lei de Bases do Sistema Educativo

Decreto-Lei nº 139A/90, de 28 de Abril

Decreto-Lei nº 344/90, de 2 de Novembro

Lei nº 5/1997, de 10 de Fevereiro: Lei Quadro da Educação Pré-Escolar

Decreto-Lei nº 105/1997, de 29 de Abril

Lei nº 115/1997, de 19 de Setembro

Decreto-Lei nº 1/1998, de 2 de Janeiro

Decreto-Lei nº 35/2003, de 27 de Fevereiro

Decreto-Lei nº 121/2005, de 26 de Julho

Decreto-Lei nº 229/2005, de 29 de Dezembro

Lei nº 49/2006, de 30 de Agosto

Decreto-Lei nº 224/2006, de 13 de Novembro

Decreto-Lei nº 15/2007, de 19 de Janeiro

Decreto-Lei nº 35/2007, de 15 de Fevereiro:

Decreto-Lei nº 3/2008, de 7 de Janeiro

Lei nº 85/2009, de 27 de Agosto

Decreto-Lei nº 270/2009, de 30 de Setembro

Decreto-Lei nº 75/2010, de 23 de Junho

Decreto Regulamentar nº 2/2010, de 23 de Junho

Despacho normativo nº 24/2010, de 23 de Setembro

Decreto-Lei nº 41/2012, de 21 de Fevereiro

Decreto-Lei nº 139/2012, de 5 de Julho

Despacho nº 12 591/2006, de 16 de Junho

Portaria nº 926/2010, de 20 de Setembro

Despacho nº 14420/2010, de 15 de Setembro

Despacho nº 16034/2010, de 22 de Outubro

Despacho nº 18020/2010, de 3 de Dezembro

Despacho nº 5464/2011, de 30 de Março

ANEXOS

Anexo 1: Planificações das sessões

I) Plano de Sessão do dia: 05/04/13

| Cantares do Grupo Regional da Pampilhosa do Botão no 1.º CEB 2012/2013 | | | |
|--|---|--|---|
| P L A N O D E A T I V I D A D E | | | |
| 1 CICLO DO ENSINO BÁSICO | Escola Cooperante: Centro Escolar da Pampilhosa | | Data: 05/04/2013 |
| 3. A.º ANO DE ESCOLARIDADE | Estagiários: João Luis Caria Vila | | Plano de Sessão n.º 1 |
| OBJECTIVOS (no fim das aulas deverão ser alcançados os seguintes objetivos de...) | COMPREENSÃO (...da estrutura e do carácter expressivo) Guitarra de Coimbra | DESTREZAS (manipulação vocal e instrumental) Aprendizagem do tema: "Um abracinho" | INFORMAÇÃO (voc. técnico, contexto hist-social) Ouvir e ver a Guitarra de Coimbra, ao logo da explicação que o professor dá sobre a sua origem, através da interpretação de temas de Carlos Paredes. |
| | AVALIAÇÃO <ul style="list-style-type: none"> Elaboração de um desenho | PRÉ-REQUISITOS <ul style="list-style-type: none"> Capacidade de Entoar | RECURSOS <ul style="list-style-type: none"> Piano Guitarra de Coimbra |
| TEMAS / TÓPICOS Guitarra de Coimbra Canção "Abracinho" | ESTRATÉGIAS / ACTIVIDADES I. Demonstração e interpretação ao vivo por parte do Professor de Guitarra de Coimbra II. Aprendizagem da letra através da imitação <ul style="list-style-type: none"> Acompanhamento da melodia através do Piano | | |

II) Plano de Sessão do dia: 12/04/13

| Cantares do Grupo Regional da Pampilhosa do Botão no 1.º CEB 2012/2013 | | | |
|--|--|--|--|
| P L A N O D E A T I V I D A D E | | | |
| 1 CICLO DO ENSINO BÁSICO | Escola Cooperante: Centro Escolar da Pampilhosa | Data: 12/04/2012 | |
| 3. A.º ANO DE ESCOLARIDADE | Estagiários: João Luis Caria Vila | Plano de Sessão n.º 2 | |
| OBJECTIVOS (no fim desta aula os alunos deverão ser capazes de...) | COMPREENSÃO (.da estrutura e do carácter expressivo) Gaita de Foles | DESTREZAS (manipulação vocal e instrumental) Aprendizagem do tema: Não te encostes à barreira | INFORMAÇÃO (voc. técnico, contexto hist-social) Ouvir e ver a Gaita de foles, execução por parte do docente de temas tradicionais portugueses neste instrumento |
| | AVALIAÇÃO <ul style="list-style-type: none"> Elaboração de um desenho | PRÉ-REQUISITOS <ul style="list-style-type: none"> Capacidade de entoar | RECURSOS <ul style="list-style-type: none"> Piano Gaita de Foles |
| TEMAS /TÓPICOS Gaita de Foles Canção “Não te Encostes à Barreira” | ESTRATÉGIAS / ACTIVIDADES I. Demonstração e interpretação ao vivo por parte do Professor de uma Gaita de Foles II. Aprendizagem da letra através da imitação <ul style="list-style-type: none"> Acompanhamento da melodia através do Piano | | |

III) Plano de Sessão do dia: 19/04/13

Cantares do Grupo Regional da Pampilhosa do Botão no 1.º CEB
2012/2013

| P L A N O D E A T I V I D A D E | | | | |
|---|--|--|---|--|
| 1 CICLO DO ENSINO BÁSICO | Escola Cooperante: Centro Escolar da Pampilhosa | Data: 19/04/2013 | | |
| 3. Aº ANO DE ESCOLARIDADE | Estagiários: João Luis Caria Vila | Plano de Sessão n.º 3 | | |
| OBJECTIVOS (no fim desta aula os alunos deverão ser capazes de...) | COMPREENSÃO (...da estrutura e do carácter expressivo) Concertina | DESTREZAS (manipulação vocal e instrumental) Não te encostes à barreira | INFORMAÇÃO (voc. técnico, contexto hist-social) Ouvir e conhecer a Concertina, através da execução ao vivo de temas tradicionais portugueses e europeus. | |
| | AVALIAÇÃO ▪ Elaboração de um desenho | PRÉ-REQUISITOS ▪ Capacidade de Entoar | RECURSOS ▪ Piano ▪ Concertina | MATERIAIS MUSICAIS ▪ Canção: Caracol |
| | TEMAS / TÓPICOS Concertina Canção: "Caracol" | ESTRATÉGIAS / ACTIVIDADES I. Demonstração e interpretação ao vivo por parte do Professor de uma concertina II. Aprendizagem da letra através da imitação <ul style="list-style-type: none"> ▪ Acompanhamento da melodia através do Piano | | |

IV) Plano de Sessão do dia: 26/04/13

| Cantares do Grupo Regional da Pampilhosa do Botão no 1.º CEB 2012/2013 | | | |
|--|--|--|--|
| P L A N O D E A T I V I D A D E | | | |
| 1 CICLO DO ENSINO BÁSICO | Escola Cooperante: Centro Escolar da Pampilhosa | Data: 26/04/2013 | |
| 3. Aº ANO DE ESCOLARIDADE | Estagiários: João Luis Caria Vila | Plano de Sessão n.º 3 | |
| OBJECTIVOS (no fim desta aula os alunos deverão ser capazes de...) | COMPREENSÃO (...da estrutura e do carácter expressivo) Dar a conhecer a concertina | DESTREZAS (manipulação vocal e instrumental) ... capacidade de memorizar e entoar os tema exemplificado | INFORMAÇÃO (voc. técnico, contexto hist-social) ... memorizar as canções ... Conhecer o acordeon |
| | AVALIAÇÃO ▪ Elaboração de um desenho | PRÉ-REQUISITOS ▪ Capacidade de Entoar | RECURSOS ▪ Piano ▪ Concertina |
| TEMAS /TÓPICOS Acordeon Canção: "lá vai, lá vai, lá fica" | ESTRATÉGIAS / ACTIVIDADES I. Demonstração e interpretação ao vivo por parte do Professor de uma concertina II. Aprendizagem da letra através da imitação <ul style="list-style-type: none"> ▪ Acompanhamento da melodia através do Piano | | |

V) Plano de Sessão do dia: 03/05/13

Cantares do Grupo Regional da Pampilhosa do Botão no 1.º CEB
2012/2013

| P L A N O D E A T I V I D A D E | | | |
|---|--|---|--|
| 1 CICLO DO ENSINO BÁSICO | Escola Cooperante: Centro Escolar da Pampilhosa | Data: 03/05/2012 | |
| 3. Aº ANO DE ESCOLARIDADE | Estagiários: João Luis Caria Vila | Plano de Sessão n.º 5 | |
| OBJECTIVOS (no fim desta aula os alunos deverão ser capazes de...) | COMPREENSÃO (...da estrutura e do carácter expressivo) | DESTREZAS (manipulação vocal e instrumental) | INFORMAÇÃO (voc. técnico, contexto hist-social) |
| | Sanfona | Lá vai, lá vai lá fica | Conhecer a Sanfona através da execução do professor neste instrumento de repertório medieval e tradicional |
| | AVALIAÇÃO | PRÉ-REQUISITOS | RECURSOS |
| TEMAS / TÓPICOS | ESTRATÉGIAS / ACTIVIDADES | | |
| <p>Sanfona</p> <p>Canção: "Encadeia"</p> | <p>I. Demonstração e interpretação ao vivo por parte do Professor de uma Sanfona</p> <p>II. Aprendizagem da letra através da imitação</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Acompanhamento da melodia através do Piano | | |

VI) Plano de Sessão do dia: 10/05/13

| Cantares do Grupo Regional da Pampilhosa do Botão no 1.º CEB 2012/2013 | | | |
|---|---|--|--|
| P L A N O D E A T I V I D A D E | | | |
| 1 CICLO DO ENSINO BÁSICO | Escola Cooperante: Centro Escolar da Pampilhosa | Data: 10/05/2013 | |
| 3. A.º ANO DE ESCOLARIDADE | Estagiários: João Luis Caria Vila | Plano de Sessão n.º 6 | |
| OBJECTIVOS (no fim desta aula os alunos deverão ser capazes de...) | COMPREENSÃO (...da estrutura e do carácter expressivo) Dar a conhecer o Cavaquinho | DESTREZAS (manipulação vocal e instrumental) ... capacidade de memorizar e entoar os temas exemplificados | INFORMAÇÃO (voc. técnico, contexto hist-social) ... memorizar as canções ... Conhecer o Cavaquinho |
| | AVALIÇÃO • Elaboração de um desenho | PRÉ-REQUISITOS • Capacidade de Entoar | RECURSOS • Piano • Cavaquinho |
| TEMAS /TÓPICOS Cavaquinho Canção: "manjerição verde" | ESTRATÉGIAS / ACTIVIDADES I. Demonstração e interpretação ao vivo por parte do Professor de um Cavaquinho II. Aprendizagem da letra através da imitação <ul style="list-style-type: none"> ▪ Acompanhamento da melodia através do Piano | | |

VII) Plano de Sessão do dia: 24/05/13

Cantares do Grupo Regional da Pampilhosa do Botão no 1.º CEB
2012/2013

| P L A N O D E A T I V I D A D E | | | |
|---|---|--|--|
| 1 CICLO DO ENSINO BÁSICO | Escola Cooperante: Centro Escolar da Pampilhosa | | Data: 24/05/2013 |
| 3. A.º ANO DE ESCOLARIDADE | Estagiários: João Luis Caria Vila | | Plano de Sessão n.º 7 |
| OBJECTIVOS (no fim desta aula os alunos deverão ser capazes de...) | COMPREENSÃO (...da estrutura e do carácter expressivo) Dar a conhecer o Cavaquinho | DESTREZAS (manipulação vocal e instrumental) ... capacidade de memorizar e entoar os temas exemplificados | INFORMAÇÃO (voc. técnico, contexto hist-social) ... memorizar as canções ... Conhecer o Bandolim |
| | AVALIAÇÃO • Elaboração de um desenho | PRÉ-REQUISITOS • Capacidade de Entoar | RECURSOS • Piano • Cavaquinho |
| TEMAS / TÓPICOS Cavaquinho Canção: "Verde Gato" | ESTRATÉGIAS / ACTIVIDADES I. Demonstração e interpretação ao vivo por parte do Professor de um Bandolim II. Aprendizagem da letra através da imitação <ul style="list-style-type: none"> ▪ Acompanhamento da melodia através do Piano | | |

VIII) Plano de Sessão do dia: 03/06/13

Cantares do Grupo Regional da Pampilhosa do Botão no 1.º CEB
2012/2013
PRÁTICA PEDAGÓGICA III

| P L A N O D E A T I V I D A D E | | | | | | | | | | | |
|--|---|---|--|--|---|---|--|--|--|----------------------|----------------------------------|
| 1 CICLO DO ENSINO BÁSICO | Escola Cooperante: Centro Escolar da Pampilhosa | Data: 03/06/2013 | | | | | | | | | |
| 3. Aº ANO DE ESCOLARIDADE | Estagiários: João Luis Caria Vila | Plano de Sessão n.º 8 | | | | | | | | | |
| OBJECTIVOS (no fim desta aula os alunos deverão ser capazes de...) | <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr style="background-color: #cccccc;"> <th style="text-align: center; padding: 2px;">COMPREENSÃO (...da estrutura e do carácter expressivo)</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td style="padding: 5px;">Dar a conhecer o Cavaquinho</td> </tr> </tbody> </table> | COMPREENSÃO (...da estrutura e do carácter expressivo) | Dar a conhecer o Cavaquinho | <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr style="background-color: #cccccc;"> <th style="text-align: center; padding: 2px;">DESTREZAS (manipulação vocal e instrumental)</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td style="padding: 5px;">... capacidade de memorizar e entoar os tema exemplificado</td> </tr> </tbody> </table> | DESTREZAS (manipulação vocal e instrumental) | ... capacidade de memorizar e entoar os tema exemplificado | <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr style="background-color: #cccccc;"> <th style="text-align: center; padding: 2px;">INFORMAÇÃO (voc. técnico, contexto hist-social)</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td style="padding: 5px;">... memorizar as canções</td> </tr> <tr> <td style="padding: 5px;">... Conhecer o Piano</td> </tr> </tbody> </table> | INFORMAÇÃO (voc. técnico, contexto hist-social) | ... memorizar as canções | ... Conhecer o Piano | |
| COMPREENSÃO (...da estrutura e do carácter expressivo) | | | | | | | | | | | |
| Dar a conhecer o Cavaquinho | | | | | | | | | | | |
| DESTREZAS (manipulação vocal e instrumental) | | | | | | | | | | | |
| ... capacidade de memorizar e entoar os tema exemplificado | | | | | | | | | | | |
| INFORMAÇÃO (voc. técnico, contexto hist-social) | | | | | | | | | | | |
| ... memorizar as canções | | | | | | | | | | | |
| ... Conhecer o Piano | | | | | | | | | | | |
| <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr style="background-color: #cccccc;"> <th style="text-align: center; padding: 2px;">AVALIAÇÃO</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td style="padding: 5px;">▪ Elaboração de um desenho</td> </tr> </tbody> </table> | AVALIAÇÃO | ▪ Elaboração de um desenho | <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr style="background-color: #cccccc;"> <th style="text-align: center; padding: 2px;">PRÉ-REQUISITOS</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td style="padding: 5px;">▪ Capacidade de Entoar</td> </tr> </tbody> </table> | PRÉ-REQUISITOS | ▪ Capacidade de Entoar | <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr style="background-color: #cccccc;"> <th style="text-align: center; padding: 2px;">RECURSOS</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td style="padding: 5px;">▪ Piano</td> </tr> </tbody> </table> | RECURSOS | ▪ Piano | <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr style="background-color: #cccccc;"> <th style="text-align: center; padding: 2px;">MATERIAIS MUSICAIS</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td style="padding: 5px;">▪ Canção: Fui me Despedir ao Rio</td> </tr> </tbody> </table> | MATERIAIS MUSICAIS | ▪ Canção: Fui me Despedir ao Rio |
| AVALIAÇÃO | | | | | | | | | | | |
| ▪ Elaboração de um desenho | | | | | | | | | | | |
| PRÉ-REQUISITOS | | | | | | | | | | | |
| ▪ Capacidade de Entoar | | | | | | | | | | | |
| RECURSOS | | | | | | | | | | | |
| ▪ Piano | | | | | | | | | | | |
| MATERIAIS MUSICAIS | | | | | | | | | | | |
| ▪ Canção: Fui me Despedir ao Rio | | | | | | | | | | | |
| <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr style="background-color: #cccccc;"> <th style="text-align: center; padding: 2px;">TEMAS /TÓPICOS</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td style="padding: 5px;">Piano</td> </tr> <tr> <td style="padding: 5px;">Canção: "Fui me despedir ao Rio"</td> </tr> </tbody> </table> | TEMAS /TÓPICOS | Piano | Canção: "Fui me despedir ao Rio" | <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr style="background-color: #cccccc;"> <th style="text-align: center; padding: 2px;">ESTRATÉGIAS / ACTIVIDADES</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td style="padding: 5px;"> I. Demonstração e interpretação ao vivo por parte do Professor de um piano II. Aprendizagem da letra através da imitação <ul style="list-style-type: none"> ▪ Acompanhamento da melodia através do Piano </td> </tr> </tbody> </table> | | | ESTRATÉGIAS / ACTIVIDADES | I. Demonstração e interpretação ao vivo por parte do Professor de um piano II. Aprendizagem da letra através da imitação <ul style="list-style-type: none"> ▪ Acompanhamento da melodia através do Piano | | | |
| TEMAS /TÓPICOS | | | | | | | | | | | |
| Piano | | | | | | | | | | | |
| Canção: "Fui me despedir ao Rio" | | | | | | | | | | | |
| ESTRATÉGIAS / ACTIVIDADES | | | | | | | | | | | |
| I. Demonstração e interpretação ao vivo por parte do Professor de um piano II. Aprendizagem da letra através da imitação <ul style="list-style-type: none"> ▪ Acompanhamento da melodia através do Piano | | | | | | | | | | | |

IX) Plano de Sessão do dia: 06/06/13

Cantares do Grupo Regional da Pampilhosa do Botão no 1.º CEB
2012/2013
PRÁTICA PEDAGÓGICA III

| P L A N O D E A T I V I D A D E | | | | | | | | | | | | | | | |
|--|--|--|--|--|--|---|--|---|--|------------------------|---|--|--|---------------------------|--|
| 1 CICLO DO ENSINO BÁSICO | Escola Cooperante: Centro Escolar da Pampilhosa | Data: 06/06/2013 | | | | | | | | | | | | | |
| 3. A.º ANO DE ESCOLARIDADE | Estagiários: João Luis Caria Vila | Plano de Sessão n.º 10 | | | | | | | | | | | | | |
| OBJECTIVOS <small>(no fim desta aula os alunos deverão ser capazes de...)</small> | <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr style="background-color: #cccccc;"> <th style="text-align: center; padding: 2px;">COMPREENSÃO <small>(...da estrutura e do carácter expressivo)</small></th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td style="padding: 2px;">Aprender o tema, não vou lá cima à sala</td> </tr> </tbody> </table> | COMPREENSÃO <small>(...da estrutura e do carácter expressivo)</small> | Aprender o tema, não vou lá cima à sala | <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr style="background-color: #cccccc;"> <th style="text-align: center; padding: 2px;">DESTREZAS <small>(manipulação vocal e instrumental)</small></th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td style="padding: 2px;">...Ensaio de todos os temas aprendidos para a Audição Final</td> </tr> </tbody> </table> | DESTREZAS <small>(manipulação vocal e instrumental)</small> | ...Ensaio de todos os temas aprendidos para a Audição Final | <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr style="background-color: #cccccc;"> <th style="text-align: center; padding: 2px;">INFORMAÇÃO <small>(voc. técnico, contexto hist-social)</small></th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td style="padding: 2px;">... memorizar as canções</td> </tr> </tbody> </table> | INFORMAÇÃO <small>(voc. técnico, contexto hist-social)</small> | ... memorizar as canções | | | | | | |
| COMPREENSÃO <small>(...da estrutura e do carácter expressivo)</small> | | | | | | | | | | | | | | | |
| Aprender o tema, não vou lá cima à sala | | | | | | | | | | | | | | | |
| DESTREZAS <small>(manipulação vocal e instrumental)</small> | | | | | | | | | | | | | | | |
| ...Ensaio de todos os temas aprendidos para a Audição Final | | | | | | | | | | | | | | | |
| INFORMAÇÃO <small>(voc. técnico, contexto hist-social)</small> | | | | | | | | | | | | | | | |
| ... memorizar as canções | | | | | | | | | | | | | | | |
| <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr style="background-color: #cccccc;"> <th style="text-align: center; padding: 2px;">AVALIAÇÃO</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td style="padding: 2px;">▪ Elaboração de um desenho</td> </tr> </tbody> </table> | AVALIAÇÃO | ▪ Elaboração de um desenho | <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr style="background-color: #cccccc;"> <th style="text-align: center; padding: 2px;">PRÉ-REQUISITOS</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td style="padding: 2px;">▪ Capacidade de Entoar</td> </tr> </tbody> </table> | PRÉ-REQUISITOS | ▪ Capacidade de Entoar | <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr style="background-color: #cccccc;"> <th style="text-align: center; padding: 2px;">RECURSOS</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td style="padding: 2px;">▪ Piano ▪ Gravações Audio</td> </tr> </tbody> </table> | RECURSOS | ▪ Piano ▪ Gravações Audio | <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr style="background-color: #cccccc;"> <th style="text-align: center; padding: 2px;">MATERIAIS MÚSICAIS</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td style="padding: 2px;">▪ Canção: Fui me Despedir ao Rio</td> </tr> </tbody> </table> | MATERIAIS MÚSICAIS | ▪ Canção: Fui me Despedir ao Rio | | | | |
| AVALIAÇÃO | | | | | | | | | | | | | | | |
| ▪ Elaboração de um desenho | | | | | | | | | | | | | | | |
| PRÉ-REQUISITOS | | | | | | | | | | | | | | | |
| ▪ Capacidade de Entoar | | | | | | | | | | | | | | | |
| RECURSOS | | | | | | | | | | | | | | | |
| ▪ Piano ▪ Gravações Audio | | | | | | | | | | | | | | | |
| MATERIAIS MÚSICAIS | | | | | | | | | | | | | | | |
| ▪ Canção: Fui me Despedir ao Rio | | | | | | | | | | | | | | | |
| <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr style="background-color: #cccccc;"> <th style="text-align: center; padding: 2px;">TEMAS / TÓPICOS</th> </tr> </thead> <tbody> <tr><td style="padding: 2px;">Abracinho</td></tr> <tr><td style="padding: 2px;">Não te encostes à barreira</td></tr> <tr><td style="padding: 2px;">Caracol</td></tr> <tr><td style="padding: 2px;">Lá Vai, lá vai, lá vai,</td></tr> <tr><td style="padding: 2px;">Encadeia</td></tr> <tr><td style="padding: 2px;">Mangerição Verde</td></tr> <tr><td style="padding: 2px;">Verde Gaio</td></tr> <tr><td style="padding: 2px;">Fui me despedir ao Rio</td></tr> <tr><td style="padding: 2px;">Não Vou lá cima à sala</td></tr> </tbody> </table> | TEMAS / TÓPICOS | Abracinho | Não te encostes à barreira | Caracol | Lá Vai, lá vai, lá vai, | Encadeia | Mangerição Verde | Verde Gaio | Fui me despedir ao Rio | Não Vou lá cima à sala | <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr style="background-color: #cccccc;"> <th style="text-align: center; padding: 2px;">ESTRATÉGIAS / ACTIVIDADES</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td style="padding: 2px;">I. Ensaio geral de todos os temas para a Audição Final</td> </tr> </tbody> </table> | | | ESTRATÉGIAS / ACTIVIDADES | I. Ensaio geral de todos os temas para a Audição Final |
| TEMAS / TÓPICOS | | | | | | | | | | | | | | | |
| Abracinho | | | | | | | | | | | | | | | |
| Não te encostes à barreira | | | | | | | | | | | | | | | |
| Caracol | | | | | | | | | | | | | | | |
| Lá Vai, lá vai, lá vai, | | | | | | | | | | | | | | | |
| Encadeia | | | | | | | | | | | | | | | |
| Mangerição Verde | | | | | | | | | | | | | | | |
| Verde Gaio | | | | | | | | | | | | | | | |
| Fui me despedir ao Rio | | | | | | | | | | | | | | | |
| Não Vou lá cima à sala | | | | | | | | | | | | | | | |
| ESTRATÉGIAS / ACTIVIDADES | | | | | | | | | | | | | | | |
| I. Ensaio geral de todos os temas para a Audição Final | | | | | | | | | | | | | | | |

Anexo 2: Partituras/Transcrições do GRPB

I) Um abraçinho

Um Abracinho

Música Tradicional

Grupo Regional da Pampilhosa do Botão

Trancrição: João Vila

$\text{♩} = 120$

Sal guei ro à bor da

7
d'a gua Sal guei ro à bor da d'a gua dá-lhe ven to

14
ba lan cei am dá-lhes ven to ba lan Quem tem seus

22
Um a bra ci nho bem a per tado pa ra quem a ma não é pe cado Não é pe

28
ca do não é não não um a bra cinho do co ra ção mas umsó po co dois é con ta

34
cer ta tom a la mais o tro o ra aper ta per ta mas um pou co dois é con ta

42
cer ta to ma la mais ou tro o ra per taper ta um a bra ci nho bem a per

48
tado pa ra quem a ma não é pe ca do não é pe ca do não é não não um a bra

53
ci nho do co ra ção

II) Não te encostes à barreira

Não te encostes à barreira

Musica: Tradicional

Grupo Regional da Pampilhosa do Botão
Cantares do Certoma

Transcrição: João Vila

Não te encos te à ba rrei ra que ba rrei ra dei ta pó ó en cos ta à mi nha
 beira sou sol tei ra e vi vo só Não te encos te à ba rrei ra que ba rrei ra dei ta pó ó en
 cos ta à min nha beira sou sol tei ra e vi vo só Ai a go ra é eu ma nei o é que euma
 nei é que me re bo lo nos bra ços do meu a mor ai a go ra que me con solo

Não te encostes à barreira
Que barreira deita pó
Encosta-te à minha beira
Sou solteira e vivo só

Ó que pinheiro tão alto
Que tem pinhas tão coradas
São como as raparigas
Enquanto não são casadas

Tenho uma laranja azeda
No fundo do meu baú
Para dar ao meu amor
Oxalá que sejas tu

Refrão
Ai! agora é que m'eu maneio
É que m'eu maneio
É que m'eu rebolo
Nos braços do meu amor
Ai agora é que m'eu consolo

Refrão
Ai! agora é que m'eu maneio
É que m'eu maneio
É que m'eu rebolo
Nos braços do meu amor
Ai agora é que m'eu consolo

Refrão
Ai! agora é que m'eu maneio
É que m'eu maneio
É que m'eu rebolo
Nos braços do meu amor
Ai agora é que m'eu consolo

III) Caracol

O caracol é vadio

Grupo Regional da Pampilhosa do Botão

Transcrição: João Vila

Musica: Tradicional

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It consists of five staves of music. The lyrics are written below the notes. The score includes a double bar line with repeat dots at the end of the fifth staff.

O Ca ra col é va dio ó Ai! é va di
o quan do que é co mo ra paz sol teiro ó Ai En quan to
não tem mu lher er tum tum ca ra col tum tum a ri ol can ta pi ta
ssil go dan ça o rou xi nol

O caracol é vadio, o ai
É vadio quando quer
É como o rapaz solteiro, ó Ai!
Enquanto não tem mulher

Tanto mato tanta lenha, o Ai!
Tanta silva tanta amora
Tanta menina bonita, o ai
Meu pai sem ter uma nora

Foste dizer ao meu pai, ó ai
que eu namorava dois
Pois se o meu pai já em tempos, ó Ai!
Namorava aos quarteirões

Refrão:
Tum tum ariol
Tum tum caracol
Canta o pintassilgo
Dança o Rouxinol

Refrão:
Tum tum ariol
Tum tum caracol
Canta o pintassilgo
Dança o Rouxinol

Refrão:
Tum tum ariol
Tum tum caracol
Canta o pintassilgo
Dança o Rouxinol

IV) Eu não vou lá cima à sala

Eu não vou lá cima à sala

Grupo Regional da Pampilhosa do Botão

Música: Tradicional

Transcrição: João Vila

The musical score is written in 2/4 time and consists of three staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains the first eight measures of the melody, ending with a double bar line and a repeat sign (§). The second staff starts at measure 9 and continues the melody for another eight measures, also ending with a double bar line and a repeat sign (§). The third staff starts at measure 18 and contains the final four measures of the piece, ending with a double bar line and a repeat sign (§).

Esta roda está parada
Falta.lhe o mandador (bis)
Anda roda siga a roda
Quem a manda è meu amor (bis)

Eu não vou lá cima à sala
Acender o candeeiro (bis)
Tenho medo que me prendam
Os olhos de algum brejeiro (bis)

Os olhos de algum brejeiro
Os olhos de algum magana (bis)
Eu não vou lá acima à sala
Sem ir comigo meu mano (bis)

Sem ir comigo meu mano
Mais o outro camarada (bis)
Abanar uma roseira
Que nunca foi abanada (bis)

V) Lá vai, lá vai, lá vai

Lá vai, lá vai, lá fica

Grupo Regional da Pampilhosa do Botão

Música: Tradicional

Transcrição: João Vila

The musical score is written in 2/4 time and consists of three staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains the first line of music, ending with a fermata over the note 'lá'. The second staff starts with a repeat sign and contains the lyrics: 'vai la vai la vai — la va la vai la fica — la vai la vai la vai a mu lher da fã va rica —'. The third staff also starts with a repeat sign and contains the lyrics: 'isso não se diz ó ca ra sa fa da à por ta do lu cio apa nhas tea trau li tada'. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

Lá vai, la vai lá vai
Lá vai, lá vai, lá fica
Lá vai, lá vai, lá vai
Amulher da fava rica (bis)

Anda lá para diante
Ó retira do caminho
Quem vai para amar a outro
Não vai tão devagarinho

Refrão
Isso não se diz
Ó cara safada
à porta do Lucio
Apanaste a traulitada (bis)

VI) Mangericão Verde

Mangericão Verde

Grupo Regional da Pampilhoa do Botão
Música: Tradicional
Transcrição: João Vila

Ó meu man ge rí cão ver de ___ estas a bei ra do ca min nho ___

Quan tos pa ssam e não pa ssam ___ to dos querem o seu ra minho ___

Ó meu mangericão verde
Estás a beira do caminho (bis)

Quantos passam e não passam
Todos tiram o seu raminho (bis)

Refrão:

Ora estas é que são as saias
Ora estas é que as calças são (bis)

São cantadas, são bailadas
Da raiz do Coração (bis)

VII) Verde Gaio

Verde-gaio

Grupo Regional da Pampilhosa do Botão

Música: Tradicional

Transcrição: João Vila

As penas do verde gaio são verdes e amarelas as penas do verde
gai o são verdes e amarelas não me empurres que não caio não me tenho nas can
elas não me empurres que não caio não me tenho nas canelas ó verde gaio verde gai
— ó verde gaio é o meu rapaz á verde gaio verde gaio traz traz ó verde gaio
vedre gaio és o meu rapaz

As penas do Verde-gaio
São verdes e amarelas (bis)

Não me empurres se não caio
Não me tenho nas canelas (bis)

Refrão:

Ó verde-gaio, verde-gaio trás, trás
Ó verde-gaio és o meu rapaz

O Verde-gaio é meu
É meu custou-me dinheiro (bis)

Custou-me quatro vinténs
Na Rua Nova de Aveiro

VIII) Fui me despedir ao Rio

Fui-me despedir ao rio

Grupo Regional da Pampilhosa do Botão
Música: Tradicional
Transcrição: João Vila

Fui me des pe dir ao ri o das pe dri nas de la var Fui me des pe dir ao ri o das pe
dei nhas de la var só de ti a mor não po sso des pe dir me sem cho rar só de ti a mor não
po sso des pe dir me sem cho rar

Fui-me despedir ao rio
Das pedrinhas de lavar
Só de ti amor não posso
Despedir-me sem chorar

Batam palmas, batam palmas
Ó amor dá cá a mão
Olha que hei-de ser tua
Mas por hora ainda não

Vão as madames ao meio
Também vão os figurões
Já não há quem queira amar
Nossos leais corações

Já o rio não leva água
Só leva a areia e o lodo
Eu não falo de ninguém
De mim fala o mundo todo

Anexo 3: Inquéritos aos membros do GRPB

Mestrado em Ensino de Educação Musical do Ensino Básico
Cantares do Grupo Regional da Pampilhosa do Botão no 1.º Ciclo do Ensino Básico
Questionário a ex e atuais elementos do Grupo Regional da Pampilhosa do Botão Cantares do Cértoma

Idade _____ **Género**
M F

Que função tinha no Grupo Regional da Pampilhosa do Botão, Cantares do Cértoma

Dirigente Músico Dançarino Outro Qual _____

Quanto tempo frequentou ou frequenta Grupo Regional da Pampilhosa do Botão, Cantares do Cértoma

1 a 5 anos 5 a 10 anos 10 a 15 anos

15 a 20 anos 20 a 30 anos mais de 30

Enquanto músico que instrumento tocava ou toca?

Qual? _____

Considera importante o ensino de canções tradicionais no 1.º Ciclo do Ensino Básico?

Sim Não

Considera importante a prática de instrumentos tradicionais no 1.º Ciclo do Ensino Básico?

Sim Não

Quais as razões que o (a) levou a ingressar este grupo (pode assinalar mais do que uma)

Música Tradicional

Dança Tradicional

Convívio, Lazer

Sugestão de Amigos do Grupo

Sugestão de Familiares

Participar em Festivais e Encontros de Folclore

Outra _____

Bem Haja!
João Víla

Anexo 4: Entrevista

Entrevista (transcrição)

Entrevistada: Ensaiaadora do GRP

Data: Agosto de 2013

Agora, à conversa com Margarida Branco, para sabermos mais sobre a história do Grupo Regional da Pampilhosa do Botão Cantares do Cértima até aos nossos dias. Margarida Branco, professora de Português no ensino secundário no Agrupamento de Escolas da Mealhada, aceitou dar-nos uma entrevista que tem como objetivo complementar a minha investigação sobre Grupo Regional da Pampilhosa do Botão Cantares do Cértima, pois é membro desde a sua fundação.

JV: Começo por agradecer o ter aceitado ao convite que lhe enderecei.

Pergunto se poderia dar-nos uma breve apresentação sua?

M: Chamo-me Margarida Branco, não sou natural Pampilhosa, mas de Coimbra embora os meus pais sejam naturais de Almalaguês, Miranda do Corvo. O meu pai era ferroviário e veio trabalhar para a Pampilhosa. Eu vim muito pequenina. Integrei o Grupo desde a sua fundação. Profissionalmente sou docente de Português.

JV: Estamos no dia 13 de Agosto, aqui, na sede do GRPB Cantares do Cértima. Já agora, qual a designação correta? Cértoma ou Cértima?

M: Cértoma, é assim que consta nos documentos mais antigos. Os mais recentes já têm Cértima.

JV: Tinha alguma ligação à Rainha D. Amélia?

M: Não! Com a Rainha Santa Isabel, segundo se diz, mas isso é uma lenda...

JV: Este grupo foi onde eu toquei com a minha mãe. Penso que tinha uns 5 anos de idade, provavelmente, entre 1985 e 1990. Toquei no grupo designado “O Grupo de Cavaquinhos de Barcouço”, que entretanto acabou. Foi também uma das minhas fontes para este estudo, donde retirei os temas do repertório.

A primeira pergunta que vou fazer é quando surgiu o Grupo?

M: Ora este grupo surgiu em 1980. Durante um ano o único trabalho que fez foram e recolhas e reconstituições e só depois disso é que se apresentou ao público. A primeira apresentação ao público foi em 1981. É evidente que não se ia apresentar ao público de qualquer maneira, por isso, teve de se trabalhar. Foi um ano de intensas recolhas quer de danças quer de cantares, trajes, usos e costumes. Após a apresentação pública não parou esse trabalho, apenas não foi tão intenso.

JV: Como é que essas recolhas foram procedidas ou realizadas?

M: Para já, foram todas feitas com a supervisão com a Federação de Folclore na altura. Para já, havia aqui um grupo que não tinha nada que ver com folclore. As músicas eram encomendadas a um maestro e as danças foram encomendadas a um ensaiador. Foi a partir desse grupo, que no fundo se fez uma reciclagem, reciclagem essa feita com o apoio da federação e, portanto, constituíram-se equipas de trabalho, dessas equipas de trabalho só estamos duas pessoas, o Presidente e eu. De resto, já todos saíram do grupo. Essas equipas andaram pelas diversas

povoações não só no concelho da Mealhada, pois nós estabelecemos uma área de Penacova até á Bairrada, fomos até Oliveira do Bairro, embora tivéssemos dado mais atenção logicamente ao nosso concelho e, portanto, andámos nos fins de semana durante um ano foram praticamente dedicados à recolha, às vezes também durante a semana entrevistamos imensas pessoas sobretudo as pessoas mais idosas das aldeias recolhemos imensa informação e depois era preciso confirma-la, teríamos que outras pessoas confirma-se a veracidade daquela informação que tínhamos, apresentámo-la à federação e essa equipa que nos foi acompanhando e só depois é que partimos para a reconstituição.

JV: Quando é que vocês foram Federados?

M: Em1981. Como o trabalho foi todo acompanhado pela Federação, antes de nos apresentarmos em public, tivemos, aqui, o coselho técnico da Federação, que viu as modinhas que já tínhamos recolhido, os trajes, colocado as questões todas e feito alguns reparos de que não estaria tudo muito bem e disseram o que era preciso corrigir e só depois disso é que o grupo surgiu publicamente. Antes disso não.

JV: De que forma é que foram feitas as recolhas, recurso a fonogramas?

M: Sim. Gravamos sempre cassetes, recolhíamos a melodia e depois tivemos que a passar para música, porque as pessoas não tocavam. Cantavam! Depois, outra coisa interessante, é que foram as pessoas mais idosas que nos ensinaram a dançar.

JV: Com que instrumentos é que começaram a tocar?

M: Os instrumentos que nós começamos a usar foram os instrumentos que agora também temos, portanto cordas, o acórcleon, o bombo, o reco e tínhamos uma flauta.

JV: Que tipo de flauta? Travessa? Transversal? Flauta de bisel?

M: Flauta de Bisel.

JV: Teriam o bombo, o reco reco, ferrinhos, a flauta, a viola, os cavaquinhos e o acordeon e, durante um certo tempo, um harmónium, que o meu pai ainda hoje toca, às vezes, porque nós temos duas pessoas a tocar, pois quando vem outro acordeonista o meu pai pega no acordeon.

JV: O Harmónium não tem as tonalidades todas....

M: É certo!...

JV: Nos anos 80 houve um boom de festivais! Com o pós 25 de Abril surgem os grupos de música tradicional portuguesa e ligados à intervenção. Aparece a Brigada Victor Jara, Ronda dos 4 Caminhos, o incontornável Zeca Afonso, o Júlio Pereira, o José Mário Branco também faz uns trabalhos e o Fausto, embora em alguns casos não tenha sido um trabalho de recolhas com arranjos diferentes e com os originais, não é propriamente um trabalho de folclore

Aqui, no concelho da Mealhada, que tenhamos conhecimento, a fonte é maternal. Estou a falar no Concelho da Mealhada. Houve o grupo Folclórico de Sargento Mor, no Barcouço. Houve um grupo no Pisão que acabou há pouco tempo e também existiu um grupo folclórico em Mala, houve e há em Casal Comba mas a mãe do autor do entrevistador não

tocou lá. Existiu e ainda existe na Vimieira um grupo e o do Luso já acabou. Restam dois grupos folclóricos na vila da Pampilhosa.

JV: Quantas pessoas existem no Grupo Folclórico, atualmente?

M: Cerca de 40.

JV: Calculem que existem no GEDEPA outras 40 pessoas a dançar e a tocar. Estamos a falar de 80 pessoas. Quase 100 pessoas se formos a juntar dirigentes, familiares, sócios. Isto do ponto de vista sociológico era muito interessante trabalhar, bem como na música tradicional.

JV: Nos anos 80 do século XX, em que festivais é que participaram?

M: Imensos. Nós apresentámo-nos em Abril e logo, em Espanha, fomos convidados a participar no Festival do Mediterrâneo. O festival durou uma semana e foi realizado em dois pontos diferentes: na zona de Málaga e depois em Múrcia. Interessantíssimo! Estavam imensos grupos também de outros países e, depois disso, participámos no Festival Internacional e Nacional do Algarve dois anos. Um Festival que era transmitido pela RTP. Mas para lá disso, andávamos 4 dias a dançar em várias zonas do Algarve, participávamos em França num Festival Internacional, onde estavam 13 países representados e isto na zona da Bretanha. Voltámos a França duas vezes, sendo uma delas no âmbito da gemação da Pampilhosa com Courcury e na outra fomos à zona de Limoges, também participando numa festa de folclore.

Paria além disso, fomos duas vezes à Holanda, a um Festival Internacional em Odorn, onde estiveram presentes muitos grupos de outros países. Voltámos lá, em 1985 e 1989 e, normalmente, os grupos

desocavam-se ao mesmo local de cinco em cinco anos e o nosso grupo teve nova participação naquele país, ao fim de quatro anos.

Numa dessas deslocações, no regresso estivemos também na Bélgica, onde participámos numa festa de folclore. Mais tarde, em 2002, fomos a Itália a participar no Festival Internacional do Mediterrâneo. Também nos deslocámos imensas vezes a Espanha, à região de Múrcia e também já fomos várias vezes à Galiza. Em 2011, estivemos em Tenerife.

JV: Em relação a Odorn, decorreu a primeira edição ou uma espécie de concurso?

M: Não! Não foi em Odorn mas na Bretanha, onde vencemos o Primeiro Prémio das Artes Tradicionais, em 1988, num Festival Internacional no chamado Chateaux Nuffe. Era um festival onde estavam 13 países participantes. Nós conquistámos o primeiro prémio, porque fomos considerado o grupo que melhor traduzia a arte popular. Aliás, o prémio encontra-se aí na Sede do grupo cultural.

Para além disso a nível tradicional temos andado por tudo o quanto é sitio a participar também em Festivais internacionais

JV: A Margarida foi à televisão e foi entrevistada. Eu vi!

M: Fui, sim, em 1983. Creio ter sido, talvez, por Setembro/Outubro. Nessa altura, fui entrevistada num programa da manhã na RTP, Porto.

JV: Em termos da tocata, quais os instrumentos interventores? O grupo já tem 32 anos e muita gente entrou, tal como muita outra saiu. Mas pergunto: tem tido uma formação mais ou menos fixa?

M: Não, com algumas dificuldades, neste momento o único elemento da tocata que está cá desde o início é um dos acordeonista, o que toca

harmonium e que está cá desde o início. De resto, tem havido alguma renovação, embora alguns dos elementos que estão na tocata integrem o grupo há 8/10 anos. Mas dá para compreender que em 32 anos ... Há dificuldades em todo o tipo de instrumentos.

JV: Tiveram mais colaborações com a federação?

M: Sim, nos primeiros anos. Até ao ano 2000, a Federação era muito mais interventora. Sempre que nós precisávamos de alguma coisa estavam sempre disponíveis para colaborar, fosse a nível da participação do grupo ou a nível de participação nos festivais nacionais ou dos festivais internacionais.

Nas viagens de idas ao estrangeiro a federação colaborava sempre. Por exemplo, na primeira vez que fomos ao estrangeiro, em 1981, foi a federação que nos propôs participar neste festival e até nos informou que estava a ser pedida disponibilidade de um grupo e que tinham considerado perguntar se nos estaríamos ou não em condições para irmos. Até perguntaram diretamente se queríamos ir.

De 2000 para cá, acho que a Federação tem feito muito pouco, embora nos transmitam conselhos técnicos. Se estão a acompanhar neste momento grupos, ou ... a Federação neste momento tem muito pouco de pedagógico. Funciona mas é quase no sentido da penalização, da crítica: isto está mal, aquilo está mal. Só aponta os erros sem dizer ou apresentar alternativas, logo tem muito pouco de pedagógico.

JV: A ideia que eu tenho da federação e do que tive acesso no site é de que todos os grupos são federados!

M: Mas isso também não tem a ver com esta direção da federação. O problema não é actual, o problema é que quando se constituiu a federação

- e eu penso que ela terá sido constituída na década de 70/80 do século passado, não tenho a certeza. Sei que em 80, ela estava a funcionar, tendo sido constituída mais cedo. Nem me lembrava desse pormenor.

Tanto quanto eu sei, na altura da constituição da Federação que se permitiu fazer tudo sem fazer grande selecção. Foi preciso convidar as pessoas para se formar um movimento nacional. Acho que se permitiu de tudo, o que era efectivamente do folclore e o que não era e, portanto, o grande problema neste momento é saber que aquilo que não é folclore, digamos assim, se recicle ou então que saia. Eu até aceito e entendo que o papel das últimas direcções tem sido um bocado difícil. Mas agora o que eu também acho é que se calhar a abordagem que tem sido feita aos grupos não é efectivamente a melhor.

Dou um exemplo: aqui, há cerca de 8/9 anos, nós tivemos aqui a presença do conselho técnico da federação da altura, porque eles queriam rever os grupos que estavam federados.

Fizeram algumas anotações, apontaram algumas coisas que acho que, efectivamente, estavam erradas, não em termos de recolha, pois a recolha estava feita, mas em termos de reconstituição. Por exemplo, pois as blusas estragaram-se, foi preciso fazer umas novas etc., e o tecido era se calhar de cores mais garridas. Foi criticado. Eu achei que estavam bem feitas aquelas anotações, mas por outro lado vieram criticar.

Outras coisas que estavam feitas desde inicio e que a própria federação aceitou, avaliou e aceitou, e agora algumas das criticas que foram feitas não são fundamentadas. Isso é que eu não posso aceitar. Quando se fundamenta, pode estar certo e tudo bem. É só dito que no meu grupo ou na minha região não é assim!!!! Mas nós já estávamos na Pampilhosa e, algumas das criticas que se fizeram, eu vejo que em outros grupos aqui da zona e estão exactamente na mesma.

Eu acho, penso que a recolha não está mal feita. O que me parece é que se está a entrar, digamos é a opinião pessoal de um elemento do conselho técnico, a sua visão pessoal e não o que na realidade é. A abordagem se calhar não é a melhor, mas entendo que eles tenham alguma dificuldade e como tu disseste a federação tem tudo o que quer.

JV: Vocês assumem-se como um grupo da Bairrada ou como um grupo da Região Centro (Coimbra)?

M: Nós assumimo-nos como um grupo que representa efetivamente uma parte da bairrada, porque a bairrada vai até Águeda. Porém, há quem defenda que começa em Coimbra e há quem não entenda assim.

JV: O Grupo de Souselas está federado?

M: Está.

JV: Porque pergunto isto? É que eu vou ao mapa e não vejo bairrada. A única ligação que vejo com a bairrada é o vinho. Mas isto interessa porque vocês têm temas que os grupos de Coimbra também cantam ...

M: Repara que há algumas diferenças: nós não fomos para Coimbra, porque Coimbra tem algumas especificidades, como é a Festa dos Estudantes. Souselas nem sequer faz parte da bairrada, logo existem muitas discordâncias sobre isto.

JV: Em termos de instrumentos musicais, eu utilizei instrumentos que nem sequer são daqui, tais como, a sanfona, a guitarra de Coimbra, ou o cavaquinho que até veio do Minho e, neste momento, é do mundo inteiro, a gaita de foles que era muito usada na região mas que não foi tipificada nos grupos folclóricos.

Pergunto: que instrumentos é que a federação na altura permitia usar? É que repara que não se conhece um cordofone que seja da bairrada.

M: A única coisa que a federação impôs foi que não se tocassem instrumentos tipo clarinete, saxofone, o que é lógico. O povo não os tocava. O que a Federação nos impôs é que tocássemos aqueles instrumentos que efectivamente existiam na época que nós representávamos e que fossem acessíveis ao povo.

JV: No intuito da federação, mesmo que houvesse aqui a residir um alentejano, tocarem uma campaniça ou uma beiroa ...

M: Não, porque em termos de folclore, o facto de haver aqui um alentejano ou haver alguém da zona serrana, para aqui, há tradições, interculturalidade, mas não é vir um ou virem dois que justificava a absorção do instrumento.

JV: Em alguns casos, as afinações até são parecidas. Não é assim tão complicado uma pessoa tocar viola, uma braguesa, ou até mesmo uma toeira. É mais uma questão de os possuir e de haver alguém que os toque com a técnica correta. O que normalmente acontece é que nestes grupos sobretudo desta zona, os instrumentos estão ao serviço do acompanhamento. Normalmente ao acompanhamento da voz para a dança, temos violas regionais e as únicas violas regionais que eu estou aqui a ver que pudessem “usar” seria a Toeira.

Todavia, é vulgar em Coimbra a guitarra de Coimbra, sim, mas este instrument centralizou-se sobretudo no fado. Mas adapta-se bem, poderia ser a braguesa, mas a braguesa já é Minho e a melhor afinação é a mesma da guitarra de Coimbra.

O que poderia haver seriam as violas de arame, os bandolins, na minha opinião, muitas flautas sem ser de chaves, o clarinete popular que era feito em cana com duas palhetas e com uma escala semelhante á flauta dá aquele som. Se fosse um bom flautista até fazia várias flautas, mas isto, estou a perguntar, aqui, houve pastorícia? foi terra de pastorícia?

M: Na serra do Bussaco, sim, mas com grande dimensão existiu muito pouco, pois era um papel que compertia normalmente à mulher.

JV: Por falar em Bussaco, havia alguma ligação com a Romaria da Ascensão?

M: Por falar na Romaria da Ascensão, o facto de termos centrado a nossa pesquisa no concelho da Mealhada, permitiu-nos encontrar muitas coisas semelhantes a Águeda. Porquê? Exatamente, à conta das romarias. Aliás ali em Aguada fazia-se uma romaria que era a das Almas Santas da Areosa e a essa romaria ia gente de todas as partes.

Há um tema que é um *Vira Roubado* ou o *Vira Bairrés* que tu ouves nos grupos de Águeda e nós fomos recolhê-lo exactamente a Anadia. E se tivermos atenção à letra, a letra fala exactamente dos locais por onde se passava, de Anadia a Arcos até chegarmos a Sangalhos.

Falava-se de todas as povoações até chegar à romaria. As romarias eram de facto um local muito importante de troca e havia a Romaria da Ascensão do Bussaco, à qual acorria imensa gente, não só do concelho da Mealhada mas também do concelho de Mortágua.

JV: O que neste momento é quase um encontro de folklore, nem que seja por questões turística. Concordas?

M: É. Aliás ela começou por ser reconstituída há uns anos a pedido da Câmara Municipal até porque ela se realiza atualmente em dois locais completamente diferentes. Um local é às Portas de Coimbra e serviu para que os grupos folclóricos fizessem a reconstituição dessa romaria.

Hoje, acho que está um pouco deturpada essa situação, embora os grupos continuem a participar.

JV: Duas perguntas ainda, pode ser? Qual a relação com o Inatel?

M: A relação com o Inatel tem sido boa. Nós realizamos todos os anos um festival de folklóre. Trazemos grupos de diversas zonas do país e, às vezes, até grupos vindos de outros países, como do Chipre, de Espanha, França, Moldávia e o Inatel sempre colaborou, quer trazendo um grupo cá quer ajudando monetariamente. Por outro lado, também tem ajudado temos feito alguns trabalhos para o Hotel, quer para o turismo sénior quer para o termalismo. O Inatel tem apoiado de diversas formas: através de instrumentos, de projectos para o calçado e determinado vestuário e, em termos de instrumentos musicais, temos instrumentos que nos foram cedidos pelo Inatel.

JV: Que apoios têm da Câmara ou outras entidades governamentais?

M: É assim: de outras entidades governamentais não temos. A Câmara atribui um subsídio às associações do concelho, sejam elas desportivas ou culturais. O que quer que seja, anualmente, esse apoio é-nos dado, esse apoio é-nos dado em função de um relatório de atividades que nós fazemos e quem estabeleceu as regras foram as associações. Estas juntaram-se e a própria Câmara pediu que se definissem as regras para a atribuição do dito subsídio.

Mas é preciso ter em conta uma outra coisa. Eu sei que não é muito agradável ouvir isto, mas é verdade. Efetivamente, a Câmara dá esse subsídio às associações, mas é preciso ter em conta que os grupos folclóricos depois oferecem actuações não são pagas à Câmara. Por vezes temos de fazer e já fizemos 3 e 4 e seria diferente se a Câmara pagasse. Quanto à Junta de Freguesia que também nos tem apoiado, evidentemente em muito menor número, mas também nos tem apoiado financeiramente. Olha, ainda este ano para o festival! Fez a sua contribuição. Mas também quando a Junta precisa, o grupo está atuar neste momento, e é extremamente difícil, e mesmo assim a um dos acordeonistas nós é quem estamos a pagar. Ora, oferecer um serviço à Junta ou um serviço à Câmara, parece pouco, mas também estamos a pagar a um dos elementos que ali está e somos “nós” a pagar.

JV: Porque é que o grupo não aposta mais nos cordofones?

M: Primeiro, não temos há alguns anos quem toque. Nós tentamos até com uma escola de música ligada com os instrumentos tradicionais e que queríamos que os instrumentos fossem usados no grupo. Mas a adesão das pessoas foi muito pouca, por isso não apostamos mais. Eu, pessoalmente, gosto muito de ouvir. Onde, por exemplo, só estão cordas que não tem por exemplo os acordeons, fica uma melodia muito bonita e o grupo dança na mesma.

JV: Em relação ao acordeão, o grupo não tocava sem ele. Mais vale ter do que não ter, é isso?

M: Exacto, é esse mesmo o caso. Nós com o acordeon fazemos uma actuação, mas quem toca cordas neste momento é difícil. Nós precisamos mesmo do acordeon.

JV: Quando fazem essas actuações no Hotel do Inatel do Luso? Essas actuações são remuneradas?

Se não fosse a carolice dos diretores e elementos do grupo não conseguíamos e o grupo já tinha acabado. Enquanto, há aqui uns anos, o grupo ia a umas festas e o grupo era remunerado. Agora não. Nós trabalhamos por permutas. Vamos a esses festivais e eles vêm ao nossos e, muitas vezes, pedem ao grupo que ajude em festas de solidariedade. Isto por vezes até é caricato. Participamos mas no fundo ajudamos, mas estamos a despende dinheiro nosso, temos de pagar a despesa, as viagens, estamos a levar os nossos carros, etc.

JV: Quando fazem um festival, na minha opinião, é muito grupo ao mesmo tempo em atuações. Que achas?

M: Temos reduzido. Só têm sido 4 ou 5 no máximo, por aí.

JV: Projectos para o futuro?

M: Neste momento, dizemos que só pensamos no presente, isto porquê as dificuldades financeiras começam a ser grandes e nós quando assumimos compromissos não sabemos se os vamos cumprir ou não. Posso dizer que temos alguns convites do estrangeiro, nomeadamente, do Chipre, mas não vamos porque não temos apoio. A Federação não ajuda financeiramente e só há o dinheiro das quotas.