



**INSTITUTO POLITÉCNICO  
DE BRAGANÇA**

**Escola Superior de Educação**

## **Prática de Ensino Supervisionada de Ensino em Educação Musical no Ensino Básico**

**ANTÓNIO JOSÉ DE ALMEIDA CAMELO**

*Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Educação de Bragança  
para a obtenção do Grau de Mestre em Ensino da Educação Musical no Ensino  
Básico.*

Orientado por:  
**Professora Adjunta Maria Isabel Ribeiro de Castro**

Bragança  
2011



**INSTITUTO POLITÉCNICO  
DE BRAGANÇA**

**Escola Superior de Educação**

## **Prática de Ensino Supervisionada de Ensino em Educação Musical no Ensino Básico**

**ANTÓNIO JOSÉ DE ALMEIDA CAMELO**

*Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Educação de Bragança para a obtenção do Grau de Mestre em Ensino da Educação Musical no Ensino Básico, baseado na temática “Como se comportam os alunos perante pessoas de diferentes gerações ligadas à música tradicional na região”.*

Orientado por:  
**Professora Adjunta Maria Isabel Ribeiro de Castro**

Bragança  
2011

## Dedicatória

*Ao meu amigo Horácio Silva por me ter proporcionado o seu espólio cultural e ao professor António Pacheco por me ter contagiado pelo seu entusiasmo e sabedoria popular.*

## **Agradecimento**

Fico grato e reconhecido a todos aqueles que contribuíram para a valorização deste trabalho! Aos alunos, pela sua entrega e dedicação nas actividades; Aos professores cooperantes, pelo infundo apoio e incentivo e um reconhecimento muito especial à professora orientadora, Isabel de Castro pelo seu profissionalismo e dedicação na orientação e pela sua imensa sensibilidade na valorização do nosso património cultural.

## Resumo

Este trabalho está inserido no âmbito do Relatório Final do Mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico, na Escola Superior de Educação, do Instituto Politécnico de Bragança e tem como base o trabalho elaborado, por mim, na Prática de Ensino Supervisionada (PES).

O desenvolvimento da acção educativa foi efectuado com turmas de alunos do primeiro, segundo e terceiro ciclo do ensino básico, nas Escolas E.B. 1 de Gosende – Baião, E.B. 2,3 de Ancede – Baião e na E.B. 2,3 de Caíde de Rei – Lousada, respectivamente e reflecte sobre a prática lectiva que decorreu no meu período de estágio durante os anos lectivos 2009/2010 e 2010/2011. Paralelamente procurei descrever o contexto e experiências lectivas e ligar o trabalho realizado com os alunos, aos temas que foram sendo escrutinados e que tiveram que ver com os elementos populares portugueses, a música popular, as práticas performativas incidente na região do Douro, mais especificamente nos concelhos de Baião e Lousada.

Estes assuntos visaram proporcionar aos alunos o contacto com diferentes realidades do património cultural na região onde habitam, de forma a contribuir para a sensibilização da preservação, valorização e promoção do mesmo, bem como das tradições musicais locais. Ao mesmo tempo, perceber como resultaram essas experiências de ensino, que foram sendo ministradas, e que comportamentos foram sendo manifestados, pelos alunos, no decorrer das mesmas em função dos temas abordados. Desta maneira procurei também, compreender o papel da música, enquanto comportamento expressivo nas relações intergeracionais. Este estudo de caso, cujo universo se centrou em escolas na região do Douro, teve como alvo a aplicação de elementos musicais populares, tradicionais e performativos na região duriense, na sala de aula.

A revisão literária considerada reforça, no essencial, o corpo teórico e a prática lectiva.

O presente Relatório termina, com as considerações finais, das quais se destacam, não só o cruzamento dos dados obtidos nos inquéritos, mas também os dados extraídos directamente da acção educativa, como factores importantes para o processo ensino-aprendizagem, mas também para a valorização do ponto de vista sócio-cultural.

## **Abstract**

This work has to do with the final Master Report in Musical Education tuition for Basic Schools taught in the High School of Education in the Polytechnic Institute of Bragança and is supported on the work developed by myself in the Supervised Tuition Practice (PES)

The development of educational action is done in groups/classes of pupils from the first, second and third circles in Basic Education at the School 1 in Gosende – Baião; at the School 2,3 in Ancede – Baião; and at the School 2,3 in Caíde de Rei – Lousada, and it expresses my academic practice during my training period along the years 2009/2010 and 2010/2011.

At the same time I tried to describe the lessons and relate the work done with the pupils and the topics that were being scrutinized which had to do with popular Portuguese elements namely in the proposed region, of Douro, more specifically in the districts of Baião and Lousada.

These subjects pretended to introduce the pupils to the different realities of cultural patrimony, in the region where they live. Those contributing to the sensibilization, preservation, valuation and promotion of it as well as the local musical traditions.

At the same time to understand the results of those teaching experiments which were taught the “pupils reactions” to it during the classes according to the matters given. In this way I also tried to understand the “music role” as impressive behaviour in the relationship among generation.

This study case, whose center went around Douro School had as a target the application of Popular Musical Element, traditional and performative, at the classroom in the Douro Region. This work presents a contextualization of practical teaching during the course of stage circles and the different teaching methods. All this has to do with the theoretical and practical teaching.

This report comes to an end with the final considerations of which we emphasize not the only the crossing date of the answers given and also from the information taken directly from teaching action, as important contributions to the teaching/learning process as well as to the valuation of the socio- cultural aspect.

## Abreviaturas

<b>Abreviaturas</b>	<b>Significado</b>
PES	Prática de Ensino Supervisionada
EM	Educação Musical
EB	Ensino Básico
AEC	Actividades de Enriquecimento Curricular
P	Página
PP	Páginas
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

## Lista de figuras

Figura 1 - Actividade prática com a canção “Chora a videira” .....	25
Figura 2 – Demonstração do cavaquinho e traje .....	28
Figura 3 – Explicação da construção da flauta de cana .....	32
Figura 4 - Apresentação do grupo de bombos .....	34
Figura 5 – Cantar das Janeiras em vários sectores da escola .....	38
Figura 6 - A experiência intergeracional .....	50
Figura 7 – Castanholas .....	58
Figura 8 - Grupo Folclórico de S. Pedro de Paus - Resende .....	59
Figura 9 - Barcelos – Rusga de moços em dia de “sorte” .....	62
Figura 10 - Final da vindima – Bailarico .....	65
Figura 11 - Amola Tesouras .....	67
Figura 12 - Traje Domingueiro.....	76
Figura 13 - Trajes ligados ao rio.....	77
Figura 14 - Croça – pastores.....	78

## Lista de gráficos

Gráfico 1 – Número de alunos por ciclo .....	81
Gráfico 2 – Tens por hábito ouvir música? .....	84
Gráfico 3 – Frequentas ou frequentaste alguma escola de música?.....	84
Gráfico 4- Tocas algum instrumento. Qual? .....	85
Gráfico 5 – Participas em algum grupo musical. Qual? .....	85
Gráfico 6 – Na tua freguesia existem grupos musicais?.....	86
Gráfico 7 – Que géneros musicais são?.....	86
Gráfico 8 – Gostas mais da música portuguesa ou estrangeira? .....	87
Gráfico 9 – Conheces estas tradições?.....	87
Gráfico 10 – Achas importante ter conhecimento destas tradições?.....	88
Gráfico 11 – Resultado da experiência das actividades com os elementos populares.....	88
Gráfico 12 – Resultado do grau de qualificação de satisfação .....	89
Gráfico 13 – Resultado do comportamento dos alunos, face ao trabalho desenvolvido .....	90
Gráfico 14 – Tem por hábito utilizar os elementos populares, nas actividades lectivas? .....	92
Gráfico 15 – Acha importante a potencialidade dos elementos populares? .....	92
Gráfico 16 – Reconhece vantagens na utilização dos elementos populares, ...	93
Gráfico 17 – Se respondeu sim, aponte aquela que melhor justifica a sua opção .....	93
Gráfico 18 – A sua escola dispõe de instrumentos de música popular? .....	94
Gráfico 19 – Tem por hábito ou já convidou músicos ligados à música popular, para o enriquecimento das suas actividades?.....	95
Gráfico 20 – Na sua escola tem havido colaboração com as associações locais, de forma a se preservar e promover estes elementos? .....	95
Gráfico 21 – No seu entender, como avalia o interesse dos jovens, desta região, .....	96

## **Lista de anexos**

Anexo 1 - Breve caracterização da escola e da turma do 1º ciclo* .....	105
Anexo 2 - Breve caracterização da escola e da turma do 2º ciclo * .....	106
Anexo 3 - Breve caracterização da escola e da turma do 3º ciclo* .....	107
Anexo 4 - Expressões culturais da minha terra ( 1 ).....	109
Anexo 5 - Expressões culturais da minha terra (2).....	110
Anexo 6 – Controle de avaliação dos trabalhos de pesquisa “Expressões culturais da minha terra” .....	112
Anexo 7 - Inquérito por questionário (1) .....	113
Anexo 8 - Inquérito por questionário (2) .....	114
Anexo 9 - Inquérito por questionário (3) .....	115
Anexo 10 – 1º ciclo, Escola E.B. 1 de Gosende: Apresentação do traje e concertina. Interpretação de actividades com o apoio da concertina. ....	116
Anexo 11 - Turma do 1ºciclo, Escola E.B. 1 de Gosende: Apresentação do traje e do cavaquinho. Actividade com envolvimento de dança popular. Experimentação e contacto com o cavaquinho. ....	117
Anexo 12 - 1º ciclo, Escola E.B. 1 de Gosende: Representação e explicação da construção da flauta de cana; experimentação dos alunos a tocar flauta e harmónio e interpretação de actividades musicais ao som do harmónio. ....	118
Anexo 13 -Turma do 2º ciclo, Escola E.B. 2,3 de Ancede: Grupo de bombos - Ensaio e apresentação do trabalho em público.....	120
Anexo 14 - Grupo do 3º ciclo, Escola E.B. 2,3 de Caíde de Rei: Fotos do Sr. Carlos Cardoso na demonstração do harmónio, interpretação da chula e na demonstração da construção da flauta de cana.....	121
Anexo 15 - Grupo do 3º ciclo, Escola E. B. 2,3 de Caíde de Rei: Cantares das Janeiras na direcção, secretaria e salas dos professores. ....	122

## INDICE GERAL

Introdução .....	11
1- Contextualização e problemática a estudar .....	14
1.1.– Contexto geográfico.....	14
1.2.- Caracterização dos grupos.....	16
1.3.- Caracterização e justificação da pertinência do trabalho.....	18
1.4 – Desenvolvimento da acção.....	22
1.5. – Objectivos do trabalho .....	39
1.6.- Justificação das opções de pesquisa .....	41
1 – O contexto cultural, a relação intergeracional e os elementos populares... 43	
1.1.– Aplicação do elemento popular como ferramenta da Educação Musical .....	43
na PES.....	43
1.2. – A música como forma de convívio no encontro de gerações.....	49
1.3.- O elemento popular e a performance musical: formas musicais na ..... 55	
região duriense .....	55
1.3.1 – Chula .....	55
1.3.2 – Rusga .....	61
1.3.3 – Malhão .....	64
1.4.– Outros elementos da cultural popular .....	66
1.4.1 – Pregão .....	66
1.4.2. - Provérbios e Lengalengas .....	69
1.4.4. - Traje .....	75
2.1 – Opções metodológicas .....	80
2.2 – Caracterização do contexto dos alunos .....	81
2.2.1 – Problema e questões de investigação .....	82
2.2.2 – Análise e apresentação dos resultados dos inquéritos aos alunos... 84	
2.2.3 - Conclusão do estudo com os alunos. ....	91
2.3 - Análise e apresentação dos resultados dos inquéritos aos professores .....	91
2. 3.1. - Conclusão do estudo dos professores.....	96
2.4 - Conclusões do estudo .....	97
Considerações finais .....	98
Referências Bibliográficas .....	100
ANEXOS .....	104

## Introdução

Este trabalho está inserido no âmbito do Relatório Final do Mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico, na Escola Superior de Educação, do Instituto Politécnico de Bragança e tem como base o trabalho desenvolvido, por mim, na Prática de Ensino Supervisionada (PES).

As orientações curriculares para o Ensino Básico, apontam para uma formação de qualidade e integral do aluno, sendo fundamental, a necessidade de conhecer e valorizar a comunicação com as tradições e costumes na região, trazendo-as para o espaço escolar porque, como refere Carvalho *“O verdadeiro progresso é o que respeita e fomenta os usos e costumes tradicionais”* (1994:7).

Sendo ainda, um dos principais objectivos de qualquer sistema de formação, proporcionar condições para que os alunos possam adquirir novos conhecimentos e conseqüentemente, estes possam ser úteis para o seu desenvolvimento pessoal, social e cultural, como aliás, foi meu propósito corresponder com este trabalho. Estes objectivos podem ser atingidos de forma mais ou menos eficaz, dependendo em grande parte das estratégias pedagógicas utilizadas pelo formador durante o processo de formação. Neste contexto, assumem especial importância os modelos pedagógicos.

Partindo desta ideia e da minha experiência profissional e, depois de promover a prática pedagógica com outros recursos, foi minha intenção verificar, com este trabalho, o comportamento e aprendizagem dos alunos, perante a aplicação de conceitos e práticas, provenientes dos elementos populares portugueses.

Para a fonte principal de estudo, estabeleci um conjunto de actividades no contexto ensino-aprendizagem, pensadas no sentido de providenciar práticas artísticas adequadas ao contexto cultural local, de forma a levar os

alunos a gostarem e a valorizarem os elementos tradicionais e populares<sup>1</sup> e, ao mesmo tempo, possibilitar a construção e desenvolvimento da literacia musical. Enaltecendo nesta estratégia, um modelo pedagógico com centralidade no aluno, onde a valorização dos factores sociais e humanos, fosse um valioso e estimulante meio para a construção de novas formas de conhecimento. Neste sentido e como reforça Swanwick,<sup>2</sup> *“Ao professor compete orientar o aluno, facilitando o processo de aprendizagem, estimulando, questionando, aconselhando e auxiliando, ao invés de demonstrar e dizer”* (1988:14).

Desta maneira pretendi oferecer aos alunos meios de conhecimento e de interacção com os usos e costumes tradicionais locais, como as músicas, danças e cantares, instrumentos musicais, pregões<sup>3</sup>, lengalengas e provérbios, que foram a organização e base das experiências de ensino, partilhadas no decorrer da PES, e que me possibilitaram verificar a sua contribuição, para a alteração do comportamento dos alunos em face destes temas propostos.

Neste sentido e porque recorri a exemplos vivos que pudessem testemunhar sobre as diferentes temáticas abordadas, alusivas aos costumes culturais na região na qual incidiu o estudo, foi dada ênfase à forma como a música pode promover o diálogo no encontro de diferentes gerações. Algumas personalidades convidadas executam diferentes formas expressivas de música tradicional na região. Neste sentido, foi dada muita importância ao factor geracional, como ponte para a transmissão e vivência das culturas locais, junto dos alunos. As pessoas convidadas e que pertencem ainda hoje a grupos culturais na região, representam diferentes faixas etárias e, por esta razão entendeu-se valorizar a vertente das relações entre gerações, como forma, para a ligação e valorização do conhecimento popular local, numa relação escola/meio, sendo a música o centro de ligação neste contexto.

---

<sup>1</sup> Desde o final da década de 70 do séc. XX, que etnomusicólogos e outros estudiosos de música em Portugal, utilizam o termo “música tradicional” para denominar o conjunto de práticas, géneros e estilos musicais associados às tradições dos contextos rurais; assim como o termo “música popular” para denominar a música recriada por grupos, com base na recolha do repertório e instrumentos musicais de origem popular.

<sup>2</sup> Investigador e professor de música inglês do século XX

<sup>3</sup> Anuncio destinado a publicitar a venda de produtos, que consiste num ou vários padrões melódicos curtos ou numa simples entoação vocal.

Desta forma, este trabalho encontra-se estruturado em duas partes, a saber: “Experiências ensino aprendizagem na PES” (parte um) e, “O papel da música, enquanto comportamento expressivo nas relações intergeracionais: um estudo de caso na PES” (parte dois).

A primeira parte serve como enquadramento pedagógico do trabalho desenvolvido no âmbito da PES, do Ensino Básico, destaca-se nomeadamente os elementos organizativos do estudo e o desenvolvimento da acção educativa. A segunda parte será o espaço no qual enquadrarei, a nível teórico, os elementos relacionados com a PES, tendo como base, referências bibliográficas sobre o valiosíssimo património cultural português. E ainda será dado destaque ao trabalho de campo, com a revelação do problema e suas questões de estudo, as opções metodológicas, e a análise e interpretações dos dados obtidos no estudo, assim como as consequências provenientes do resultado do estudo da PES, com repercussões positivas para a minha vida profissional.

Para esta transmissão das experiências musicais, dei privilégio a uma forma de metodologia da acção educativa, dividida em três áreas importantes: investigação, audição e interpretação, onde procurei praticar um tipo de ensino activo e dinâmico com variadíssimas actividades na acção educativa, como:

- levantamento de informação sobre a cultura local;
- visionamento de vários filmes, documentários e actuações de grupos musicais;
- recriação com actividades práticas para a exploração dos temas;
- actuações para a comunidade educativa – pais, professores, funcionários e alunos - entidades e público em geral e ainda a visita de músicos populares.

Esta experiência pedagógica, que resultou na apresentação de situações muito enriquecedoras para a minha vida profissional futura, no sentido de perceber que está aqui um grande trunfo para desenvolver a musicalidade dos alunos, numa dimensão integral do aluno, com forte dimensão humanista, onde construir, partilhar e colocar a música ao alcance de todos, deve ser a realidade.

## Parte I – Experiências de Ensino e Aprendizagem

### 1- Contextualização e problemática a estudar

Serve este capítulo para descrever o trabalho desenvolvido no âmbito da PES, de uma forma transversal aos três ciclos do Ensino Básico, nomeadamente a sua contextualização geográfica e caracterização dos grupos/turmas de trabalhos; cabendo ainda lugar a uma pormenorizada descrição e caracterização do desenvolvimento da acção educativa e uma justificação da sua pertinência e dos objectivos a alcançar.

Tratando-se de um estudo de caso, onde o universo a estudar centra-se nas Escolas E.B. 1 de Gosende – Baião, E.B. 2,3 de Ancede – Baião e na E.B. 2,3 de Caíde de Rei – Lousada, respectivamente ao primeiro, segundo e terceiro ciclo, que tem como centralidade, a verificação do comportamento dos alunos, face ao uso dos elementos populares nas experiências de ensino aprendizagem.

#### 1.1.- Contexto geográfico

*“Nas noites de baile, havia sempre uma valsa dedicada às raparigas. O mandador vinha para o meio do terreiro e não dizia nada, só levantava um braço e na ponta da mão tinha um lenço branco. Queria aquilo dizer que a valsa seguinte era a valsa das damas. O tocador puxava pelo fole da concertina, e nós tínhamos então o direito de sair do nosso lugar e ir procurar o par que mais nos convinha. Nessa altura havia um grande silêncio na sala, e a gente lá ia escolher, lá ia dizer, envergonhada e com a cara a escaldar – quer dançar comigo? Nessa ocasião tirava-se as provas dos nove, como se costuma dizer, do que nos ia no coração. Os escolhidos ficavam mais inchados mais que os papos de rola e havia muita ciumeira” (Mota 2006:14).*

O Presente trabalho da PES desenvolve-se numa região rural, nomeadamente nos concelhos de Baião e Lousada, pertencentes ao distrito do Porto e à região do Douro.

O Douro é uma região de terras férteis e selvagens. As encostas banhadas pelo rio, criam paisagens de vales serpenteados e águas douradas, que outrora foram uma estrada privilegiada do fabuloso Vinho do Porto. Sendo hoje um roteiro turístico de invejável qualidade, pelas suas tranquilas e límpidas águas, que carregam milhares de turistas, que parecem ficar anestesiados com a beleza das suas margens e dos elementos que as enfeitam, e que a tornam actualmente, numa das regiões mais apetecíveis do turismo português

Ninguém pode, com exactidão, definir o princípio desta “epopeia”, que é a região do Douro. Perde-se no tempo, nos séculos, o início da vida humana, que desde cedo começou a fervilhar nestas terras. A par de alguns testemunhos longínquos, como refere José Alberto Gonçalves «*No concelho de Baião, são abundantes os monumentos funerários – mamoas - que, segundo o arqueólogo Vítor Oliveira Jorge, são os mais remotos testemunhos dos primitivos camponeses e pastores que habitavam esta zona na segunda metade do IVº milénio a.C*” (2000:25), referindo ainda o mesmo autor que, “(...) além das referidas mamoas, há também vestígios de povoados pré-históricos (Idade do Bronze), castros, necrópoles romanas, bem como a existência de sepulturas medievais, sarcófagos antropomórficos, epígrafes romanas, um marco miliário, pelourinhos, conventos e igrejas” (2009:25), além de se conhecerem muitos outros, mais recentes, das gentes que sucessivamente habitaram esta fatia do país.

Em qualquer das terras durienses encontramos vários aspectos comuns para além das suas belas paisagens, dos quais podemos realçar a agricultura de subsistência, a gastronomia, o artesanato, as casas solarengas, a cultura e a religião.

Tal como em outras regiões, a cultura e a religião são outra face comum aos povos desta região. Tal como refere Pereira (2001), “*O culto da religião católica é apanágio das gentes destas terras e sua característica histórica, certamente por influência das famílias leonesas dos primeiros fidalgos que por aqui passaram ou permaneceram ainda antes da nacionalidade*” (2001:5).

Deixaram as raízes que haveriam de aprofundar-se e expandir-se após a criação do reino de Portugal, como provam as muitas capelas e igrejas,

algumas coevas da nacionalidade. É à sombra do culto religioso, que se processa a maior parte da sua vida social e cultural.

As festas populares das aldeias desenrolam-se quase sempre sob a influência religiosa. O fogo de artifício que sobe ao céu, os cantares e até a dança, que muitas vezes têm por palco o adro das igrejas, mostram a simplicidade e pureza do sentir religioso do Homem duriense.

Sendo um dos baluartes da cultura musical nestas terras, os ranchos folclóricos, as bandas de música, os grupos de música popular e os grupos de bombos que conferem além dos momentos de alegria e animação, o verdadeiro sentido pelo património cultural nesta região.

Património que premeia a tradição oral, intimamente ligada aos trabalhos que se faziam em séculos anteriores, como as canções que se cantavam durante as labutas para, de certo modo, fazer esquecer a dureza do próprio trabalho. Destas melodias e danças pode destacar-se a chula<sup>4</sup>, o malhão<sup>5</sup>, o vira<sup>6</sup>, a cana verde<sup>7</sup> e os cantares ao desafio<sup>8</sup>, que pela forma que ainda são representados pelo seu povo, são o garante de que a memória colectiva destas gentes, se mantém viva.

## 1.2.- Caracterização dos grupos

A PES que realizei foi desenvolvida com 53 alunos pertencentes ao primeiro, segundo e terceiro ciclo do ensino básico, de forma sequencial e nos períodos temporais do estágio.

Relativamente ao grupo do primeiro ciclo, da Escola E. B. 1 de Gosende, concelho de Baião, este era constituído por catorze alunos, sete rapazes e sete

---

<sup>4</sup> Género coreográfico associado ao Noroeste português. É uma dança de pares caracterizada por uma métrica binária ou quaternária e um padrão rítmico distinto, existindo inúmeras variantes regionais.

<sup>5</sup> Género coreográfico associado ao Minho, embora surja também noutras regiões, nomeadamente no Douro, na Beira Alta e na Beira Litoral.

<sup>6</sup> Género coreográfico disseminado por várias regiões do país. É uma dança de pares caracterizada por uma métrica binária ou quaternária composta por (6/8 ou 12/8) e um passo-padrão que se assemelha o passo de valsa, existindo inúmeras variantes regionais.

<sup>7</sup> Dança de pares associada sobretudo às regiões do Minho e Douro. Litoral. Caracterizada por uma métrica binária ou quaternária, é dançada em roda ou quadrilha com os braços elevados, acompanhando o padrão rítmico com estalinhos nos dedos.

<sup>8</sup> Prática poética-musical oral que se integra no conjunto de práticas orais de carácter repentista designadas por “desafio”. O seu desempenho observa-se num espaço geográfico que se estende desde o Alto Minho e Douro Litoral à beira Alta.

raparigas, com idades compreendidas entre os oito e onze anos. Nesta turma, cinco alunos frequentavam o terceiro ano de escolaridade, enquanto os restantes nove alunos frequentavam o quarto ano de escolaridade. Os alunos desta turma eram oriundos, na sua maioria, de estratos sociais de médio-baixo nível sócio-económico e cultural.

O desenvolvimento cognitivo dos alunos era diversificado, já que cada criança tinha o seu ritmo de trabalho e aprendizagem. Esta turma necessitou de um reforço de regras básicas de comportamento na sala de aula, de forma a promover uma maior concentração e uma melhoria do ritmo de aprendizagem.<sup>9</sup>

Relativamente ao grupo do segundo ciclo, da Escola E. B. 2,3 de Ancede – Baião era constituído por vinte e cinco alunos, doze rapazes e treze raparigas, com idades compreendidas entre os onze e treze anos. Nesta turma do sexto ano de escolaridade, três alunos eram repetentes e cinco deles já tinham sido retidos no ensino básico. Sendo na sua maioria oriundos de estratos sociais de médio-baixo nível sócio-económico.

Ao nível de comportamento e aproveitamento, a escola considera que a turma revela falta de interesse pelas actividades escolares e de falta de regras de conduta.<sup>10</sup>

O grupo do terceiro ciclo, da E.B. 2,3 de Caíde de Rei – Lousada, era constituído por catorze alunos, sendo cinco rapazes e nove raparigas do oitavo ano de escolaridade e com idades compreendidas entre os doze e catorze anos. Os alunos eram residentes da freguesia de Meinedo, concelho de Lousada. De uma forma geral, nas atitudes e aproveitamento, os alunos eram considerados pouco participativos, distraídos e revelavam dificuldades na expressão e escrita.<sup>11</sup>

Depois de descrever cada grupo de acordo com a informação cedida pelos professores responsáveis pelos mesmos, devo referir que após iniciar o projecto e sempre com um inquérito por questionário, onde pretendia conhecer os alunos ao nível de expectativas, gostos e hábitos musicais, tive por rotina

---

9 Fonte: Registo biográfico da turma [ver anexo nº 1], p.105

10 Fonte: Registo biográfico da turma [ver anexo nº 2], p. 106

11 Fonte: Registo biográfico da turma [ver anexo nº 3], p. 107

realizar um teste diagnóstico de prática musical, usando nomeadamente a estratégia da imitação. A partir do mesmo pude verificar que, em média, os grupos revelavam bastantes carências no âmbito da literacia musical. Daí, e depois deste estudo diagnóstico, que foi fundamental para perceber como iria fazer a minha intenção pedagógica, ou seja, na utilização dos materiais, métodos e modelos de ensino, foi fundamental provocar o interesse e o gosto dos alunos pela música, assim como manter um bom relacionamento com os grupos, afim de melhor poder rentabilizar e orientar o trabalho dos mesmos.

Dando ainda especial importância na minha acção educativa e além do descrito anteriormente, nomeadamente sobre os factores das atitudes, comportamentos e participação e empenho, a factores, como:

- estimular a participação dos alunos na sala de aula;
- incutir hábitos de trabalho; fomentar o gosto por uma actualização constante dos conhecimentos;
- produzir com maior frequência actividades práticas;
- valorizar a expressão oral;
- valorizar o empenho/interesse dos alunos e fomentar com frequência o trabalho de grupo.

Em suma quero ainda salientar, a importância que teve para este trabalho, a frequência e a participação de alguns alunos nos grupos culturais da sua localidade, de forma a trazerem para o espaço escolar a sua vivência e experiência neste sector o que, muitas vezes, me serviu de «trampolim», não só no sentido destes relatarem a sua vivência e experiência cultural, mas também para servir como estímulo e motivação para o trabalho desenvolvido nesta área, assim como ser factor de incentivo e «chamariz» para outros colegas do grupo.

### 1.3.- Caracterização e justificação da pertinência do trabalho

*“Educar uma criança é ter em conta simultaneamente os seus dados biográficos e psicológicos, é portanto ter em conta a sua natureza, para a levar a um estado considerado como mais adaptado às exigências do seu meio, ou*

*seja a um dado estado cultural, num certo momento e num certo lugar”* (Hannoun 1975:78).

A música, além de outras expressões artísticas, como a poesia, a dança, e o artesanato, parece ser uma das expressões com que o povo de um país e de uma região, expressa diferentes emoções. Pena é que algumas dessas práticas se encontrem muitas vezes pouco expressas no quotidiano ou então só possível de visitar, ou em museus ou em outras situações. O perigo de algumas destas práticas se perderem no tempo, pode acontecer, quando o seu registo não é possível efectuar e a sua identidade não é transmitida geracionalmente.

Foi então intenção criar um projecto, que colocasse os alunos, desde muito cedo a «apaixonarem-se» pelas questões ligadas à defesa e preservação de algum do nosso riquíssimo património cultural na região na qual estão inseridos. Proporcionando-lhes, através das aulas de Educação Musical, nomeadamente através das experiências musicais, outras formas de conhecimento, quer na aprendizagem musical, quer na criação de condições essenciais que permitisse, um dia mais tarde, iniciar uma fecunda actividade de natureza etnográfica e etnomusicológica<sup>12</sup> (embora à escala local, com actividades de levantamento, selecção e organização de informação proveniente dos elementos populares sempre com o olhar das pessoas que estão inseridas no meio), ou ainda à defesa e divulgação dos elementos tradicionais de matriz rural, susceptível de contribuir para manter viva e actuante a inesgotável fonte popular na região duriense.

Por outro lado, penso que este trabalho, surge numa altura bastante pertinente, embora outrora Fernando Lopes Graça, tenha revelado, que *“(..)* só as populações dos campos, das serras, lugares e aldeias de Portugal são depositárias de um tesouro inexaurível de melodias, que na sua pureza, na sua frescura, na sua autenticidade étnica, na variedade e naturalidade das suas

---

<sup>12</sup> Disciplina científica que estuda a música nas suas múltiplas dimensões, nomeadamente a social, a cultural, a política, a cognitiva e a estética. Cruzando perspectivas teóricas e metodológicas da musicologia, da antropologia, da sociologia, da história, da linguística, da psicologia, da etnocoreologia e dos estudos culturais. Integra, igualmente, como objectivo de estudo, outros modos expressivos ligados à música como a dança, a poesia, e o teatro.

*formas, nas suas características estéticas .... Têm jus a ser consideradas como espelhando inequivocamente a sua psique” (2006:54).* Contudo e pelo facto de vivermos actualmente momentos de algum desconhecimento generalizado destes valores, principalmente das camadas mais jovens, mesmo nestes ambientes rurais, em muito causado pelo despovoamento rural, uma abertura a outros focos de interesse imposta pelos média e as mudanças provocadas pelo avanço tecnológico, são de facto os factores para a mudança de hábitos e costumes da sociedade, também nos meios rurais.

Neste contexto, a escola enquanto espaço educativo de qualquer localidade, deve ter um papel primordial, tanto na preservação como na promoção da cultura local. Oferecer aos alunos a possibilidade de conhecerem tudo aquilo que influenciou a sociedade de outrora e de hoje, a forma de vestir, dançar, tocar, o tipo de músicas, os instrumentos musicais, as relações das pessoas, a forma de a sociedade se organizar, enfim, dar a perceber, o papel da música no contexto em que os alunos estão inseridos. É fundamental que a escola seja um espaço de ligação com toda a sua comunidade local, cultural, desportiva, social e económica. Nesta ligação deve privilegiar-se o conhecimento do preciosíssimo património cultural local e regional, de forma a mantermos vivas as memórias das pessoas que contribuem para a construção de uma identidade<sup>13</sup> cultural.

Dai, e para o conhecimento e valorização deste património artístico-musical regional, as actividades desenvolveram-se, no âmbito da PES, com um trabalho de investigação (estudo de caso), intitulado - Expressões culturais da minha terra - que permitiu aos alunos conhecerem numa viagem imaginária, alguns instrumentos musicais e práticas performativas de uma vasta panóplia cultural na região.

Toda esta pesquisa e caracterização popular e cultural levada a cabo, teve como complemento fontes discográficas, por mim investigadas, sobre grupos e nomes de excelência e que serviu de enquadramento e apoio dos temas a desenvolver nas actividades práticas da sala de aula. Destaco desta maneira, projectos musicais inovadores que têm como tarefa pesquisar e

---

<sup>13</sup> Ainda que tenha consciência que o conceito de identidade tem sido tema de discussão académica sendo mesmo considerado, de uma perspectiva etnomusicológica, que a música e a identidade são conceitos inseparáveis, não cabe aqui neste trabalho, o aprofundar desta questão.

recriar da vasta e valiosa música popular e tradicional portuguesa, recriando uma nova música de matriz rural em que as ricas e fascinantes sonoridades tão características dos nossos velhos instrumentos populares se «casam» com os modernos recursos da tecnologia actual.

A caracterização da prática artística desenvolvida na sala de aula, que teve como base esta investigação, foi enquadrada numa forma de participação efectiva, através do canto, do movimento e na execução de instrumentos populares, com destaque para o cavaquinho. Tal como referiu Cunha (2006), perspectivando o objectivo fulcral da Orff-Schulwerk, relativamente à utilização de instrumentos musicais na prática lectiva, referindo que o objectivo não é o ensino/aprendizagem de um qualquer instrumento musical, mas antes, uma forma de desenvolver a musicalidade de cada ser humano. Uma Educação Musical centrada numa dimensão humanista na qual construir, partilhar e colocar a música ao alcance de todos, como uma realidade.

Contudo e sabendo que iria encontrar, uma geração de alunos com características diferentes, desde o início lhes fiz sentir que havia um objectivo em comum no decorrer das aulas – o de perceber como, através do conhecimento e da divulgação de elementos populares e costumes locais, era possível visualizar diferentes ambientes - e que o resultado final iria constituir uma experiência enriquecedora e inolvidável. Mas sempre com ideia que cada tarefa, cada etapa, cada momento não se esgotava em si mesmo, antes, podia constituir o recomeço de outras novas propostas, geradoras de melhores competências e diferentes atitudes e comportamentos. Sendo importante e enriquecedor que, a sensibilização destes elementos, estimulasse o potencial crítico, expressivo e criativo dos alunos e tal como é referido no Programa de Educação Musical, 2º ciclo *“Fazer música é a questão mais importante. Teoria e informação são meros suportes que, por si só, não levam à compreensão musical (.....)”* (2010:213). Esta filosofia agora expressa nesta citação, também norteou a acção tida com os alunos no decorrer do período de estágio.

Em suma, foi de facto importante e enriquecedor, sensibilizar os alunos para a importância a realização do projecto e que o limite fosse, sempre, a sua imaginação e lhes proporcione uma oportunidade de se valorizarem, não só no

campo artístico, mas também enquanto seres humanos. E sobretudo fazer-lhes compreender que a sua participação positiva e actuante foi a linha de partida de uma corrida, onde a meta estará na sua satisfação e felicidade pessoais, quer da construção do conhecimento constante, quer pela participação no próprio projecto, no qual se procurou também que a relação entre gerações pudesse ser motivadora de mais e maior entropia. Ideologia também defendida e valorizada por Losa quando refere “(...) *Não tenhamos receio de incutir na criança o sentido duma boa camaradagem: a inteligência, a tenacidade e o talento não se afogam por isso. Pelo contrário: o ambiente são e harmonioso que assim lhes proporcionamos é terreno fértil para o desenvolvimento de todas as boas qualidades que possui (...)*” (1986:125).

#### 1.4 – Desenvolvimento da acção

O contexto social e cultural onde se desenvolveu o meu período de PES, foi um factor muito importante, para a determinação do processo ensino aprendizagem.

Tratando-se de um meio rural, com um forte património cultural e artístico que, no meu entendimento deve ser promovido e preservado, tanto no seu contexto doméstico, como no associativo, bem como no seio do espaço escolar. Aliás, este pendor popular, bem retratado pelo escritor local, António Mota (2006), num livro de sua autoria onde ressalta também a utilização dos instrumentos - “Outros tempos” e onde refere que “*Se o baile não fosse de concertina era então com rabecas, violinos, violas amarantinas, violões, cavaquinhos e banjos. Bem, mas se isso acontecia, dizia-se que era um baile de cordas, e era já uma coisa muito chique*” (2006:14) valorizando desta maneira os elementos populares (instrumentos e formas musicais) e as pessoas que são os actores nestas performances musicais e culturais.

Com o objectivo de incentivar e motivar os alunos para, através do uso dos elementos populares – Música, Dança, Cantares, Instrumentos musicais, Trajes, Pregões, Provérbios e Lengalengas – e assim poderem desenvolver competências musicais e outras, a partir de experiências de aprendizagem que os possam tornar mais receptivos para a preservação e valorização da cultura

popular local, foram usadas variadíssimas actividades, na acção educativa, como por exemplo: levantamento de informação sobre a cultura popular local, intituladas «Expressões culturais da minha terra», ora de forma individual, ora em grupo; apresentação, análise e discussão do material recolhido; recriação de actividades práticas para a exploração dos temas; visionamento de vários filmes, documentários e actuações de grupos musicais; actuações para a comunidade educativa – pais, professores, funcionários, alunos, entidades e público em geral e ainda a visita de músicos populares.

Na relação educativa e portanto, no decorrer das experiências e acção educativa de ensino, procurei sempre adaptar uma sequência progressiva. Para tal, a contextualização de cada uma das actividades, nomeadamente como elucidação da sua forma de execução, teve como orientação as seguintes etapas: a audição dos temas, a interpretação dividida em frases e temas, os batimentos rítmicos (nomeadamente com sons corporais e depois com os instrumentos musicais), a exploração vocal (em grupo e a solo), e a coreografia. As estratégias atrás descritas foram fundamentais, porque cada aluno se adaptou, progrediu e conseguiu vencer as suas dificuldades. Paralelamente a esta actividade prática, foi importante o envolvimento científico, para a contextualização e descrição temática, proporcionando a informação cultural sobre as actividades, ora verbalmente, ora através de imagens ou de vídeos, assim como recorrer ao sistema de gravação para corrigir alguns pormenores ou partes, e servir para estimular o interesse e a curiosidade dos alunos e do grupo.

Para a melhoria organizativa e rentabilização do processo ensino aprendizagem, nomeadamente na planificação das actividades, foi fundamental a realização de reflexões sobre as práticas lectivas e sobre as diferentes experiências musicais apresentadas. Nestas reflexões, que se pretenderam críticas e construtivas, foi mencionada a exploração musical desenvolvida com os alunos e que incluía as suas observações e expressar de sentimentos (raciocínios que exprimiram, dúvidas que colocaram, dificuldades reveladas e outros), assim como episódios relevantes, onde fossem explorados acontecimentos particularmente interessantes, relacionados com as experiências musicais dos alunos, e que pudessem também reflectir a acção

do professor estagiário. Foi neste pensamento, que segui a minha ideologia e linha de trabalho. Por esta razão também, ao longo das aulas, disponibilizei cada vez mais tempo para a reflexão das sessões de trabalho, no sentido de preparar estratégias formativas diversificadas, de modo a ajudar a melhorar e alargar o âmbito das reflexões produzidas e do trabalho dos alunos. Daqui resultou, a preparação de propostas de trabalho, que cada vez mais, foram ao encontro de práticas pedagógicas activas, dinâmicas e produtivas, planificadas para cada sessão. Onde explicitiei o tema a desenvolver, os seus conceitos e conteúdos envolvidos; estratégias a desenvolver; materiais a utilizar e processos de avaliação a adoptar. E ainda como apoio para cada uma destas planificações de aula, tive por hábito, organizar um esquema de aula, com uma descrição pormenorizada, das diferentes etapas a percorrer nas tarefas e com sugestões para a apresentação e exploração dos assuntos e possíveis caminhos a seguir pelos alunos, no sentido de obter as melhores experiências musicais, num ambiente sociável, afectivo e motivante.

Ao nível do primeiro ciclo, a acção educativa foi leccionada numa turma com alunos do terceiro e quarto ano. Por esta razão, decidi que era fundamental realizar uma prática educativa, que permitisse a todas as crianças o acesso ao mundo musical. Nesse sentido e valorizando o contexto e localização do meio escolar, desde logo, pensei na importância de proporcionar um ensino musical, que valorizasse todos os seus recursos, nomeadamente os materiais e humanos do seu contexto cultural. Dai, as actividades, serem planeadas no âmbito do desenvolvimento dos temas provenientes dos elementos populares, mas que proporcionassem a investigação, audição e interpretação, tal como protagonizado em recomendações de orientação ligadas aos ensino da música do Ministério da Educação.<sup>14</sup>

Dessa forma e nunca escorando a ideia fundamental, as actividades propostas, tiveram como meta a envolvência da criança, no sentido de aprender fazendo. Desta maneira e logo na primeira aula e com uma contínua exploração, trabalhei os sentidos rítmico e melódico, com sons do corpo e sons vocais, tendo por base os nomes próprios dos alunos, nome de objectos,

---

<sup>14</sup> Departamento de Educação Básica: Música – Orientações Curriculares (2001)

animais e frutos, no objectivo de desenvolver através da imitação, os sentidos de pulsação, tempo, audição e afinação.

Ainda na sequência da primeira aula e com posterior desenvolvimento, criei uma simbiose de temas, com a adaptação de uma música do repertório popular «Chora a videira<sup>15</sup>» a uma letra infantil «É tão bom andar na escola». Além da letra incentivar e estimular para os hábitos escolares, foi ainda aplicada para a exploração de conceitos de ritmo, de melodia, de forma e outros, nos quais o movimento e coreografia pudessem estar presentes.



**Figura 1 - Actividade prática com a canção “Chora a videira”**

Aliás, foi com esta última experiência musical, que investi grande parte do processo ensino-aprendizagem neste ciclo, e na qual tive o cuidado de seleccionar material em função do nível de execução do grupo, isto é, que as músicas tivessem uma forma simples e uma forte marcação rítmica e com movimentos simples e curtos no sentido de progressivamente se executar formas mais complexas.

Esta estratégia de ensino, em que a sequência foi progressiva, além de ter como principal objectivo explorar os padrões rítmicos da canção foi importante para desenvolver os sentidos de movimento e espaço. Para isso fiz

---

<sup>15</sup> Canção original do Rancho Folclórico de Santa Cruz do Douro

audição de temas, a partir da qual se pudesse aplicar a noção de tempo, de ritmo e de forma. De seguida propus a realização de exercícios de batimento rítmico, nomeadamente com sons corporais; sendo seguidamente ensinados os movimentos básicos da dança, em partes separadas e concluí com a realização e a montagem da coreografia. Todo este trabalho teve sempre o meu acompanhamento, no sentido de ir auxiliando todos os exercícios realizados. Para auxiliar a que os alunos pudessem memorizar as sequências, optei por colocar os alunos a cantar as melodias e utilizar palavras para descrever as acções, como por exemplo: atrás, à frente, volta e hop....quatro, cinco, seis, ou dizendo os nomes dos passos a utilizar. Sendo também frequente, a utilização da técnica de demonstração com alunos ou pares que fossem mais capazes.

Pelo êxito do resultado pedagógico obtido, em função das observações feitas, comportamento dos alunos e reacção da professora Cooperante, foi uma estratégia que continuei a utilizar no decorrer das aulas, pois sentia que era importante que, além dos aspectos musicais, as crianças pudessem viver momentos de felicidade, de afecto e de partilha. Neste sentido e na linha das ideias e correntes pedagógico-musicais desenvolvidas no século XX, por Émile Jacques-Dalcroze, Zoltán Kodály e Carl Orff, entre outros, as experiências musicais ministradas sobre diferentes ângulos podem ser muito importantes, bem como a aplicação da música popular.

Neste sentido e relativamente às explorações vocais que foram sendo realizadas pelos alunos, foi levado por mim um sistema de som, no sentido das actividades serem mais dinâmicas e activas. Tornou-se prática corrente convidar os alunos a cantar com microfone, em forma solista. Situação que lhes criava, uma grande alegria, prazer e, de certa forma alguma ansiedade, mas que por alguns momentos se sentiram que «vestiam na pele de grandes cantores».

Quero ainda realçar, o trabalho desenvolvido com as canções “A pauta a casa das notas”, “Brincar ao ritmo”, “O som das notas é magia” e “O teu corpo é música” do livro “Pequenos músicos” das Edições Convite à Música. Estas melodias foram seleccionadas de entre outras pelo facto de serem canções que possibilitavam convívio entre todos e experiências musicais diferentes.

Como exemplo do que refiro, na última canção, com a qual iniciei por descrever o título, “O teu corpo é música”, no sentido de fazer sentir aos alunos, que através da exploração do corpo – sons corporais (pés, pernas clic), voz e movimento - também se desenvolve a expressão musical. Seguidamente e como em todas as canções, e com os recursos disponíveis – áudio e fotocópias da canção - fiz uma demonstração da forma da canção, já com os temas todos organizados e sua divisão por actividades – vocal, instrumental e coreografia - para cada uma das secções. Pude ainda desenvolver um trabalho específico, desempenhado por todo o grupo, isto é, todos os alunos tiveram a oportunidade de explorar os recursos instrumentais, subjacentes à filosofia de aprendizagem activa de Carl Orff com a utilização de vocais e coreográficos, no sentido de colocar a música ao alcance de todos<sup>16</sup>, proporcionando nos alunos momentos de convivialidade e empatia, mas sobretudo de prazer.

Como refere João Cunha, sobre as ideias pedagógicas básicas, instrumentos musicais e da prática em si mesma “*O trabalho prático e a vivência estão em primeiro plano. O participante, criança ou adulto, tem que sentir, vivenciar, desfrutar, actuar, interagir e, assim desenvolver aspectos cognitivos e afectivos, ligados às inteligências múltiplas*” (2006:7). Foi este o meu propósito, proporcionar vivências musicais com uma forte componente lúdica, por forma a evitar situações de puro exercício meramente técnico, que afastassem os alunos do gosto pela música, solicitando-os antes para situações de jogo de descoberta das capacidades expressivas, procurando aproveitar e enriquecer as potencialidades de cada aluno, com actividades ligadas a situações do seu quotidiano. Assim como assinala Fonterrada<sup>17</sup> “(...) *ampliação do universo sonoro, expressão musical através da vivência e da experimentação livre, liberação das emoções, valorização do folclore e da música nacional*” (1993:79).

Foi certamente, muito à custa desta actividade prática, na sala de aulas, onde a naturalidade e a simplicidade das experiências musicais puderam potenciar o gosto pela música e serviu de estímulo e produziu, nos alunos comportamentos, que posso aferir, de agradáveis.

---

<sup>16</sup> [ver anexo nº10], p. 114

<sup>17</sup> Professora de Educação Musical brasileira

Também as actividades realizadas serviram, no meu ponto de vista, para descobrir todo o potencial criativo dos alunos e demonstrar que estas vivências musicais são uma mais-valia na «conquista de si mesmo» para um equilíbrio indispensável do todo. Servem ainda para o aperfeiçoando e conhecimento dos «instrumentos naturais» (do corpo humano), onde os exercícios com gestos, potenciam a coordenação motora, o domínio e manuseamento dos mesmos e, no fundo ligar essa conquista da motricidade à conquista psicológica, mental e intelectual. Neste sentido pretendi reforçar, através desta prática e experiência musical, um dos pontos essenciais da noção de que a música pode ser algo de intrínseco à própria vida, o que reforça o valor da expressão “viver musicalmente a música”.

Certamente que para o desenvolvimento desta acção educativa, de uma forma activa e dinâmica, foi fundamental a utilização de meios e recursos externos empregues na sala de aulas, ou seja, o convite a intérpretes de música popular.



**Figura 2 – Demonstração do cavaquinho e traje**

As pessoas convidadas, além da componente musical que puderam executar, exibiram os trajes, as danças e os instrumentos musicais (como a concertina, harmónio, cavaquinho e flauta de cana). Foram elementos importantes, através da sua participação, no enriquecer do trabalho prático das aulas e mesmo com a colaboração na interpretação de canções previamente preparadas, como a canção popular «Chora a videira», que depois de ser preparada foi tocada, cantada e dançada com a colaboração do tocador de concertina, imprimindo à aula um verdadeiro ambiente popular. É de referir ainda, que nestas sessões, os alunos tiveram a oportunidade de ao vivo, verem, experienciarem e ouvir «tocar» nestes instrumentos, o que permitiu potenciar espaços de convívio salutar. Destaco, num destes momentos, quando levei a presenciar uma criança (Gonçalo) com as mesmas idades (8 anos), que se apresentou trajado e acompanhado do seu instrumento, o cavaquinho. Depois da apresentação sumária da aula, fiz a apresentação do Gonçalo e expliquei a razão pela qual ele estava presente na qual e fazia parte do projecto. Relativamente ao traje<sup>18</sup> - já que foi com este principal propósito que convidei esta criança, isto é, com a idade dos alunos - e depois da sua descrição peça por peça, nomeadamente a sacola de pano de levar para a escola e o calçado, já que o menino apresentava-se de socas, desafiei os alunos, no sentido de recuarem cerca de 100 anos (média temporária de representação etnográfica dos ranchos folclóricos) e, imaginarem trajarem-se, isto é, vestirem-se e calçarem-se daquela forma. Pois foram momentos de grande agitação e admiração, mas que levou os alunos a conhecerem o traje.

Ainda nesta aula, o Gonçalo realizou com a minha colaboração, uma descrição do cavaquinho; interpretou a solo e com o meu acompanhamento na flauta outras melodias; integrou-se nas actividades da turma, nomeadamente na canção «Chora a videira» e por fim deixou que todos os alunos se deliciassem e experimentassem o cavaquinho e, por momentos, se sentissem na “pele” de um artista.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> [ver anexo nº 11], p. 115

<sup>19</sup> [ver anexo nº 11], p. 115

Ainda nesta sequência, os alunos puderam contactar com uma das figuras emblemáticas da região, o senhor Carlos Cardoso, com 78 anos de idade e que ainda toca, o harmónio e a flauta de cana.

O convidado fez uma demonstração da fabricação artesanal da flauta de cana<sup>20</sup>, deliciando os alunos com os seus pormenores técnicos, tanto na construção como na execução de temas musicais populares. Antes de se despedir, nesta visita à turma em questão, referiu que em breve voltaria para fazer uma surpresa.

Como verificamos, além do trabalho musical prático realizado, nomeadamente na incorporação das actividades da turma, das demonstrações instrumentais, desta vez os alunos puderam presenciar este músico popular e, desta forma contactar com realidades diferentes. A ideia foi no sentido de se realizar uma entrevista, para que os alunos pudessem saber um pouco mais da sua vida e sobre a presença de elementos tradicionais de matriz rural na música, no seio da cultura local. Após o convite aceite, a turma conjuntamente com a professora cooperante realizaram 14 perguntas, isto é, uma pergunta por aluno. Quero salientar, que foi um momento único para estas crianças, ao conhecerem o «interior» pessoal e cultural desta personagem conheceram não só a vida musical, mas também os seus dotes de poeta popular e de ligação às causas e ao associativismo cultural.

Todas estas actividades, de grande riqueza cultural foram apresentadas em conjunto com as actividades dos restantes docentes da turma, num programa que se desenvolveu na sede da Junta de Freguesia da localidade. Para tal, foram convidados os músicos que me acompanharam no projecto, inclusive Carlos Cardoso, que tal como tinha prometido aos alunos, surpreendeu-os com a oferta da flauta de cana, especialmente e a meu pedido construída para eles; sendo também convidados além dos familiares e amigos dos alunos, os responsáveis autarcas e da direcção do agrupamento, que muito saudaram as representações, e especialmente o projecto desenvolvido na valorização cultural das «suas» crianças.

De forma sumária e, relacionado com a experiência musical deste grupo (turma de 3º e 4º anos do 1º ciclo do E B), quero salientar a pertinência deste

---

20 [ver anexo nº 12], p. 116

tema no contexto da sala de aula, com referências reais e surpreendentes. Em várias vezes fui confrontado com os alunos da sala de aula ao lado, a espreitar para a nossa sala, com sorrisos e admirações, nomeadamente nos momentos em que os convidados estavam presentes e nos momentos performativos, e que, a pedido da sua professora ou da professora cooperante, vinham assistir chegando mesmo a serem integrados nas nossas actividades.

Ao nível do segundo ciclo, a acção educativa aconteceu em turmas do quinto e sexto ano. Embora com conteúdos programáticos distintos, a intenção foi a mesma, isto é, procurar perceber os comportamentos dos alunos, a partir da implementação de actividades musicais, nas quais os elementos tradicionais e a música na região estivessem integrados.

A base do meu trabalho foi inserida no Plano de Actividades da Escola – E.B. 2,3 de Ancede – Baião, previamente estipulado pela escola, com o programa: “Venham conhecer Baião - as suas gentes, história, e património musical local!”. Este projecto teve desde logo metas educativas, pedagógicas e serviu como meio para sensibilizar a comunidade escolar, para a importância da defesa e preservação do ambiente e do património envolventes. Teve Tornar as aprendizagens mais vivenciadas e significativas, partindo de exemplos e experiências vividos ou presenciados pelos alunos no seu próprio contexto social e geográfico; Consolidar as aprendizagens e competências adquiridas na sala de aula e reforçar os laços de convívio, quer entre os alunos, quer entre pessoas fora do ambiente escolar.

Como se pode verificar, foram metas perfeitamente enquadradas no meu tema e que serviram como ponto de partida para, conjuntamente com o professor cooperante, planificarmos a prática lectiva, nomeadamente as actividades, estratégias, objectivos, calendarização e recursos envolvidos e que permitissem levar os alunos a gostarem e a valorizarem os elementos populares e, ao mesmo tempo, possibilitar a construção e desenvolvimento da literacia musical.

Já ao nível da acção educativa, e depois de apresentar as linhas gerais do trabalho aos alunos, este iniciou-se com a escolha e divisão dos temas, sendo as opções por ano escolares as seguintes: provérbios, lengalengas,

reis/janeiras<sup>21</sup> (para as turmas do quinto ano) música, dança, e Instrumentos musicais para o sexto ano.

Seguidamente, o trabalho foi orientado para uma fase de pesquisa em grupo. Numa fase inicial esta tarefa gerou alguma perturbação uma vez que as pesquisas realizadas pelos alunos, via Internet, não produziram os objectivos pretendidos. Esclarecidos que foram sobre como deviam proceder, quer em relação aos processos de pesquisa, quer à correcção das fontes a utilizar, formas de efectuar referências bibliográficas, entre demais aspectos, o trabalho em grupo decorreu de forma positiva.

Depois deste início de orientação teórica, isto é, recolha, selecção e organização dos elementos populares e, de acordo com os prazos estabelecidos, cada grupo fez as suas apresentações dos trabalhos, no seio da turma. Como o trabalho tinha uma componente prática, de acordo com a divisão temática, a mesma foi também apresentada. O objectivo foi levar os alunos a gostarem e a valorizarem a música popular, principalmente a que incidiu sobre a região do estudo. Para o desenvolvimento deste projecto, em muito contribuiu a sensibilização e vontade da Direcção da escola, ao adquirir alguns instrumentos musicais como: cinco cavaquinhos, uma viola braguesa, duas violas, caixas e bombos.



**Figura 3 – Explicação da construção da flauta de cana**

---

<sup>21</sup> Ritual configurado por prática musical, que era comum em quase todo o país, por grupos de homens e mulheres que percorriam as ruas, cantando de porta em porta, pedindo alimentos que dividiam depois entre si ou com os quais faziam uma ceia colectiva.

A metodologia de trabalho seguida para ambos os anos (5ºano e 6ºano), foi essencialmente em modelo laboratorial, isto é, em forma experimental e progressista com base no material investigado, sendo fundamental a audição e visionamento de exemplos, de grupos musicais e culturais de recriação, no sentido de apoiar e contextualizar os alunos para as temáticas a desenvolver. Ou seja, criaram-se condições no espaço da sala de aulas para que os alunos tivessem, por exemplo, contacto com todo o processo de fabricação de instrumentos populares do local onde incidiu o estudo. Outro exemplo foi a criação de padrões rítmicos, inicialmente com sons do corpo e seguidamente com instrumentos populares – bombo, caixa, ferrinhos, pandeireta e reque-reque – onde foi progressivamente introduzido o movimento corporal. A partir deste momento, definiram-se especificamente os projectos para o quinto e sexto ano, com o intuito de, estrategicamente, envolver a comunidade da escola – professores e funcionários – e embora com actividades diferentes, se agregarem na apresentação final do projecto.

Os padrões rítmicos desenvolvidos no quinto ano, possibilitaram também a introdução do estudo dos instrumentos de cordas – viola, cavaquinho e viola braguesa, enquanto no sexto ano e com base no ritmo que caracteriza a *chula*, organizou-se um grupo instrumental de percussão com utilização dos bombos.

O resultado desta experiência musical e artística foi alvo de muita motivação por parte de todos, essencialmente dos alunos. Penso que, além de se procurar despertar os alunos para o meio cultural em que vivem, foi ainda uma forma de, através do contacto com pessoas de gerações diferentes, conhecerem os seus ensinamentos, do vasto património popular local. O grupo destes alunos inseriu-se num programa que envolveu toda a comunidade educativa, e que constou de: exposição da informação e materiais recolhidos; colóquios e palestras com personalidades ligadas a cultura local; dramatizações de actividades locais: desfolhadas, vindimas,



**Figura 4 - Apresentação do grupo de bombos**

matança do porco, etc. e claro a respectiva animação musical com concertos e bailes tradicionais.

É de salientar, que o trabalho específico da área da música foi direccionado para que todos os alunos, tivessem uma ligação activa na sua construção e desenvolvimento e onde a dimensão social do trabalho em grupo, teve uma enorme importância. Pois cada aluno teve oportunidade através das experiências musicais de cantar, tocar, dançar, ouvir e criar música, o que promoveu não só o desenvolvimento de eventuais apetências artísticas, como a valorização cultural e social.

No decorrer da minha prática de ensino supervisionada no terceiro ciclo, a acção educativa foi leccionada numa turma do oitavo ano, inserida no módulo: Memórias e Tradições.

Ao nível das actividades e aplicações práticas, iniciei o projecto com a sua apresentação geral e com a realização de um inquérito por questionário, no sentido de conhecer melhor os alunos ao nível das atitudes, gostos e conhecimentos musicais. No seguimento deste estudo, verifiquei que o resultado no âmbito dos conhecimentos, aptidões, vivências e gostos musicais não eram os mais favoráveis sobre o tema a desenvolver, mas que ao mesmo tempo, estava ali um desafio promissor. Esta situação havia sido anteriormente

referida pelo Cooperante da turma, aquando da reunião para a planificação e programação do projecto.

Assim e como as orientações curriculares<sup>22</sup> referem, desenvolvi a metodologia da acção educativa, em três áreas importantes:

- 1) A investigação - como forma de os alunos aperfeiçoarem os seus métodos de trabalho, mas também como forma estratégica de aprender a contactar directamente, com a sua realidade cultural e de terem ali, o primeiro contacto com os assuntos a desenvolverem nas actividades da sala de aula;
- 2) A audição, como uma forma estratégica activa e participante, sendo a compreensão estética uma parte integrante dessa experiência;
- 3) A interpretação, como parte principal deste projecto ensino aprendizagem, num processo interactivo, em que a escuta de si e do outro foi um elemento fundamental.

O projecto desenvolveu-se sempre de uma forma activa e dinâmica, e com o auxílio de audições e visionamento de actividades, concertos e actuações de excelentes músicos e grupos que serviam de apoio e incentivo para a organização das ideias a explorar. Neste projecto realço também, os vários trabalhos de pesquisa dos alunos, intitulados «Expressões culturais da minha terra», que além do seu conteúdo científico e pedagógico, foram um forte meio de envolvência e valorização da vida cultural da comunidade local.

Neste contexto, sempre tive a noção que, pela sensibilidade da abordagem dos temas, era fundamental uma boa escolha discográfica, de forma a motivar os alunos e daqui partir para a integração nas actividades de divulgação e preservação dos vários elementos populares e da música tradicional existente na região onde se faz este estudo. Desta escolha discográfica, quero salientar o excelente vídeo «Olha o Pregão», da TVElvas produzido em 2009, com várias actividades, onde o desejo é promover os trabalhos e ofícios ligados às tradições e costumes portugueses. Bem como o visionamento de três diferentes explorações do “ex-líbris” da música tradicional no Douro, a chula:

---

<sup>22</sup> Departamento de Educação Básica: Música – Orientações Curriculares (2001)

- 1) Rancho Folclórico de São Pedro de Paus - Resende;
- 2) Grupo Andarilhos;<sup>23</sup>
- 3) Grupo Ronda dos Quatro Caminhos;<sup>24</sup>
- 4) Orquestra Sinfonietta de Lisboa

E ainda, os grupos Tucanas<sup>25</sup> e Júlio Pereira<sup>26</sup>, na sensacional exploração de Provérbios e Lengalenga, respectivamente, e Rão Kyao<sup>27</sup>, que nos serviu de inspiração para a exploração da forma musical, Rusga<sup>28</sup>. Contudo, além destes exemplares, foi sempre minha intenção, ir constantemente, revelando outros exemplos notáveis da música popular portuguesa, como Gaiteros de Lisboa<sup>29</sup>, Danças Ocultas<sup>30</sup>, Galandum Galandaina<sup>31</sup>, Oquestrada<sup>32</sup>, que além da boa qualidade musical, serviram para revelar vários exemplos de grupos que se dedicam à preservação, revitalização e recriação da Música Tradicional Portuguesa, na convicção de que ela representa uma parcela essencial e inestimável da nossa identidade cultural.

Por outro lado, foi importante que, a partir destas audições, os alunos aprendessem também, escutando, a educar o ouvido, trabalhar o sentido estético e desenvolver o espírito crítico e a sua memória musical, para que a música e especificamente a música tradicional, na região duriense, pudesse tornar-se algo mais conhecido.

Pensando ainda nestes diferentes contextos, o trabalho de grupo foi essencial na forma de actuação pedagógica, não só pela valorização das actividades musicais, mas também pela sua importância em factores como a

---

<sup>23</sup> Grupo de música popular portuguesa do concelho de Baião, criado em 1991.

<sup>24</sup> Grupo de música popular portuguesa criado em 1983. Tem como matriz principal a recriação das tradições musicais portuguesas.

<sup>25</sup> Grupo de percussão feminino, criado em 2001.

<sup>26</sup> Multi-instrumentista (cavaquinho, viola braguesa e bandolim), compositor e produtor da segunda metade do séc. XX.

<sup>27</sup> Músico e compositor português da segunda metade do séc. XX, famoso como intérprete de flauta de bambu e saxofone.

<sup>28</sup> São grupos festivos que se juntavam a caminho das festas, romarias e nos trabalhos colectivos da região duriense.

<sup>29</sup> Grupo criado em 1991, que se assume fundamentalmente como divulgador das Gaitas de Foles, galega e transmontana.

<sup>30</sup> Grupo com década e meia de existência na divulgação do instrumento tradicional – concertina – numa vertente musical contemporânea.

<sup>31</sup> É um grupo de música tradicional mirandesa criado em 1996 com o objectivo de recolher, investigar e divulgar o património musical, as danças e a língua das terras de Miranda

<sup>32</sup> São uma banda portuguesa de som popular, delirante e atlético, formada em Almada em 2002.

motivação, socialização e convívio bem patentes e avaliados pela grande homogeneização dos grupos e que conseqüentemente permitiu desenvolver nos alunos uma maior criatividade, uma maior atitude crítica, além de permitir um maior desenvolvimento das capacidades de comunicação interpessoal. Este ambiente colaborativo, foi ainda favorável e permitiu, que o conhecimento fosse construído com base na interação e na noção construtivista, já defendida e valorizada por estudos de Piaget, Bruner, Dewey e Freud, onde o afecto e a partilha são pontos essenciais para a construção de um universo educativo.

Não podia mais uma vez, deixar de referir o contributo dos recursos humanos ao nível dos músicos convidados, nas demonstrações que executaram ao vivo com os trajes, com a utilização de instrumentos musicais como a concertina, flauta de cana e do harmónio, que serviu para a excelente interpretação da *chula*. E como referiu, Carlos Cardoso, quando esteve na sala de aulas com os alunos: «(...) esta é a *chula* que já era tocada pelo meu avô». Além das demonstrações havidas, permitiu-se novamente, a inclusão nas actividades práticas da turma, onde quero destacar a participação no cântico das Janeiras<sup>33</sup>, que foi além do espaço da sala de aula, com três actuações, na direcção da escola, secretaria e sala dos professores. Como reflexão sobre esta actividade posso referir que, através da observação do rosto e comportamento dos alunos, existiu uma satisfação generalizada e, toda a actividade decorreu de forma positiva e participativa. Tratando-se de uma demonstração e actuação nos principais sectores da escola, também foi uma forma de responsabilizar os alunos para um grau maior de exigência do trabalho realizado. O grau de satisfação, que se estendeu a toda a comunidade educativa, ao longo das actuações e que sempre apoiaram e aplaudiram com muita alegria e satisfação esta iniciativa, foi muito importante para os alunos em questão. Pude mesmo constatar algumas formas verbais desse apoio, que se evidenciaram em perguntas de admiração, como: «você de que turma são?»; «eu não sabia que tinhas estes instrumentos cá na escola!»; «Que bem que vocês tocam e cantam!»; «Que bela ideia, esta de animar a escola!»

---

33 [ver anexo nº 15], p.120



**Figura 5 – Cantar das Janeiras em vários sectores da escola**

Depois de revelar os temas, estratégias e recursos utilizados nas sessões da PES, e depois de registar, através de inquérito, os interesses e conhecimentos dos alunos, para avaliação, considerei importante o processo realizado, onde existiu sempre um acompanhamento constante, no sentido da aprendizagem e dentro da consecução dos objectivos estabelecidos, para averiguar as competências adquiridas por cada aluno. Desta maneira, a avaliação concretizou-se regularmente numa auto-avaliação, em que o aluno aprendeu, em cada passo ou etapa e se adaptou de acordo com as metas estabelecidas. Nesse sentido, as actividades de avaliação foram em grande parte, as próprias actividades musicais.

Por tudo isto e em termos de avaliação geral, acho que este trabalho de desenvolvimento musical, com o contributo dos elementos expressivos tradicionais, presentes na música tradicional na região na qual este estudo incidiu, teve uma pertinência e um valor muito rico, não só ao nível cultural, mas também ao nível pedagógico e pessoal. Foi propósito pois focar, com este trabalho e, através das actividades musicais de transmitir aos jovens a

responsabilidade e o incentivo de conhecer o seu património cultural e assim aprender a preservar e a dar-lhe continuidade. E por isso, cada apontamento por mais pequeno que fosse, é, já de si, um contributo para o conhecimento do homem de outrora e como consequência para o conhecimento do que somos hoje.

### 1.5. – Objectivos do trabalho

*“Escutai atentamente as canções populares: elas representam um tesouro das mais belas melodias e revelam o carácter dos diferentes povos ”* (Schumann<sup>34</sup>, cit. In Ramos, 2004:15)

Portugal nasceu e cresceu como espaço de confluência de povos portadores de culturas milenares. Múltiplas terão sido as circunstâncias histórico-geográficas que permitiram a este pequeno país aproveitar os traços musicais dos seus povoadores e, sedimentando-os, fazer erguer a sua riquíssima paisagem de sons.

Já desde os inícios da nacionalidade que o povo português se identifica pela sua própria música, numa determinada região geográfica e de um determinado contexto social, com raízes num passado mais ou menos remoto. É esta expressão musical, chamada de música tradicional, fruto de transmissão oral e por norma associada ao trabalho duro no campo, ao trabalho colectivo, que pretendo fazer chegar às classes etárias mais novas. É muito importante que os jovens se identifiquem com a música tradicional na sua região e, acima de tudo, que sintam que é algo que lhes pertence. Pois são os elementos populares, a música popular que, de geração em geração, foram chegando até nós, bem como as suas músicas, os seus instrumentos musicais, os trajes, as danças e cantares e, no meu ponto de vista é importante não deixar desaparecer esses encantos, para que futuramente, não se sinta que estas terras ficam ainda mais desertas. Desta maneira considero importante que, no espaço da sala de aulas possa ser criado um ambiente no qual se reconstruam elementos musicais populares, de forma a que, irremediavelmente não se

---

<sup>34</sup> Compositor alemão (1810-1856)

perca também, a nossa identidade, a nossa cultura popular, a nossa música tradicional.

Estes valores, estão considerados e pensados, enquanto Competências Essenciais, para o Ensino Básico, no sentido de providenciar práticas artísticas diferenciadas e adequadas aos diferentes contextos onde se exerce a acção educativa, de forma a possibilitar a construção e desenvolvimento, também, da literacia musical. Dai, no meu trabalho, ter privilegiado o desenvolvimento de objectivos/competências, no sentido de ir ao encontro do documento emanado do Ministério da Educação<sup>35</sup>, de onde expresso alguns desses principais pontos, como:

- Conhecer e valorizar o património artístico-musical na região (chula, rusga, malhão, pregões, lengalengas, provérbios, reis/janeiras, trajes, instrumentos musicais;
- Compreender e criar actividades musicais em interacção com o meio envolvente;
- Reconhecer o papel dos artistas populares como pensadores e criadores que, com os seus olhares, contribuíram e contribuem para a compreensão de diferentes aspectos da vida quotidiana e da história social e cultural;
- Desenvolver a sensibilidade sonora e musical crítica, fundamentada e contextualizada no contexto local;
- Compreender e apropriar diferentes códigos e convenções que constituem as especificidades da música tradicional;
- Compreender, orquestrar e improvisar em diferentes estilos, do género tradicional;
- Dominar práticas vocais e instrumentais tradicionais;
- Desenvolver a capacidade de imaginar e relacionar os sons;
- Fomentar e cultivar o gosto pela música tradicional;
- Praticar a expressão musical associada a diferentes contextos culturais;
- Utilizar técnicas instrumentais simples;
- Harmonizar canções e melodias tradicionais;

---

<sup>35</sup> Direcção-Geral de Inovação e Desenvolvimento Curricular, (2010), Currículo Nacional do Ensino Básico - Competências Essenciais Educação Artística, Ministério da Educação

- Conhecer instrumentos e repertório tradicional do seu contexto local.

Quero aqui realçar que todos estes objectivos têm como ponto de partida o Homem, o aluno e conseqüente finalidade, o alcançar do objectivo geral do projecto que encetei. Têm ainda como conseqüência, o desenvolvimento e afirmação da expressão pessoal, social e cultural dos alunos, através da prática e experiências musicais, no que toca à defesa e promoção dos elementos populares e da música tradicional, na região que tem vindo a ser alvo deste estudo.

Para o alimentar da concretização destes objectivos, foi fundamental, desenvolver o processo ensino-aprendizagem de uma forma activa e dinâmica, e com as estratégias enquadradas, não só para a partilha de aprendizagens, como também de afectos. E, um pouco na linha do que o autor Freire refere “*Ensinar deixou de significar, transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua produção ou a sua construção*” (1986:25), por outras palavras, considero que, não existiu propriamente «ensino» por parte do professor, mas sim construção de saberes, por parte do aluno.

#### 1.6.- Justificação das opções de pesquisa

Realizar um estudo sobre alguns elementos populares, música tradicional e música popular na região duriense, como por exemplo a chula, o malhão, entre outros, teve como finalidade e objectivo, também, visualizar os diferentes comportamentos dos alunos nesta e outras matérias, no âmbito da PES. Para tal, foi fundamental desenvolver uma revisão literária e um estudo empírico, que contribuísse para um ambiente educativo activo, e favorecesse uma metodologia que tivesse em conta as necessidades e motivações dos alunos e estrategicamente os envolvesse nas suas vivências culturais.

Aliás como o fez, essencialmente a partir de finais da década de 60, uma nova geração de compositores e intérpretes, associados à categoria de “música popular portuguesa” como José Afonso, Adriano Correia de Oliveira, José Mário Branco, Sérgio Godinho, José Jorge Letria e Fausto e, especialmente no período sucedendo ao 25 de Abril de 1974, de grupos

urbanos de recriação, como Almanaque e Brigada Vítor Jara. E ainda como foram os ideais, os métodos e, de um modo geral os discursos de Fernando Lopes Graça, Michel Giacometti e Ernesto Veiga de Oliveira para o trabalho de gerações de colectores.

Em suma, todas as pesquisas desenvolvidas, tiveram como estratégia, não só a divulgação e preservação deste património, mas através dele, obter a contribuição para o apoio da adopção dos melhores modelos pedagógicos, no sentido de permitirem aos alunos a aquisição de novos conhecimentos e consequentemente, contribuir para a alteração comportamental dos alunos, principalmente no tocante à música tradicional na região onde residem., como tem vindo a ser referido.

## **Parte II – O papel da música, enquanto comportamento expressivo nas relações intergeracionais: um estudo de caso na PES**

### **1 – O contexto cultural, a relação intergeracional e os elementos populares**

Não é minha intenção demonstrar com este ponto, que se está perante um trabalho ou de natureza etnomusicológica ou antropológica, ou mesmo etnográfica. Pretendo sim usar algumas formas e os conceitos, estudados nestas áreas, de forma a poder aplicar, no decorrer do meu estágio, mudanças de atitudes e proporcionar outras vertentes de conhecimento e de actuação, no ensino de música, dentro do espaço da sala de aulas.

Neste sentido devo ainda salientar a importância do factor escola e meio, para o sistema de aprendizagem, dentro do contexto da aula. Também a possibilidade de promoção de diálogo intergeracional aplicada ao longo da PES, foi uma forma que entendi poder auxiliar no conhecimento dos jovens alunos para se encontrarem com diferentes formas de culturas, como processo de preservação, conhecimento e promoção da identidade da cultura local, com relevo na promoção do convívio entre gerações. A participação activa e o contacto com diferentes experiências musicais e não musicais, foi o ponto central nas actividades na sala de aulas, para a valorização do contexto social e cultural local como “ponto de intersecção”, com a Música e com outras formas de estar na vida. Como refere Susana Sardo *“A experiência musical resulta de um estímulo emocional diversificado e estabelece uma nova experiência afectiva fundamentalmente não musical”* (Sardo 2011:93). Creio que o projecto desenvolvido por mim, junto dos alunos, teve também esta linha de acção que a autora Susana Sardo realça.

#### **1.1.– Aplicação do elemento popular como ferramenta da Educação Musical na PES**

. O ensino musical, até há bem pouco tempo, era baseado principalmente em padrões de repetição, em que o professor se limitava, na maioria das vezes, a ser um mero transmissor para uns receptores (os alunos) passivos e não reflexivos. Tal como refere Matos *“Anteriormente o ensino musical era baseado principalmente em padrões europeus, onde o professor adquiria um conhecimento que lhe era muitas vezes imposto, e permanecia na sala de aula transmitindo exclusivamente aquele conteúdo limitado as estruturas formais do ensino”* (s/d:1)

O sistema de ensino<sup>36</sup> teve, nas últimas décadas, uma mudança estrutural nomeadamente na forma de actuação do ensino de música, em particular. As reflexões que têm vindo a acontecer sobre esta matéria, implicaram mesmo investigação sobre o ensino da Educação Musical. Vários autores como Graça Mota (1999, 2002), David Hargreaves (1999) e Graça Palheiros (1999), para só salientar alguns, têm questionado sobre frequentes formas de incentivar e motivar os alunos no processo ensino aprendizagem, de forma a construir uma nova praxis para o ensino e prática da educação musical e da música em geral.

Dentro desta nova visão, quero destacar a importância dos conhecimentos provenientes do “currículo local” e no fundo, o esforço que muitas vezes é feito pelos profissionais do ensino, dentro do contexto escolar, para que os alunos se integrem e integrem a cultura da sua região. Como aliás salienta Queiroz *“(...) a escola não pode perder de vista que ela é parte da cultura - pois é constituída a partir de interações sociais - e como parte, tem que exercer sua função particular, mas sem se desvincular do todo, pois sem se integrar ao todo não faz sentido a sua função de parte”* (2003:774). Por outras palavras, a escola não pode ser alheia, não se pode afastar e não pode desvalorizar a cultura, ou culturas do seu meio envolvente pois ela é, e deve ser, parte integrante das suas interações culturais.

---

<sup>36</sup> Neste trabalho não será possível fazer uma abordagem sobre a história do ensino em Portugal e, especificamente, a forma como se foi alterando o panorama do ensino da Educação Musical. É um trabalho que requer muita maturação e que creio pode servir para futuros caminhos.

O estudo da música nas suas relações com o homem e o seu contexto cultural, têm sido amplamente discutidas e estudadas por antropólogos, etnomusicólogos, musicólogos, entre outros estudiosos e investigadores, no sentido de compreender a necessidade de uma educação que abranja os diferentes “universos” das diversas culturas que, configurem eventualmente uma identidade da cultura musical, tal como no meu trabalho, onde foi dado ênfase aos focos de música na região duriense, recorrendo muitas vezes a autores locais. Neste sentido Margarete Arroyo (2000), reforça essa questão cultural na EM referindo que, nas últimas três décadas, a EM assumiu uma postura mais relativizada, considerando os diferentes contextos sociais e culturais. Nesse mesmo artigo a mesma autora cita o ponto de vista de Maria Elizabeth Lucas, de que a cultura seria o “ponto de intersecção”, o “espaço interdisciplinar” entre etnomusicologia e educação musical.

Desta valorização, a EM passou a considerar e a integrar os contextos culturais como foco de actuação e certamente que a transversalidade científica característica da etnomusicologia e a antropologia passaram a ser disciplinas de maior influência para essa área. Partindo dessa visão, é ideia fundamentar este ponto, para uma perspectiva relacional entre EM e cultura, essencialmente para dimensões do ensino da música a partir dos significados estabelecidos pelo grande código de cada sociedade – as suas culturas, tendo como base uma pesquisa bibliográfica mais específica na área da educação musical contemporânea nomeadamente a partir do surgimento da antropologia cultural, em meados do século XVIII.

O conceito de cultura tem sofrido ao longo do tempo diversas alterações, adaptadas às distintas correntes antropológicas, que se foram constituindo ao longo do tempo. Queiróz (2004) refere que, segundo uma afirmação de Langness (1987), Tylor em 1871, foi um dos primeiros a caracterizar a cultura, como “um todo complexo” onde se deve incluir os conhecimentos, crenças, artes, moral, leis, costumes e qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como sendo fundamentais para o seu entendimento e sua relação com o mundo em que vive. Referindo ainda o mesmo autor e segundo uma afirmação de Geertz (1989) que o homem é um animal amarrado a uma teia de

significados que ele mesmo teceu – a cultura – significados que, segundo o autor, são constituídos a partir das interacções sociais.

Relativamente aos estudos que relacionam o homem e a música, e segundo Queiroz (2004), também sempre se mostraram presentes na antropologia, mas assumem especial importância, a partir da segunda metade do século XX, com o estabelecimento de um campo mais específico para o estudo da música e suas relações com o homem e o contexto em que vive. Referindo ainda o mesmo autor, surge então o termo “etnomusicologia”<sup>37</sup>, cunhado por Jaap Kunst em 1950, contudo e, segundo Luhning (1991) a definição do conceito foi uma tarefa difícil, devido à variação de época e a vertente epistemológica.

Considerando ainda Queiroz (2004) e de acordo com a definição de Merriam (1964), que numa perspectiva etnomusicológica, a música é, ao mesmo tempo, determinada pela cultura e determinante desta. Concebendo, nessa perspectiva, a Educação Musical como uma área de formação de valores, que deve não somente se relacionar com a cultura, mas, sobretudo, desenvolver um ensino da música como cultura, isto é, possibilitando desta forma, que a cultura seja uma forma de conhecimento activo ao ser valorizada, preservada e promovida pela comunidade educativa. Queiroz (2004) refere que para Nettl (1983) a música, reflectida em relação à cultura, poderia ser considerada como um grande condutor de comunicação, no sentido que não se tem notícia de nenhum grupo cultural, que não utilize a música como meio de expressão e comunicação, através das suas formas particulares de elaborar, transmitir e compreender a sua própria música. Desta forma, para Queiroz (2004), o papel da Educação Musical e a música em geral, pode ser uma via para nos proporcionar a interacção com a música de diferentes contextos culturais, ampliando a nossa dimensão e percepção musical e fazendo com que, a partir deste contacto possamos, inclusive, ampliar o nosso próprio discurso musical. Considerando ainda, que para se perceber uma cultura de um grupo social, é de grande relevância perceber quais os géneros de música

---

<sup>37</sup> Volto a reforçar que não procuro fazer um trabalho Etnomusicológico. Apenas traçar algumas linhas importantes de forma a um enquadramento mais sustentado do meu trabalho de investigação-acção.

existentes, e como eles são vivenciados e expressos pelo povo dessa comunidade.

Um outro autor, Swanwick (2003) considera importante que os alunos tenham vivências distintas. O mesmo autor afirma, que um dos princípios básicos da EM, deve ser o de considerar e compartilhar do discurso musical criado dos e pelos alunos, propiciando uma ampliação das relações que eles já possuem com a música e, conduzindo-os a novas experiências, para que assim sejam capazes de estabelecer uma relação real entre música e outras formas de cultura – música e vida.

Queiroz (2004) destaca, tal como Schafer (1991, 2001), Paynter (1991) e muitos outros, a importância da EM no sentido de ser pensada como uma área fundamental para a educação dos sentidos e vivências humanas. É bastante evidente, na literatura da área de EM, que uma pessoa que não tem oportunidade de passar por um processo de sensibilização musical, formal ou informal, fica à mercê do que lhe é fornecido pelos meios de comunicação de massa, sendo educada positivamente ou negativamente apenas por estes.

Relativamente à transmissão do processo ensino aprendizagem, Queiroz (2004) diz que não há nenhuma proposta de EM que contemple todos os universos musicais, existentes em diferentes culturas. No entanto, entender processos de transmissão de música em diferentes situações, espaços e contextos culturais permite a realização de propostas coerentes para o ensino musical. Assim, acredita que a partir do conhecimento de distintas perspectivas do ensino e aprendizagem da música, o educador estará mais apto para a (re) apropriação e/ou a criação de estratégias metodológicas capazes de abarcar diferentes dimensões da educação musical. É preciso que a educação musical tenha processos de ensino e aprendizagem – dentro de qualquer contexto que vise a formação musical do indivíduo – que contemplem diferentes abordagens educacionais, no sentido de dialogar com os contextos em que se ensina, aprende e vive a música. Propostas mais recentes da educação musical

contemporânea, têm apontado para questões significativas na relação entre a concretização do ensino de música e os valores musicais de cada cultura.

De acordo com Merriam (1964) e Nettl (1983), os processos de ensino e aprendizagem da música acontecem de formas variadas, e são determinados pelo contexto em que se inserem. Assim, os processos de transmissão musical assumem formas distintas dentro de cada grupo, apresentando particularidades que caracterizam a própria performance musical.

Arroyo (2000), acredita que os estudos que relacionam música e cultura (como a etnomusicologia) apontam que os espaços escolares – formais – de educação musical não são os únicos, mas sim apenas uma parte dos inúmeros contextos presentes no quotidiano das sociedades, nas quais as experiências de ensino-aprendizagem da música acontecem. Desse modo, não podemos acreditar que processos de educação musical ocorrem exclusivamente nas escolas de música; eles acontecem em distintos contextos culturais e sociais.

No processo ensino aprendizagem realizado durante o estágio, a minha forma de actuação e a dos alunos dependeu muito da performance musical e da relação escola/meio. A música foi experimentada e vivida e mesmo alguma da complexidade dos sistemas musicais, foram convertidos para uma forma mais atractiva, tornando a aprendizagem numa experiência para a vida em sociedade e para a cultura na região onde se realizou a PES.

Entendo pois que a música é, de facto, uma parte intrínseca da experiência de cada sujeito, actuando como um dos factores essenciais para a expressão do homem nas suas interacções sociais. E desta forma, cabe ao profissional de EM o papel de possibilitar caminhos para que a relação entre o homem e a música se efective de forma significativa, contextualizada com os objectivos de cada indivíduo e com a sua realidade sócio-cultural.

E em forma de conclusão e sobre observações feitas neste ponto, posso concluir que a relação entre educação musical e cultura é estabelecida pelas próprias relações do homem com a música. Assim entendo que certamente

não se pode pensar num processo educativo desvinculado dos demais aspectos da cultura particular de cada grupo social e que a escola tem e deve ter um decisivo papel nesta relação. É uma relação que deve ser também com a partilha entre e de gerações, tal como aconteceu com o trabalho que foi desenvolvido nas turmas com as quais trabalhei.

Contudo e da mesma forma, penso que é esperado daqueles que “fazem” EM, uma postura aberta e flexível e não somente agir em conformidade com o sistema cultural de uma sociedade, mas sim uma interferência neste, possibilitando a autonomia dos alunos para configuração de novas concepções musicais. Isto é, tal como efectuei na PES: a partir da realidade cultural local dos alunos, abrir caminho para outras realidades e experiências musicais. É importante que mesmo dentro do seu contexto cultural, sejam oferecidas novas opções e descobertas para que a música seja experimentada, (re) criada e (re) vivida de forma criativa, e ao mesmo tempo significativa para a própria experiência de vida de cada aluno envolvido no processo de Educação Musical.

#### 1.2. – A música como forma de convívio no encontro de gerações

Os séculos XX e XXI têm sido palco de uma verdadeira revolução na visão sobre educação musical. Inicialmente com contribuições advindas da Psicologia, com Piaget e Vigotski, entre outros. Depois, vimos o nascimento e o crescimento da Etnomusicologia, que trouxe os avanços da Antropologia, entre outras Ciências Humanas, para a pauta de discussões na área de Educação Musical.

Desta forma e como já referi anteriormente o contexto social e cultural onde se desenvolveu o trabalho da PES, foi um factor muito importante, para a determinação do processo ensino aprendizagem. Tratando-se de um meio rural, com um forte património cultural e artístico que, tem o dever de continuar a ser promovido e preservado e onde o trabalho mútuo, entre a escola, instituições e figuras populares locais deve ser preponderante para reunir esforços e manter viva esta identidade cultural.

Dentro deste propósito e para a estratégia do trabalho, tenho a destacar a diferença de idades dos alunos envolvidos na PES, com 8 e 9 anos para os alunos do 1º ciclo, 11 e 12 para os alunos do 2º ciclo e 14 anos para os alunos do 3º ciclo, me levou a pensar que era fundamental leccionar uma prática educativa, que valoriza-se todos os seus recursos, nomeadamente os materiais e humanos do seu contexto cultural, de forma a permitir a todas os alunos o acesso ao mundo musical e que este lhe proporcionasse verdadeiros momentos de alegria, prazer e motivação. Dai, a determinação de estratégias para o desenvolvimento das várias actividades da acção educativa, serem planeadas para este fim e de onde quero destacar o visionamento de vários filmes, documentários e actuações de grupos musicais, que proporcionaram a respectiva informação cultural sobre as actividades e ainda uma estratégia muito valiosa, o convite de intérpretes da música popular local.

As pessoas convidadas, que figuraram três gerações activas na representação da música tradicional local, o Gonçalo com 8 anos de idade, tocador de Cavaquinho, o Filipe com 18 anos, tocador de Concertina e o Sr. Carlos Cardoso com 72 anos, tocador de Harmónio e tocador e artesão de Flautas de cana. Estes, além da participação prática nas actividades, especificamente preparadas para o contexto do conteúdo a leccionar, tiveram como complemento a demonstração dos trajes, as danças e os instrumentos musicais. É de referir ainda, que nestas sessões, os alunos tiveram a oportunidade de ao vivo, «tocarem» nestes instrumentos, proporcionando-lhes momentos de grande prazer e alegria.



**Figura 6 - A experiência intergeracional**

Neste processo de ensino aprendizagem, que foi sempre enquadrado no propósito da envolvimento do aluno, no sentido de ir aprendendo, fazendo, estes “artistas” foram sempre fundamentais, nomeadamente no 1º ciclo, com a criação de uma simbiose de temas, em que dou como exemplo uma canção infantil “É tão bom andar na escola” que foi interpretada, (tocada, cantada e dançada) com a adaptação de uma música do repertório tradicional «Chora a videira» tornando cada momento educativo, num verdadeiro ambiente popular.

Quero ainda salientar, com este grupo e além da participação no trabalho musical prático e novamente a meu convite, desafiei o Sr. Carlos Cardoso a proporcionar mais um encontro geracional e vir novamente à escola, - já que é natural e habitante desta freguesia – mas agora para através de uma entrevista, dar a conhecer aquelas crianças da sua freguesia, a sua identidade e a sua história de vida ligada à cultura local, pois como refere a autora Ana Miguel numa citação de Frith ao afirmar que, “(...) *a identidade é móvel, algo no futuro e a música é melhor entendida como uma experiência do eu em processo. Esclarece o sentido do eu e dos outros, do individual e do colectivo. É uma maneira de estar no mundo e uma forma de fazer com que o mundo faça sentido. Define espaços sem limites impostos o que a transforma numa poderosa ferramenta para definir lugares, independentemente da sua natureza*” (Miguel 2010:146).

Como tive o prazer de conversar várias vezes com o Sr. Carlos Cardoso, ele sentia-se muito feliz por cada um destes encontros geracionais, e certamente representou um momento capital na sua vida, com um significado enorme, porque ao mostrar as suas “modas” como afirmava, foram também uma forma de exteriorizar a sua identidade cultural e de sentir-se valorizado pelo trabalho desenvolvido em prol da cultura local e tal como refere Ana Miguel, ao citar o dinamismo de identificação cultural proporcionado pela música, quando diz “*Ao descrever o social no individual e o individual no social a música transporta consigo uma característica universal; é um dos fenómenos sociais mais aglomeradores. O poder que a música adquire, neste sentido, é gigantesco, intemporal e global*” (Miguel 2010:146).

Mas além da questão musical, era sobretudo o convívio, que o Sr. Carlos Cardoso mais valorizava, afirmando que os alunos eram como a sua família. Neste sentido e como refere Rosário Pestana num estudo recente do etnomusicólogo americano Thomas Turino “(...) *certas experiências musicais geram nos músicos e na audiência tal sincronia, identificação com os outros e sentimento de totalidade que se assemelham à experiência de *communitas*, tal como descrita por Victor Turner, na década de sessenta*” (2010:95). Ainda a mesma autora salienta que, “(...) *as artes têm uma função aglutinadora, integrando e unindo os membros de grupos sociais, eus individuais e eus com o mundo, através de mapas integrados de sensações, imaginação, experiência, que nos ligam profundamente ao mundo natural* (ibide). Destacando o poder integrador da música numa recente edição sobre a experiência musical no universo das distintas religiões, coordenada por Guy Beck, aqui se constata que a música une, num todo coerente, níveis tão distintos como o fisiológico, psicológico, sócio-cultural, virtual, ritual e espiritual.

Ainda nas perspectivas teóricas, e segundo numa óptica de Martin Stokes, Rosário Pestana refere que, “(...) *a música é um elemento activo no processo de transformação da sociedade (e não apenas um reflexo da mesma) e sustenta que a performance musical em particular pode constituir-se como uma prática social à escala do palco*” (Pestana 2010:97). Que me leva a considerar nesta vivida experiência e neste encontro de gerações, que teve como palco o espaço escolar durante o período da PES, e a vivência da música tradicional, que a diferença de idades não foi um entrave, mas sim um estímulo, onde alunos e convidados, em sincronia, experimentaram o sentimento de unidade e respeito uns com os outros e efectivaram uma experiência marcante para os seus comportamentos efectivos e culturais, que certamente ficarão registados na memória de quem os viveu.

A sensibilidade humana dos intérpretes convidados, em especial o Sr. Carlos Cardoso, foi sempre um factor evidente e preponderante para o desenvolvimento das actividades. O resultado desta sensibilização e deste encontro geracional, a título de exemplo e no 3º ciclo, proporcionou aos alunos e convidados, verdadeiros momentos de amizade e convívio, pois todos os

alunos quiseram tirar fotos com os convidados, ficar com os seus contactos. Neste contexto quero ainda destacar a actividade de “Cantar as Janeiras” com várias actuações, pelos espaços principais da escola, que além do aspecto de exposição e experiência de índole tradicional, proporcionou instantes de empatia não só com os alunos, mas também com professores e funcionários, notando-se uma crescente evolução da intimidade recíproca. Já no 1º ciclo, este encontro geracional foi ainda mais alargado, com a participação na Festa Final de ano lectivo da escola, ainda com a presença do Jardim de Infância e como convidados a Direcção do Agrupamento, entidades autárquicas e familiares dos alunos, onde o grupo de alunos e intérpretes convidados executaram alguns dos trechos populares ensaiados nas actividades da PES. A forma de empatia, sensibilidade humana e transmissão de conhecimento das artes, música tradicional da região levada por Carlos Cardoso, foi ainda bem patente, quando no final destas actividades, ofereceu a cada aluno uma flauta de cana, fruto da sua produção. Com esta acção toda a comunidade educativa, em especial a toda a comunidade local, pode observar como o trabalho da prática lectiva, possibilitou a partilha de afectos, entre alunos e intérpretes populares e que, embora de diferentes gerações, se produziu um efectivo ambiente de convívio e criação de afectos, onde se reinventou e criou um sentimento de pertença, através da música tradicional na região.

Penso que todo este ambiente criado nas escolas onde realizei o estágio, vem na senda do que o autor Behague, refere, citado por Matos (2007), dando importância às músicas tradicionais, tanto na formação do docente, como na aplicação destas experiências musicais e géneros de música tradicional nas escolas. Foi nesta óptica que Miguel (2010) referindo-se a uma citação de Margaret Sarkissian (2000) sobre a importância dos aspectos tradicionais, onde se refere ao conceito de tradição como algo inventado ou reinventada. Este foi também o sentido da minha actuação no decorrer da minha acção lectiva, ou seja, procurar que os alunos tivessem conhecimento das tradições musicais do local onde vivem, ainda que já com alterações que, as diferentes gerações foram reposicionando ao longo do tempo. Neste sentido e, como diz Miguel (2010) as práticas desta natureza “(...) inclui as tradições inventadas, construídas e formalmente instituídas e aquelas que emergem de

*uma forma menos óbvia, dentro de um período limitado de tempo e breve, e estabelecem-se com grande rapidez” (2010:152).* Foi pois também neste enquadramento, que, a partir da relação criada entre as gerações onde umas receberam, outras transmitiram tradições musicais, num encontro intergeracional, que se construiu um ambiente imaginário de actividades de representação das práticas performativas e se firmou uma verdadeira ponte com o passado histórico. A mesma autora, Ana Miguel (2010) refere ainda, sobre esta concepção, uma ideia também partilhada por Sarkissian (2000)) que o conjunto de práticas que regulam a tradição inventada, são de natureza simbólica e ritual e têm como objectivo incutir determinados valores sociais, humanos, entre outros.

Foi nesta base e neste caminho, isto é, na obtenção de determinados valores, que o projecto levado a cabo na sala de aula, serviu de espaço de criação cultural, em diferentes aspectos. Também se procurou facilitar a união das diferentes pessoas e gerações, revelando-se como um exemplo, que a música pode funcionar como símbolo de algo maior, permite a partilha, une laços afectivos e ainda demonstra que as crenças, tal como diz Miguel referindo-se a uma citação de Shils *“São o sinal que demonstra numa nova situação, que as pessoas, ao adquirir o que já é praticado por quem as antecede, estão a dar continuidade a um passado e a contribuir para que o presente tenha um futuro” (2010:154).*

Em forma de conclusão, e pela experiência vivida nesta relação geracional, não tenho dúvidas, que foi um óptimo contributo, fundamental para o sucesso educativo dos alunos com os quais trabalhei no decorrer da PES. Também foi muito produtivo para a minha formação profissional, trazendo novas vertentes metodológicas, em vez de me concentrar e de me limitar aos espaços formais das estruturas do ensino. Embora não tenha sido um estudo etnomusicológico no que de mais essencial caracteriza esta ciência, me ajudou a compreender a importância desta relação intergeracional e a música tradicional local, tanto para a aprendizagem musical, como para a ascensão dos valores comportamentais, como por exemplo a motivação e relação de afectos. Como reforça Matos (s/d) numa citação de Behague (1997) quando

cita a importância destes estudos para o processo ensino-aprendizagem, referindo “*Se faz urgente a realização de estudos etnomusicológicos para educadores musicais, como fundamento da sua formação profissional, no sentido de prover não só o conhecimento básico das tradições orais (populares, folclóricas, tradicionais) de cada país (e de cada grupo) e das idiossincrasias das músicas correspondentes, mas também de experiência de campo para sensibilizar os docentes e indirectamente os alunos sobre os valores nativos estéticos de cada comunidade*” (1997:31). Em síntese, este encontro de gerações foi um instrumento artístico e social que teve como espaço da identidade, a sala de aula e que através da performance dos temas - que vou seguidamente descrever - e da envolvimento carismática dos convidados propiciou aos alunos e executantes convidados, a construção e vivência de experiências musicas, onde o relacionamento intergeracional foi a chave mestra para modelar comportamentos e atitudes dos alunos.

### 1.3.- O elemento popular e a performance musical: formas musicais na região duriense

Serve o grupo de pontos que passarei a descrever de seguida, para descrever as principais formas musicais trabalhadas no âmbito PES, nomeadamente a descrição do seu contexto culturais e as suas características, no âmbito local. Também revelam ainda a forma como são vivenciadas algumas dessas características populares ancestrais, pelo povo duriense.

Os pontos anteriores da Parte II, foram compostos por uma fundamentação teórica apoiada em autores especialistas na temática abordada, de forma a validar este trabalho. É meu propósito nos pontos seguintes, dar voz a outros autores, escritores ou estudiosos locais, que vivem junto das pessoas e que descrevem na primeira pessoa e “como ninguém” vivências e paixões da cultura local.

#### 1.3.1 – Chula

*“Nos bailes de cordas dançava-se a chula, que é uma dança que pode demorar mais de uma hora. Veja lá o tempo que se perdia a ver dançar, porque*

*já nessa altura só os casados é que sabiam essa dança. Ai, e como eles gostavam daquilo” (Mota 2006:15).*

Como o teatro e a música, a dança é uma das três principais artes cénicas da Antiguidade. Nela o corpo é utilizado segundo movimentos previamente estabelecidos pela coreografia, ou improvisados (dança livre). Raramente dispensa o som e o ritmo da música: com ela são complementadas através do canto, as mensagens que o autor pretende transmitir. Como qualquer arte, a dança pode existir sob uma forma estritamente artística ou acumular intenções utilitárias, tais como o divertimento ou o apelo social (convívio, comunicação, exibição e sedução).

Dentro deste género coreográfico, Mota (2006) afirma que, o ex-libris das danças do povo duriense, é a chula. Referindo ainda, que esta cantiga ao desafio, que é também dançada, é directamente descendente das tenções de escárnio e maldizer do galaico-português, isto é, do género poético-musical com origem na idade média.

Já Oliveira (2000) refere que a chula é hoje, de um modo geral, uma forma musical, instrumental, vocal e coreográfica difundida na região do nordeste do país, além das rurgas (que por vezes são de uma composição e sentido menos nítidos). Para o mesmo autor, cada zona particular desta área, tem a sua chula, que designa uma espécie própria, que por vezes pouco tem que ver com as demais, tornando – se difícil definir o traço comum que as caracteriza a todas: geralmente uma moda viva e festiva, cantares ao desafio ou coreográficos, em qualquer caso próprios e figurando em ocasiões de diversão, e acompanhamentos de cordofones locais. Dentro desta categoria muito precisa refere que se conhecem, pois, inúmeras chulas, do Alto e Baixo Minho, do Minho interior, beira-mar, do Porto, etc. Na área mais restritas que apontamos de entrada, porém, a chula tem de facto uma forma particular que a individualiza para lá de certas variantes sub-regionais – a rabela de Barqueiros<sup>38</sup>, de Amarante, de Penafiel, a ramaldeira, a vareira de Celorico de Basto, etc; nomeadamente é ali – e só aí – que, relacionando com ela, se encontra um instrumento específico, que é propriamente a alma dessa chula e

---

<sup>38</sup> Freguesia do concelho de Mesão Frio

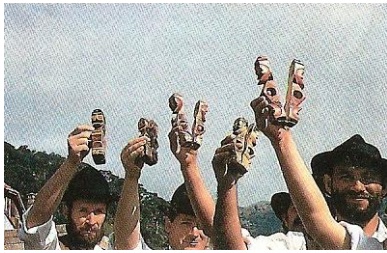
lhe confere a sonoridade especial que a caracteriza: a rabeca chuleira, rabela ou ramaldeira, violino popular de braço muito curto e escala muito aguda, que é o principal instrumento melódico do conjunto. Numa chulada intervêm, além dessa rabeca, a viola de tipo amarantino (semelhante à braguesa mas com a boca em forma de dois corações, que é um segundo tipo de viola popular portuguesa de cinco ordens de cordas de arame), o violão, um tambor pequeno, e ferrinhos, e, segundo o estilo geral da chula, os cantores obrigatórios: um homem e uma mulher. A rabeca e o violão – que é tocado com plectro<sup>39</sup> e “assurdinado” com pestana no 6º e 7º ponto, de forma a elevar a sua escala de acordo com a rabeca – sublinham o canto e prolongam a linha melódica nos intervalos deste; mas a rabeca enriquece-a com inúmeros ornamentos, geralmente vertiginosos e agudíssimos, improvisados ao sabor da invenção do tocador, às vezes adaptações de outras músicas, mas que obedecem ao estilo peculiar da chula. A viola faz o acompanhamento, sempre de rasgado. Os cantadores cantam ao modo de desafio, alternadamente e entre longos estribilhos instrumentais; mas esse desafio tem um carácter menos malicioso do que o que conhecemos noutros tipos musicais, um pouco cerimonioso, com saudações à assistência, fórmulas laudatórias à chula e à terra, às pessoas, e outros, muitas vezes improvisadas. Conforme as regiões, podem variar o número e as maneiras como estes instrumentos se apresentam, e aparecem mesmo outros: em Celorico de Basto, por exemplo, usam mais um violão, solto, de acompanhamento, e uma viola alta; as rabecas são aí por vezes pequeníssimas; e em casos raros e mais recentes, um banjolim, com a mesma afinação que a rabeca, sublinha o seu toque e reforça a melodia; aí também, por vezes, em vez da rabeca, ouve – se uma harmónica: mas deve – se notar, por outro lado, que certos cantadores especialistas da chula não a sabem cantar com esse instrumento e requerem a velha rabeca.

Aliás, Brito (1992) refere que, segundo o cronista de D. Manuel (1495-1521), Damião de Góis, a rabeca já aparecia com inscrição nos manuscritos da época, como o exemplo: “(...) *Todo los Domingos e dias Sanctos janctava e ceava com música de charamelas, saquabuxas, cornetas, harpas, tamboris e rabecas (...)*” (1992:49).

---

<sup>39</sup> Também conhecido como palheta, utilizado para friccionar as cordas

Na faixa duriense, Mário de Sampaio Ribeiro<sup>40</sup> (que parece, sem razões convincentes, considerar a chula daí oriunda), fala na requinta (que talvez substituísse a dulçaina), além da rabeca, violas e tambor. A chula é nessa zona uma forma também coreográfica, e os dançadores empunham castanholas – geralmente pequenos paus lisos entalados entre os dedos menores de cada mão, mas que, em Barqueiros, são articulados e curiosamente esculpidos, mostrando figuras humanas e outros motivos – que acentuam os percutidos. No consenso do seu público entendido e dos seus cultivadores, a excelência



da execução é dada pela variedade dos ornamentos com que o rabequista a enriquece, pela maior agudeza do seu toque e pela velocidade do seu andamento (Oliveira 2000).

**Figura 7 – Castanholas<sup>41</sup>**

Refere ainda o mesmo autor, que estes conjuntos, a que dão igualmente os nomes de festada, estúrdia, tocata, e outros são, como as rusgas, apenas os festivos, sem quaisquer funções cerimoniais, e, como elas, compõem – se fundamentalmente, como vimos, também de cordofones (e percutidos rítmicos) – violas e, em vez do cavaquinho, a rabeca de afinação aguda como esse. Que acompanham cantares de desafio e coreográficos; mas diferem delas por uma maior coesão e obrigatoriedade do seu instrumental e por uma figuração mais importante e aparatosa; enquanto a rusga toca sobretudo para os próprios e para o grupo em que se integra, muitas vezes mesmo de caminho, a chula constitui geralmente um pequeno espectáculo, em actos para os quais é não raro contratada – rifas, concursos, festas, etc. – e onde representa o principal atractivo, exibindo – se num estrado erguido de propósito, e tocando horas seguidas para um público atento, fascinado, e exigente, outrora em muitas partes para acompanhar a dança que leva o mesmo nome, e hoje, desaparecida essa dança quase por completo, apenas para se ouvir.

Campos (1994) refere numa citação do Rancho Folclórico de São Pedro de Paus - Resende, que a chula de Paus, “(...) *nasceu na aldeia mais alegre da*

<sup>40</sup> Reconhecido musicólogo português - Investigador, Maestro, Compositor e Cantor (1898-1966).

<sup>41</sup> Retirada de Carvalho, Duarte (1994)

*freguesia, onde se faziam bailes no Carnaval e na época das colheitas, bem como peditórios cujo o produto revertia a favor da Santa Casa da Misericórdia” (1994:118). Mais refere ainda que “Era nos arraiais da freguesia que se dançava a chula pela noite fora. Também se dançava nas eiras, depois das vessadas” (1994:118). O mesmo autor escreve, em termos de curiosidade, que “As danças são geralmente puxadas porque os rapazes queriam mostrar que eram fortes e que ainda eram capazes de dançar com energia depois de um dia de trabalho” (1994:125).*



**Figura 8 - Grupo Folclórico de S. Pedro de Paus - Resende<sup>42</sup>**

Mas os tocadores, nunca são profissionais, e, na verdade, tocam, acima de tudo, para si próprios, exaltados pelo próprio tocar, num entusiasmo que não se esgota. E conquanto possam tocar outras peças – canas - verdes, malhões, soltos ou presos, e outros - é à chula, nas respectivas variantes regionais, que eles competem do fundo da alma. Como disse alguém, para toda a gente, tocadores e público, a chula é a verdadeira pátria (ibide).

Cardoso (2006), por sua vez, caracteriza a chula como uma dança popular e um género musical de andamento lento nos solos (por vezes mesmo ad libitum e com elementos improvisados ao gosto de cantador ou da cantadeira) e de ritmo bastante marcado. O andamento instrumental que alterna com o solo é rápido: o par seminima/colcheia que constitui a base de

---

<sup>42</sup> Retirada de Carvalho, Duarte (1994)

tempo do canto a solo, dá na parte instrumental, lugar primordial à semicolcheia, que é geralmente longa e, quase sempre, propicia à improvisação. É de sublinhar bem esta abertura da chula à improvisação, pois tal facto implica a possibilidade de o cantor-artista exercer os seus dons criativos e dar à peça novas “nuances” melódicas e rítmicas, sem nunca perverter a essência da tradição. O canto é acompanhado por rabecas, violas, guitarras e percussão (bombo e ferrinhos). O compasso é binário e o modo é maior e que os pares podem cantar, enquanto dançam a parte instrumental e, ainda, utilizar o estalo dos dedos para marcarem o ritmo.

César<sup>43</sup> (2010) refere, que relativamente à sua estrutura musical, o padrão rítmico, tal como o do malhão, é composto por duas células, podendo por vezes ser apresentada apenas uma das células (geralmente a segunda), ou variantes do padrão principal. Enquanto que a sua estrutura harmónica baseia-se frequentemente na alternância entre tónica e a dominante. Geralmente em modo maior, a melodia principal baseia-se frequentemente nas notas estruturais da harmonia-base, finalizando com um movimento melódico descendente em direcção ao primeiro grau do acorde da tónica.

De realçar, que esta tradição musical, foi um tema específico e evidente no decorrer da minha PES, nomeadamente a sua característica rítmica, que serviu de base para o desenvolvimento de actividades nos três ciclos, ora com exploração através dos sons do corpo, ora com instrumentos de percussão. No primeiro ciclo, depois desta base rítmica, seguiu-se o seu enquadramento nos movimentos e coreografias das canções trabalhadas. Enquanto no segundo ciclo, e além da base rítmica, foram criadas várias variações a esta base, com os instrumentos da percussão tradicional: bombo, caixa e timbalão. Para o terceiro ciclo, o desenvolvimento do tema teve um enquadramento científico, com um trabalho de pesquisa pelos alunos, e posterior apresentação dos trabalhos, onde foi explorado a descrição vocal, instrumental e coreográfica da chula, terminando com o visionamento de três vídeos, de três explorações distintas desta tradição musical (Rancho Folclórico de São Pedro de Paus;

---

<sup>43</sup> Citado em Castelo-Branco, Salwa (2010), A-C

Andarilhos e Orquestra Sinfonietta de Lisboa/Ronda dos quatro caminhos) dando ênfase ao trabalho de investigação e de recriação destes e outros grupos, que tal como cita César<sup>44</sup> (2010), quando refere que o padrão rítmico adaptado da chula também foi utilizado em reportório da música popular portuguesa, como por exemplo, por Fausto e Júlio Pereira.

No seguimento das actividades realizadas ao nível do terceiro ciclo, tenho a ressaltar, que na exploração e descrição vocal procurou ser salientado o cantar ao desafio entre homem e mulher, nomeadamente as temáticas desenvolvidas pelas letras; na descrição instrumental, o preciosismo do solista e o macio, mas bem marcado acompanhamento da tocata e a forma entre estas duas secções – vocal e instrumental. Destacando neste âmbito o privilégio dos alunos ao poderem assistir ao vivo a excelente actuação do meu colaborador Carlos Cardoso, ao executar a “sua chula”. Esta forma de abordagem procurou ir de encontro às investigações teóricas realizadas, ora por investigadores, ora por cantores/grupos etnográficos.

### 1.3.2 – Rusga

As rusgas têm carácter acentuadamente e exclusivamente festivo, animado e alegre, e, muitas vezes improvisadas. Para Oliveira (2000), esta tradição popular aparece em inúmeras circunstâncias, nas festas e feiras e em determinados trabalhos agrícolas rurais e colectivos por ajuda mútua ou vicinal, esfolhadas, espadeladas, malhas, vindimas, pisas no lagar, que na sua área específica, constituem manifestações eminentemente lúdicas – onde quer que se reúna um grupo em que haja quem toque – e, outrora, até em votos e clamores; mas nunca se vêem e seriam mesmo dificilmente concebíveis – em quaisquer funções solenes, cerimoniais ou litúrgicas.

Era em rusgas destas que, ainda nos primeiros decénios deste século, o povo Entre Douro e Minho acorria, a pé, às suas romarias, pequenas ou grandes, próximas ou distantes: S. João de Agra, S. Bento de Seixas, Senhora da Agonia em Viana do Castelo, as Cruzes, em Barcelos, S. Torcato, em Guimarães, S. Bento da Porta Aberta, no Geres, Senhora da Peneda, Senhora

---

<sup>44</sup> Citado em Castelo-Branco, Salwa (2010), A-C

da Graça, em Mondim de Basto, S. de Braga, e muitas outras mais; e, na região do Porto, ao Senhor da Pedra, de Matosinhos e Bonfim, Senhora da Hora, S. João, etc. – as mulheres no Alto Minho com o seu belo traje de festa, noutras zonas muitas vezes descalças e de saias ensacadas -, cantando e dançando ao toque da viola e do cavaquinho, durante a caminhada, arrebanhando os conhecimentos que agregavam ao rancho, com paragens em terreiros e lugares certos consagrados – onde este era aguardado pelosromeiros de outras localidades e onde merendavam -, desde a madrugada do dia e depois no arraial, pela noite fora e a tarde inteira do regresso, no dia seguinte, incansavelmente. Ainda hoje, em casos espontâneos cada vez mais raros, aparecem, nessas romarias nortenhas, rusgatas deste género, geralmente reduzidas e com a concertina em vez ou além dos cordofones; e ainda é assim que os moços das freguesias vão, em grupos exuberantes, às sedes de concelho, às inspeções militares levando, nas regiões de Braga, Barcelos, Esposende e Guimarães, enormes reque-reques burlescos, que criam, só por si, o ambiente festivo da jornada. Mas o seu declínio é notório, e as alegres rusgas nortenhas sobrevivem quase que apenas em desfiles ou festivais de grupos locais organizados (ibide).



**Figura 9 - Barcelos – Rusga de moços em dia de “sorte”<sup>45</sup>**

<sup>45</sup> Retirada de Oliveira, Ernesto Veiga (2000)

Sobre esta tradição musical, Campos (1994) revela entre muitos outros nesta região, um dos factos verídicos, que relata a necessidade do povo de uma localidade ter a necessidade arranjar dinheiro para beneficiar a capela. Então lembraram-se os lavradores de semear centeio num baldio próximo, para, com o dinheiro da colheita repararem a capela. E assim fizeram. No dia da segada, organizou-se uma rusga, com 13 carros de bois carregados de centeio, tendo-se ultrapassado em muito as perspectivas. Embora fosse já tradição haver festa no fim das segadas, para esta fizeram-se música e letra especiais. Cantava-se e dançava-se nas eiras. Não havia um coro organizado, mas as pessoas que não queriam dançar associavam-se e cantavam. Não havia por parte dos dançadores a preocupação de se enganarem. Dançavam para se divertir e não para serem aplaudidos.

Também se dançava, e muito, a caminho das romarias ou dos vinhedos, no tempo das vindimas. Eram as rusgas, danças em que rapazes e raparigas formavam a penas duas filas de acordo com a estreiteza dos caminhos (ibide).

Morais e Batalha<sup>46</sup> (2010) referem que de uma forma variável o grupo instrumental integra a quase totalidade dos instrumentos tradicionais associados ao Noroeste de Portugal: viola, violas regionais (ramaldeira, braguesa e amarantina), cavaquinho violão, bombo “de rusga”, ferrinhos, reco-reco, rabeca, banjolim, entre outros. Sendo a maioria dos cordofones substituídos, durante a primeira metade do século XX, por aerofones de palheta metálica, harmónicas e, mais recentemente, acordeões e concertinas. Estes agrupamentos acompanham danças como a cana verde, o malhão, o vira, a gota, o verde-gaio, a tirana e os cantares ao desafio.

Este foi mais um tema tradicional que explorei no âmbito da minha PES, no espaço da sala de aulas no 3ºciclo, aproveitando o excelente trabalho do compositor e músico Rão Kyao. Nesta exploração e tal como menciona o autor, na sua edição discográfica “Viagens na minha terra”, onde está inserido o tema, “Rusga” (Desgarrada), pretendi não só explorar a temática, ao nível de vários temas da tradição musical portuguesa, inculcando ainda a tradição da

---

<sup>46</sup> Citados em Castelo-Branco, Salwa, (2010), P-Z

desgarrada e o valor da improvisação que é excelentemente explorada pelo músico através da sua flauta de bambu. Mas, essencialmente e especificando como um bom exemplo dos vários grupos que se dedicam à preservação, revitalização e recriação da Música Tradicional Portuguesa.

### 1.3.3 – Malhão

Melo destaca o Malhão como uma dança muito tradicional, sobretudo no norte, nomeadamente os malhões: Malhão de roubar, Malhão cruzado, malhão do Souto, Malhão traçado. Especificando que, “(...) *afirmar isto não será, de modo algum, excluir tal dança doutras províncias, pois bem sabemos que, no Alto-Minho e no Douro nos aparece, também, o Malhão*” (s/d:83). De aldeia para aldeia, porém, vai surgindo, à laia de ornamento, um pormenor diferente. No entanto, do radical da dança, fazem parte duas imutáveis figuras: o “balanceado” e o “trespassado”. Tudo mais não passará de mero enfeite, a que daremos, aqui, o nome gramatical de “desinência”<sup>47</sup> (ibide). Referindo ainda o mesmo autor, que antes de mais nada, lembraremos que o malhão é dançado em roda, roda onde mulheres e homens se alternam: mulher à direita, homem à esquerda. Quatro são o número mínimo de pares. No Malhão os passos e os movimentos de braços da mulher são idênticos aos do homem, apenas com a diferença seguinte: quando o homem mexe o pé esquerdo, a mulher mexe o direito, quando o homem move o braço direito, a mulher move o esquerdo, para além de outros tipos de movimentos.

De Norte a Sul de Portugal poucos são os ranchos folclóricos que não incluem o Malhão no seu repertório, nos festivais, nas festas, nas romarias e nos arraiais. Bem batido, bem marcado, demonstra bem como é violento o trabalho árduo no Douro. No trocadilho interessante de silhuetas de raparigas/mulheres e rapazes/homens o Malhão, apesar de todos o contarem e dançarem, há-de passar para além dos tempos e será eterno como a própria tradição. É uma das danças mais violentas que põe à prova a pujança física e o esforço, dos

---

<sup>47</sup> São elementos que indicam as flexões que os nomes e os verbos podem apresentar

dançarinos, tal como a dureza do trabalho, nas vinhas, na região do Douro, sendo na fase final admirável na rapidez dos movimentos e na música.<sup>48</sup>



**Figura 10 - Final da vindima – Bailarico<sup>49</sup>**

Para Cardoso (2006) era uma dança de fila, que começava no terreiro e percorria os cantos mais escondidos: atrás das medas de palha, dentro de alguns cobertos, debaixo de umas escadas, atrás de uma árvore, de uma sebe...e demais sítios convidativos. Quando a dança voltava ao terreiro, os pares atrasados pagavam a factura: as mães que acompanhavam as suas filhas de vergasta ou chinelo em punho iam procurá-las, encontrando-as por vezes já perdidas de amor. Era a dança de que os namorados gostavam mais, mas que “tiscava a alma” às avós, que, afinal, a tinham inventado. Nas noites das desfolhadas, ou seja nos serões dedicados nas aldeias a descamisar o milho, acontecia, até que algum rapaz pretendia mostrar as suas habilidades roubando a dançadeira que mais lhe agradasse, gerando zaragatas, sobretudo se já havia vinho “entornado”. Sobre este assunto Mota (2006) refere que “(...) não estranhe se lhe disser que muitas vezes os bailes acabavam mal, com pancadaria, sendo certo que as primeiras pancadas iam direitinhas aos três ou quatro gasómetros carregados de água e carboneto, que estavam pendurados

<sup>48</sup> <http://dancanaescola.wordpress.com/> acedido em 01/2011

<sup>49</sup> Retirada de Oliveira, Ernesto Veiga (2000)

*nas paredes, o luxo que se usava para iluminar as salas. É que nesse tempo os homens usavam chapéu e traziam com eles um pau de lódão muito bem envernizado. Era a moda nessa altura. Por isso se racharam tantas cabeças, que depois se tratavam com aguardente, sanguessugas e água fresca”* (2006:14)

Relativamente à sua estrutura musical, César e Moura<sup>50</sup> (2010) referem que, caracteriza-se por um padrão rítmico constituído por duas células e que qualquer uma pode repetir-se várias vezes, independentemente da outra, mas que alguns malhões apresentam apenas uma das duas células (geralmente a segunda). As células apresentam, por vezes, variantes do padrão principal. O género é habitualmente executado por ranchos folclóricos, grupos de recriação de música tradicional, rurgas ou instrumentos a solo ou que acompanham a voz. A estrutura harmónica, baseia-se frequentemente em modo maior, e na alternância entre os acordes da tónica e da dominante, mantendo-se cada acorde, normalmente, durante um período equivalente à duração de dois batimentos longos. A melodia principal integra as notas estruturais da harmonia-base, finalizando-se com um movimento melódico descendente. Relativamente à estrutura textual, são comuns as quadras cantadas de forma silábica, com versos em redondilha maior.

#### 1.4.– Outros elementos da cultural popular

A música tradicional na região do Douro, a exemplo das demais regiões do país, vive e sobrevive com base em diferentes formas e características que lhe são particularmente peculiares e que ao longo desta abordagem, irei realizar uma descrição, tão fiel quanto possível, da variedade de formas populares existentes na região duriense.

##### 1.4.1 – Pregão

*“Os pregões antigos e já quase todos desaparecidos, davam um sabor popular e musical às localidades”* (Castilho 1968:73).

---

<sup>50</sup> Citado em Castelo-Branco, Salwa, (2010), L-P

Castilho (1968) refere que desde longa data, já nos tempos da monarquia, circulavam vários vendedores ambulantes. Eram muitas as pessoas que acordavam, logo após as primeiras luzes da aurora, ao som da voz dos vendedores, que apregoavam por várias terras para vender os bens essenciais trazidos. A pé ou em seus burricos, davam vida e movimento ao bem típico espírito popular. Cada qual tinha o seu pregão. Para muitos, talvez julguem que eram mais atrasados. Mas não: No tempo o que não havia eram os meios de comunicação que há hoje. Os tempos eram difíceis. Não havia supermercados como agora. Quase tudo se comercializava porta a porta, e era frequente ouvir-se a vendedora de ovos a gritar: “Quem quer ovos fresquinhos?”, “Sardinha e Petinguinha” gritava logo atrás a sardinheira de canastra à cabeça, em tom de arremedo. É evidente que a peixeira se referia ao peixe com aquele nome, mas havia sempre a segunda intenção, a rivalidade.



O autor de “Pregões de Lisboa, Música do Coração do Povo” escreveu “A melopeia dos pregões é música, deliciosa música, nativa no coração do povo. Em que cada nota e palavra nos diz muito (...)” (1968:73) . . . Dizendo ainda que “Há pregões ternos e melancólicos; há outros engraçados e burlescos; há outros indiferentes, sem inteligência e sem cor; uns são

Figura 11 - Amola Tesouras<sup>51</sup>

*preguiçosos e estiraçados como lazarones; outros, finos e flexíveis como enguias; outros, fleumáticos e calculistas como os onzeneiros; uns são gordos, outros, magros; estes são garotos, aqueles circunspectos (...)* (ibide). Em suma o autor considera: o pregão é feição especialíssima da comédia das nossas ruas, e espelho do carácter nacional de uma classe. São sem dúvida, raridades etnográficas em rápida extinção são afectuosos, afinados, e teatrais. Havia pregões que se ouviam com mais frequência, nesta ou naquela terra. Claro, que dependia do produto a vender e das horas do dia e das estações do ano.

<sup>51</sup> Retirada de Oliveira, Ernesto Veiga, (2000)

Neves<sup>52</sup> (2010) refere numa citação de Armando Leça, quando diz que este autor já em 1922, escreveu a propósito deste reportório, quando afirma que, “*pregões cantáveis já os encontrei em Lisboa. O saloio do cabaz dos morangos, do burrico com fruta em cestos, das vacas mugidas na rua, cauteleiros, [...] percorrem os bairros com pregões de notas prolongadas, tonalidades ambíguas ou em fragmentos melódicos atraentes*” (2010:1064). Referindo ainda e sobre o mesmo autor, que se tratava, já na época, de um reportório em declínio. No entanto, no início dos anos 80 era possível ouvir nos bairros históricos de Lisboa, p.ex. em Alcântara, o pregão “Quem quer figos”, transcrito por Tomás Borba e incluído na obra de Michel Giacometti e Fernando Lopes Graça. Devido às grandes alterações ocorridas desde então nos meios urbanos e no estilo de vida que lhes está associado, esta prática caiu quase completamente em desuso, subsistindo apenas associada às actividades mercantis que retêm as características do comércio de rua tradicional, como é o caso dos vendedores de castanhas e de cautelas. O reportório antigo mantém-se vivo em novos contextos, nomeadamente no reportório dos grupos e ranchos folclóricos e etnográficos dos centros urbanos (ibide).

Como tive o cuidado de constatar, estou certo que este é um tema muito pouco abordado no contexto da sala de aula, pois o exercício de escutar as ruas e suas diversas paisagens sonoras, ainda não se tornou num hábito nas escolas, nem mesmo nas escolas vocacionais de música. Embora o autor musical e compositor canadense Murray Schafer (1991) venha falando da importância e da sensibilidade desta escuta há, de facto, um caminho a fazer nesta temática. Para a elaboração deste tema, foi proposto aos alunos, trabalhos de pesquisa de pregões utilizados na sua região, sendo posteriormente seleccionados e submetidos a uma exploração rítmica e melódica no contexto da música popular local.

---

<sup>52</sup> Citado em Castelo-Branco, Salwa, (2010), L-P

#### 1.4.2. - Provérbios e Lengalengas

Os provérbios e as lengalengas são formas similares de literatura tradicional com profundas raízes na tradição oral, integrando as manifestações orais da cultura popular, tal como acontece com as adivinhas, as lendas e os contos. São jogos de palavras rimadas com um carácter brincalhão, onde o ritmo de leitura ou da declamação, a repetição e a sucessão de palavras idênticas e a cadência melodiosa se constituem como elementos de desafio e de diversão para os alunos.

O desafio de dizer um texto rapidamente e de o repetir vezes sem conta, até conseguir dizê-lo sem se enganar, são estratégias lúdicas fundamentais, utilizadas nas escolas, quando se pretende desenvolver estratégias ao nível da memória, da expressão oral e da articulação verbal, que fazem destes elementos populares recursos didáticos com um inegável potencial pedagógico (Carvalho, 2008).

Parafita (2010) refere que em Portugal, porque são diversificados os seus espaços etno-geográficos, há regiões que, praticamente, perderam já as suas referências culturais tradicionais. Assim acontece, em especial, com as grandes metrópoles. Por outro lado, noutras regiões, como o caso da região do Douro, é ainda possível achar um razoável grau de consistência em matéria de literatura oral tradicional e de outros bens culturais imateriais, por força da manutenção de alguns contextos e “habitats” tradicionais. É imperioso, contudo, reconhecer a iminência da sua extinção, com a alteração gradual do modo de vida local e o desaparecimento de certos trabalhos agrários e de outros cenários da tradição rural onde os textos se reproduziam e reelaboravam.

Referindo ainda o mesmo autor, os bens culturais de natureza imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, são, inequivocamente, portadores da memória e da identidade das diferentes comunidades que a compõem. A sua própria paisagem, que mereceu a classificação de património da Humanidade pela UNESCO, está intimamente ligada a uma enorme riqueza em cultura imaterial que confere aos espaços físicos uma dimensão mágica, encantatória e mítica. A paisagem é um meio expressivo que evoca sentimentos humanos;

tem uma alma que actua na personalidade dos que a habitam e contribui para que estes tenham uma cultura muito própria, definidora da sua identidade. Nesta identidade, brota, por isso, o “espírito” de velhos mitos, lendas, contos populares, cuja origem se perde na lonjura dos tempos e que ajudam a definir o perfil ético e estético de cada comunidade (ibide).

Os contos populares, assim como todos os textos da literatura oral tradicional, nascem, como escreve Ana Cristina Lopes, citada por Parafita “(...) *não no acto da sua invenção, mas no processo da sua absorção e reprodução pelo corpo social*” (2010:16). Por isso se diz que estes textos são atribuídos a uma fonte autoral colectiva. Sendo certo, que o carácter colectivo respeita basicamente a capacidade de uma comunidade e integra estes textos no seu património, assumindo-os como seus, ao mesmo tempo que vai afastando ou anulando quem quer que tenha estado na sua génese.

Quanto ao seu modo de transmissão e de difusão, os contos populares têm como suporte a via oral. Ainda que uma vasta quantidade chegue hoje por via de textos.

Neste quadro, se pode definir o conto popular como um texto narrativo, curto, criado e enriquecido pela imaginação, ou então de conteúdo presumivelmente verídico sem que isso constitua factor relevante na avaliação do acto narrativo em si mesmo; um texto que tem origem anónima, faz parte da tradição oral de uma comunidade e reflecte os mais variados sentimentos da alma do povo, os seus hábitos, os seus vícios, a sua índole (ibide).

Sustenta ainda, o mesmo autor, que como o património imaterial se escora em suportes extremamente frágeis que a sociedade moderna e a globalização põem permanentemente em causa, está em risco de perder-se. Aliás, uma parte significativa ter-se-á já perdido com a extinção dos respectivos contextos, associados à vivência rural: perderam-se muitas peças do romanceiro e do cancionero porque se extinguiram muitos trabalhos agrários como segadas, desfolhadas, malhadas, rogas, pastoreio; perderam-se fiandeiros e quase já os serões à lareira; perderam-se as fórmulas de rezas, mezinhas, superstições e agouros porque se vão extinguindo muitas práticas estotéricas de cariz popular, especialmente os rituais associados à medicina popular; entretanto vão-se perdendo apodos, ditos e pragas porque se

extinguem tradições e trabalhos rurais como matanças do porco, lagaradas, torna-geiras, entre outros.

Como se pode observar, são recursos que podem e devem ser explorados pelo educador, com o objectivo de conduzir o aluno à reflexão da importância do elemento expressivo tradicional de matriz rural. Até porque para além das canções, haveria lugar para lendas, rezas, provérbios, lengalengas, poemas, pequenos apontamentos cénicos, isto é, era também desta forma lúdica, aliás metodologia muito valorizada por Carl Orff, citado por Cunha (2006), que o povo mostrava a sua simplicidade e alegria para cantar e bailar, acompanhando com palmas, batidas com pés ou com qualquer objecto que estivesse às mãos.

Desta forma, era uma vertente que pela sua simbologia e importância popular eu não podia deixar de explorar e para o seu desenvolvimento, e como diz Ferreira “(...) *apresentar um conjunto de provérbios que me parecem mais representativos do substrato cultural dos nossos avoengos, essencialmente ligados à vida agrícola, à região, à família, aos amigos e à sociedade em geral* (...)”<sup>53</sup>, expus como exemplo, os excelentes trabalhos do Cantor e Compositor Júlio Pereira e dos grupos Tucanas e Gaiteiros de Lisboa, que apresentam lengalengas e provérbios da cultura popular, através de arranjos originais e que nos serviram de inspiração para promover o desenvolvimento motor e cognitivo. Sendo ainda como estratégia, para o desenvolvimento da autonomia, da criatividade, da improvisação e do sentido rítmico, sem descuidar a sua contribuição para a promoção e defesa destas cantilenas, que certamente já foram passadas de geração em geração.

### **1.4.3 – Reis/Janeiras**

---

<sup>53</sup> <http://www.folcllore-online.com>, acedido em 02/2011

“ (...) as crianças recebiam umas meitas fofas ou uma camisola de lã, mandada tecer a uma mulher da aldeia com as mãos mimosas para fazer meia e, talvez, uma rendinhas suaves ou um ponto de cruz alinhadinho (...) Natal sempre foi festa de pobres no Cristianismo secular” (Cardoso 2006:648).

Associados à quadra natalícia, vamos encontrar as Janeiras e os Reis. A entoação dos cânticos tem por finalidade receber dádivas que se revestem de um carácter alusivo e propiciatório, a remeter-nos, como noutras celebrações, para tempos remotos, em que se celebravam deuses e divindades pagãs ou eram pedidas ou oferecidas dádivas no início do ano comum, símbolo de bom augúrio, quer para quem as pedia, quer para quem as doava.

Supõe-se que esta tradição está relacionada com cultos pagãos, desenrolando-se no mês do deus romano *Jano*, de *Janua*, que significa Porta, Entrada. Esta figura da mitologia romana, representada com duas caras, encontra-se fortemente ligada à ideia de entrada, mas muito em especial, à noção de transição, de conhecimento do passado e do futuro.

“As Janeiras” ou “Cantar as Janeiras” é também uma tradição em Portugal que consiste na reunião de grupos, homens e mulheres, que se passeiam pelas ruas no início do ano, cantando de porta em porta e desejando às pessoas um feliz ano novo. Cardoso (2006) destaca que a origem da tradição de cantar as Janeiras não se pode, contudo, dissociar-se da penúria em que as pessoas viviam encontrando nesta, e noutras manifestações semelhantes, a forma de obterem uma dádiva, principalmente vinho e alimentos dos senhores abastados, sem que com isso se sentissem humilhadas. Por isto, cantavam as Janeiras num misto de religiosidade, atendendo à época em que são cantadas, e de ironia e mordacidade sempre com um apelo à dádiva de comes e bebes.

Susana Sardo<sup>54</sup> (2010) refere que era comum, que em cada aldeia do país, o canto de Reis tinha características próprias. Em alguns casos era cantado só por homens, noutros podia ser acompanhado por instrumentos musicais, ter uma organização vocal polifónica ou ainda características

---

<sup>54</sup> Citado em Castelo-Branco, Salwa, (2010), P-Z

performativas muito peculiares, como a marcação prévia das casas onde se ia cantar.

No decorrer das cantigas eram invocados os nomes do dono e da dona da casa, e de alguma outra figura que tivesse especial importância. Para Cardoso (2006:649), “(...) *como técnica de marketing sedutor e pedinção, tinham um rol de cantigas melodiosas, a que adaptavam versos melífluos e improvisados, dirigidos a cada pessoa da casa visitada:*

*Viva lá o Senhor António  
Raminho de bem querer  
Traga lá a chave da adega  
Venha-nos dar de beber.*

*Ou, directos ao assunto:*

*Se nos tem de dar a ´smola  
Num nos ´steja a demorare  
Nós somos de muito loinje  
Temos munto para andare.*

*Ou como forma de agradecimento:*

*As Janeiras que nos deram  
Deus será o pagador  
Queira Deus que para o ano  
Nos faça o mesmo favor.*

*Mas, se as coisas corresse mal, também havia a resposta:*

*Trinca martelo  
Torna a trincar  
Barbas de chibo  
Não tem que nos dar*

Mas os mais mimados eram os ricos e remediados, que se amaciavam, generosa e cristãmente, no convívio e na alegria da simpatia e arte dos cantadores, como numa catarse purificadora. Referindo ainda, o mesmo autor, que por vezes a «música» era completa: violino, ou banjolinim ou clarinete, viola,

ferrinhos e bombo. Outros grupos não conseguiram arranjar melhor do que uma gaita-de-beiços, com acompanhamento da viola mas não podia faltar um instrumento a dar graça à homenagem que motivava as dádivas a receber.

Também se organizavam rurgas, sobretudo quando nas quintas estavam os patrões e ofereciam vinho aos tocadores. Aos jovens umas maçãzitas, nozes, figos secos, avelãs, castanhas, tudo servindo para a divisão final. A espera não era muita, porque a porta de imediato se abria.

Hoje em dia para Cardoso (2006), a tradição já não é o que era e consiste num grupo de amigos ou vizinhos que se juntam, com ou sem instrumentos musicais, no caso de os haver são mais comuns os folclóricos: pandeireta, bombo, ferrinhos, flauta, viola, entre demais instrumentos musicais. Depois de o grupo feito, e de distribuídos as letras e os instrumentos, em que muitas das vezes a música e letra é de autoria própria, vão cantar de porta em porta pela vizinhança. Terminada a canção numa casa, espera-se que os donos tragam as janeiras, que por comodidade, hoje costumam dar dinheiro. Com alguma excepção ainda se canta de porta em porta, pelas ruas das aldeias, vilas e cidades seja hoje mais frequente a tentativa de reviver a tradição com concentrações locais, da responsabilidade das Associações, Freguesias ou Municípios, onde os grupos com os seus melodiosos cânticos aquecem o espírito e alma dos presentes, contribuindo desta forma para o enriquecimento cultural e etnográfico.

Antigamente, algumas pessoas juntavam-se em pequenos grupos de tocadores e cantadores e visitavam as casas da povoação cantando e tocando desejando a todos um Bom Ano. Geralmente eram recebidos nas adegas onde lhes ofereciam filhoses, figos, chouriço, vinho, pão e outros petiscos tradicionais da região. Contudo, nos dias que correm, degenerou-se um pouco esta ideia, levando os Janeireiros a continuar esta tradição, mas com o intuito de receber dinheiro e não comida. Apesar de já pouco ser como dantes, foi no âmbito da PES (3ºciclo) que realizei a minha parte de promoção desta tradição. Embora não tenha sido de casa em casa, foi de sala em sala, num ambiente de cariz tradicional, isto é, com letra alusiva, onde não faltaram as invocações “aos da casa” ou “vivas” e a mensagem principal do desejo de um Bom Ano. Para o acompanhamento vocal também não faltou os instrumentos tradicionais

(cavaquinho, flauta de cana, concertina, bombo, ferrinhos, pandeireta) proporcionando a toda a comunidade educativa, um verdadeiro momento de prazer, alegria, convívio e de contribuição para a manutenção de alguns elementos expressivos tradicionais de matriz rural.

#### 1.4.4. - Traje

Como se falasse, utilizando para tal uma determinada linguagem, o traje adquire um valor de comunicação que faz dele um sinal; no caso da indumentária regional, um sinal da gente que vivia na região onde se usava. Como diz Chaves (1945) “(...) *para além da língua, o ser humano comunica através de toda uma gama de sinais, e cada peça do seu vestuário serve para, ou diz qualquer coisa, inserindo-se no complicado mundo da comunicação não verbal*” (1945:279).

Duarte (2007) refere que os trajes, constituem um testemunho das diversas modas locais existentes em Portugal, ainda no final do século XIX e princípios do século XX. Herdado de um passado distante, expressão de uma cultura popular, o traje regional exibia o carácter e o gosto artístico dos habitantes da região onde ele era usado e costumes, para além de possuir uma marca temporal e especial. Em suma, contém uma função social e a relação com o ambiente natural.

Dentro da mesma sociedade o traje «comunicava» pela forma e pela cor, e também pela colocação e disposição das peças que o constituíam. Quando uma rapariga solteira tinha um filho, jamais poderia usar roupas coloridas. Uma mulher casada, mas cujo marido tivesse emigrado, vestia-se igualmente de escuro, não usando fatos de tons vivos até ao seu regresso. Havia as saias pretas de luto e as saias de «encosta» de luto aliviado, e, conjugando-se com elas, tipos determinados de aventais. Aliás, para Duarte, o folclore de uma região apresenta elementos de ligação entre a cor e os sentimentos, referindo a expressão “*Se eu morrer, não botes dó, Nem a roupa dê à tinta*” (2007:10).

O traje estava ligado às diversas fases da vida – infância, mocidade, núpcias, maternidade e viuvez – e definia os grandes acontecimentos familiares, os tristes e os alegres.



Figura 12 - Traje Domingueiro<sup>55</sup>

O vestuário regional definia também a função social – de trabalho, de festas ou de cerimónia. Surgiram assim os fatos da semana, o de «domingar» e o de «festa». Os dois últimos eram mais cuidados no arranjo, na ornamentação e na cor e feitos com tecido de melhor qualidade, especialmente o de grande festa, cujos enfeites eram também requintados. O fato de «domingar» era sobretudo mais limpo e aconchegado do que o usado na semana. Campos relata uma história verídica no seu livro *O Douro - Músicas, Danças e Cantares*, relativa à ideia de poupança e de falta de meios económicos da época, referindo que “(...) *uma rapariga para não gastar as solas dos únicos sapatos que possuía, ia para a missa de chinelas e só poucos metros da igreja calçava os sapatos, deixando as chinelas arrecadadas debaixo da carqueja do monte*” (1994:12).

O traje regional «falava» pelo seu portador e pela sua portadora. Transmítia a região a que se pertencia, a fase da vida, o estado civil, a actividade (no mar ou em terra, na pastorícia ou na agricultura), na riqueza ou na pobreza. A maneira de trajar era também um bom indicador sociocultural da vida popular colectiva e das condições de vida: reflectia, mesmo, alguns dos parâmetros que contribuem para a existência, classificação e coesão social. Como diz Sousa<sup>56</sup> “*As formas de trajar sempre tiveram uma importância vital na identificação social, cultural e profissional dos povos. Antes de se chegar à*

<sup>55</sup> Retirada de Carvalho, Duarte (1994)

<sup>56</sup> Francisco Sousa, in “*O Trajo Saloio*” <http://www.folclore-online.com>, acedido em 03/2011

"standartização" dos nossos dias, em que quase toda a gente veste o mesmo tipo de roupa, existia a possibilidade de se conhecerem inúmeras características de uma pessoa pelo traço que esta envergava".

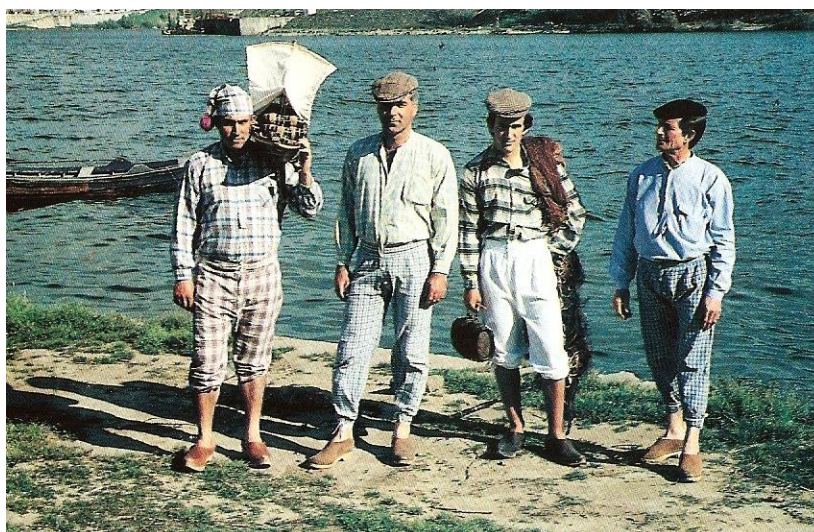


Figura 13 - Trajes ligados ao rio<sup>57</sup>

Ao nível do país, seria facilmente possível distinguir, por exemplo, um traje da beira-mar, de um das montanhas. Assim como numa dada região, poderíamos distinguir trajes de ordem cerimoniosa, do uso quotidiano, indicando: valores culturais, valores religiosos e morais, valores económicos, indicadores de riqueza (e pobreza), indicadores das actividades económicas da região repartição de tarefas entre o homem e mulher. Como exemplo, podemos citar o pescador, pelo tipo de actividade das regiões costeiras e que se identifica pelos pés descalços. Nas regiões do interior encontramos os tamancos ou socos de madeira, para o contacto com o relevo pedregoso e acidentado do interior. Pela sabedoria ancestral, os socos de madeira e couro, são o calçado que melhor resulta, quer para proteger os pés (e a mobilidade) no amanho das terras nas encostas íngremes, quer para manter o equilíbrio nas temperaturas extremas de Inverno e no Verão.

De facto, e tal como salienta Duarte (2007), o calçado de trabalho mais usual eram as botas cardadas, mas o mais prático eram os socos – abertos e fechados - ambos tinham base de pau; os socos fechados resultavam da reciclagem das botas velhas que já não merecessem novas meias-solas; os

<sup>57</sup> Retirada de Carvalho, Duarte (1994)

abertos tinham cabedal de raiz e deixavam o calcanhar (ou os meiotos) ao léu, ou quase. Os socos de mulher eram práticos e quase tão delicados como chinelas.



**Figura 14 - Croça – pastores<sup>58</sup>**

Segundo Cardoso (2006) relativamente aos trajes do Douro, para a sua confecção, o povo tirava da terra tudo o que lhe era necessário para sobreviver. Daí os trajes femininos serem confeccionados sobretudo com: Linho ou chita, nas blusas; riscado, burel, serrobeco ou sirguilha, nas saias; pano-cru, ou flanela vermelha, nos saiotos; lã, nas peúgas ou caturnos; algodão, no lenço da cabeça; palha, no chapéu; pau e couro, nos socos ou tamancos; burel, na capucha. Para os trajes de cerimónia ou domingueiros a mulher já usava blusas de linho ou algodão enfeitadas, com rendas feitas à mão; aventais de armur ou cetim com rendas; saias de linho ou algodão enfeitadas com rendas; meias rendadas. Ao nível dos ornamentos femininos, eram usados as arrecadas, brincos e cordões de couro, anéis....Para a confecção dos trajes masculinos, o mesmo autor refere o seguinte: riscado ou linho, nas camisas; cotim, burel, sirguilha nas calças e colete, riscado ou flanela, nas ceroulas; faixa da cintura, em algodão; lenço do pescoço, em tabaqueiro; chapéu de palha e boina de cotim ou burel; botas brancas ensebadas, ou socos de pau; croça e capa de burel.....Para os trajes de cerimónia ou domingueiros o homem usava camisas de linho bordados; coletes ou jalecas de cetim; casaco e calças de fazenda ou serrobeco; faixas de fazenda; meias de algodão....Sendo a terra e o ouro a moeda corrente de

---

<sup>58</sup> Retirada de Carvalho, Duarte (1994)

riqueza, o povo investiam nestes as suas economias. O estatuto social seria mais ou menos elevado conforme a quantidade de ouro que o homem e a mulher ostentavam. A joalheria tradicional portuguesa, servia como adorno complementar aos seus trajes, incorpora as influências das civilizações romana, mourisca, celtibera que cimentaram ao longo dos tempos, as culturas das gentes desta região, tendo chegado ao seu apogeu nos trabalhos de filigrana portuguesa. Num mundo de constantes flutuações políticas e económicas, a posse do ouro era tida, a par com a terra, como o único investimento seguro passível de ser transmitido de geração em geração.

Como vimos, todos temos, portanto, em comum uma herança cultural, que aqui está bem demonstrada com esta forma de expressão que tem que ver com os trajes. Herança essa, que no âmbito da PES, foi procurada passar aos alunos, quer como testemunho de um passado, quer como uma experiência performativa. Os alunos que puderam fazer e viver estas experiências foram os alunos do segundo e terceiro ciclo que, para os seus trabalhos de investigação recorreram a estas e outras fontes. Este foi também um dos motivos principais pelos quais coloquei os alunos do primeiro e terceiro ciclo a presenciarem, uma performance com a presença de dois colaboradores (uma criança e um adolescente) que se apresentaram trajados, na sala de aulas. O facto de terem idades idênticas às suas e desta forma, terem a oportunidade de, ao vivo, certificarem a forma de vestir das suas gerações, correspondente ao início do século XX, que penso ter sido bastante produtivo e cativador.

## 2 - Metodologia

*“Uma investigação empírica é uma investigação em que se fazem observações para compreender melhor o fenómeno a estudar (construir explicações ou teorias mais adequadas)” (Hill 2002:19).*

### 2.1 – Opções metodológicas

Para esta construção da explicação ou observação dos factos, isto é, para a construção de explicações ou observações que me fizessem compreender o estudo, a opção metodológica para a recolha de dados, incidiu também sobre o inquérito por questionário. O público-alvo ou os grupos representativos para a selecção da amostra, foram os alunos intervenientes no trabalho pedagógico (1º, 2º e 3º ciclo) e os professores de Educação Musical, dos grupos: AECs (1º ciclo), 250 (2º ciclo) e 610 (3º ciclo).

Para a recolha de dados dos alunos, os questionários foram entregues por mim e aplicados de forma presencial na sala de aula, onde foi referida uma explicação para o seu preenchimento, nomeadamente e para além de estar no cabeçalho, uma explicação ao nível da sua intenção e do seu conteúdo, sendo realçado que o inquérito era unicamente de opinião individual e anónimo e desta forma não podiam mencionar nada que os pudessem identificar.

Relativamente à recolha de dados dos professores de Educação Musical, os questionários foram realizados de forma online (via internet), mediante um conjunto de emails próprios, que aprontei para o acto. Esta opção deve-se à forma cómoda e oportuna desta via de comunicação, pois estou a falar de um universo que foi de professores de estabelecimentos de ensino diferentes e de preferência da região duriense. O inquérito foi realizado em programa próprio para o efeito (Google Docs), no qual permitiu total segurança para o respondente e para a seriedade dos dados.

Tanto os questionários dos alunos, como dos professores foram elaborados com questões abertas, fechadas ou mistas. As questões de

resposta aberta proporcionaram que os inquiridos respondessem com as suas próprias palavras. Para as questões de resposta fechada, foi como opção, a colocação de “Sim”, “Não”, “ Às vezes” ou “Mais ou menos”, havendo ainda lugar a questões em que as perguntas admitem mais que uma resposta possível (múltipla escolha). As perguntas mistas foram formuladas pela questão “Qual”.

Quero ainda destacar nas opções metodológicas, um processo empírico muito valioso e contributivo para a minha trilogia da acção educativa: Investigação, Audição e Interpretação. Sendo esta área da Investigação realizada pelos alunos, através de fichas intituladas “Expressões culturais da minha terra” que serviram para o levantamento de informação sobre os elementos populares locais e ainda por mim, através de um levantamento discográfico, que posteriormente foi enquadrado e trabalhado nas várias temáticas da PES.

## 2.2 – Caracterização do contexto dos alunos

O estudo teve como amostra 53 alunos, pertencentes ao primeiro, segundo e terceiro ciclo do Ensino Básico, distribuídos da seguinte forma:

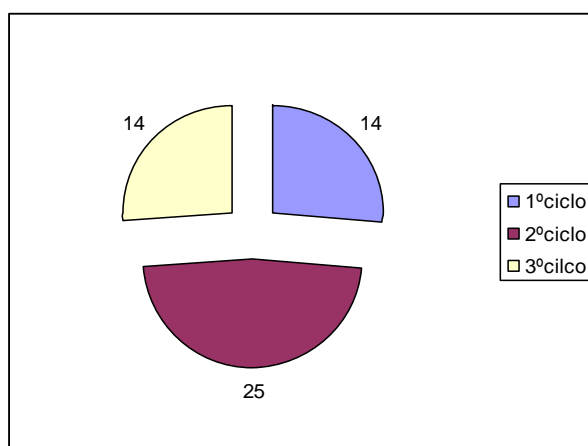


Gráfico 1 – Número de alunos por ciclo

Relativamente ao grupo do primeiro ciclo, da Escola E. B. 1 de Gosende – Baião, este era constituído por catorze alunos, sete rapazes e sete raparigas,

com idades compreendidas entre os oito e onze anos. Nesta turma, cinco alunos frequentavam o terceiro ano de escolaridade, enquanto os restantes nove alunos frequentavam o quarto ano de escolaridade.

Relativamente ao grupo do segundo ciclo, da Escola E. B. 2,3 de Ancede – Baião, este era constituído por vinte e cinco alunos, doze rapazes e treze raparigas, com idades compreendidas entre os onze e treze anos. Nesta turma do sexto ano de escolaridade, três alunos eram repetentes e cinco deles já tinham sido retidos no ensino básico.

O grupo do terceiro ciclo, da E.B. 2,3 de Caide de Rei – Lousada, era constituído por catorze alunos, sendo cinco rapazes e nove raparigas do oitavo ano de escolaridade e com idades compreendidas entre os doze e catorze anos.

### 2.2.1 – Problema e questões de investigação

Para Kodály<sup>59</sup>, citado por Henry “(...) *o intelecto, as emoções e a personalidade de todas as pessoas podem ser desenvolvidas e trabalhadas através da música. Dessa forma, a música deveria ser de acesso de todos, de maneira simples, porém sem perder a qualidade musical*” (s/data:326). Destacando ainda, que foi objectivo deste Etnomusicólogo húngaro, encontrar uma música que pudesse ser apreciada e executada por todas as pessoas, que assim o quisessem. Neste sentido, iniciou uma vasta pesquisa, que teve seu foco direccionado em especial para a música folclórica Húngara. Kodály acreditava que o estudo de música com as crianças devia partir das canções folclóricas e dos conhecimentos musicais que podiam ser explorados em seu estudo e através dessas canções ir expandindo o universo musical até alcançar a compreensão da literatura musical universal. Reuniu e popularizou a música folclórica da Hungria, que tinha sido esquecida durante muitos séculos pelas camadas mais cultas da população. A partir de 1945 desenvolveu um sistema de educação musical para as escolas públicas da Hungria, que enfatiza as canções do folclore nacional (Ibide).

---

1 Compositor, Etnomusicólogo, Educador, Linguista e Filósofo húngaro (1882-1967)

Pensamento que teve origem no contacto com as ideias de Dalcroze, e que não só influenciou Kodaly, mas ainda Orff, Bartók e Suzuki.

Foi com esta base e inspiração, que desenvolvi o meu trabalho no âmbito da PES, no sentido de desenvolver um sistema de Educação Musical, de acesso a todos os alunos, de maneira simples, porém sem perder a qualidade musical e que através do conhecimento e da divulgação dos elementos populares, pode-se visualizar os diferentes comportamentos dos alunos. Isto é, demonstrar como a disciplina de Educação Musical se pode tornar mais inteligível para os nossos alunos, quando o processo de ensino/aprendizagem se apoia nas vivências e conhecimentos dos seus elementos populares.

O processo de investigação neste âmbito da PES, foi organizada em três fases distintas, mas inter-relacionadas e tiveram as seguintes intenções: Diagnóstico, Satisfação de aprendizagem e Avaliação/auto-avaliação final.

Na fase do diagnóstico, as questões de investigação solicitadas, foram no sentido de conhecer os hábitos musicais dos alunos e a sua motivação para a aprendizagem dos elementos populares.

Relativamente à fase da acção educativa, as questões dos respectivos inquéritos, foram direccionadas, no intuito de perceber a pertinência e interesse dos alunos pelas actividades, nomeadamente depois da pesquisa, selecção e organização da informação; audição, visionamento e prática artística com envolvimento dos elementos populares.

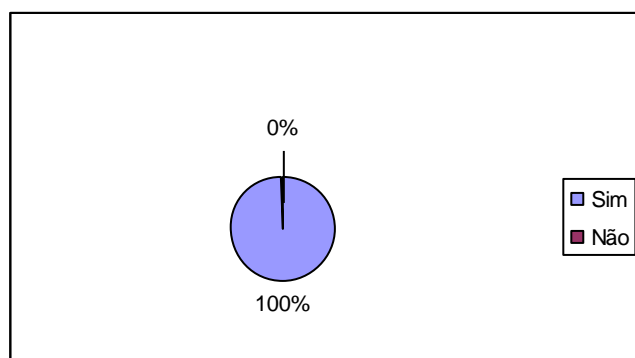
Já na fase final de cada ciclo da PES, as questões de investigação e além de permitir e conhecer a auto-avaliação dos alunos, foram direccionadas, no sentido de verificar os gostos pelas actividades com envolvimento dos elementos populares e, de que forma este trabalho contribuiu para a sua aprendizagem musical, proporcionando-lhes sentimentos de alegria e prazer e os despertou para a sua sensibilização, como futuros defensores e promotores destes valores culturais.

Certo da importância da escola, nomeadamente do papel activo dos professores, foi ainda elaborado um inquérito a estes profissionais do ensino da

música, com questões direccionadas para se perceber qual o hábito de utilização e até que ponto, reconhecem as potencialidade e vantagens da utilização dos elementos populares em relação a outros conteúdos, como forma de incentivar e motivar os alunos para a aprendizagem e o gosto pela música e conseqüente contribuição para a obtenção de favoráveis factores comportamentais.

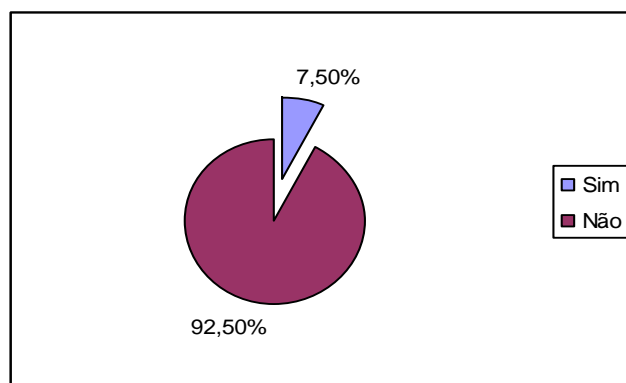
### 2.2.2 – Análise e apresentação dos resultados dos inquéritos aos alunos

Relativamente ao inquérito por questionário nº1, fase de diagnóstico, este foi solicitado aos alunos, no sentido de conhecer os seus hábitos, gostos e relacionamento com o mundo musical, especialmente o tradicional português, respondendo às seguintes questões e do qual se apresenta os seguintes resultados com recurso específico a gráficos:



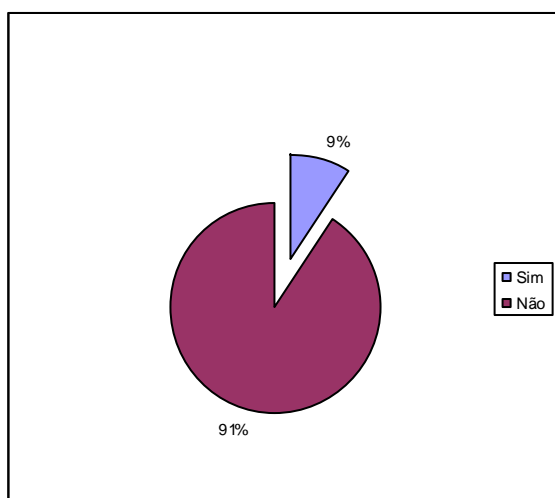
**Gráfico 2 – Tens por hábito ouvir música?**

Pelos resultados, verifica-se que todos os alunos, responderam que têm por hábito ouvir música.



**Gráfico 3 – Frequentas ou frequentaste alguma escola de música?**

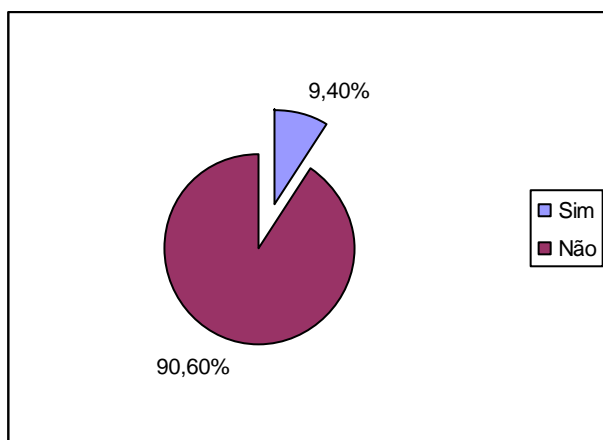
Sobre a questão 2, e pelos resultados apurados, verifica-se que a grande maioria dos alunos (49), responderam que não frequentam ou frequentaram escola de música, enquanto 4 alunos responderam que sim.



**Gráfico 4- Tocas algum instrumento. Qual?**

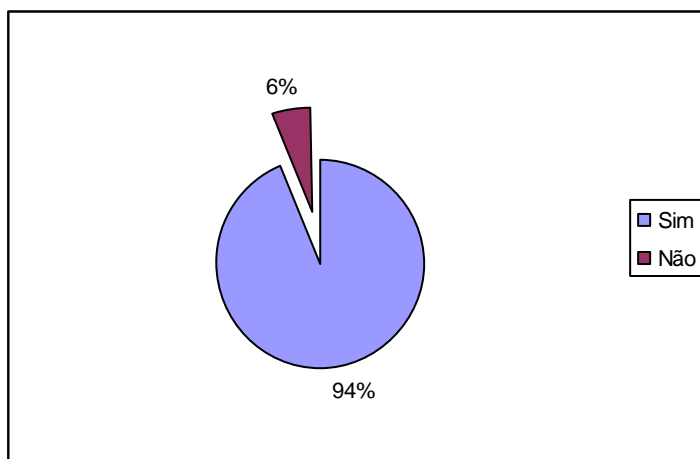
Nesta questão, os alunos responderam a dois itens.

Apenas 5 alunos afirmaram que tocavam instrumentos musicais. Respondendo 1 aluno que toca viola, 1 aluno cavaquinho, 2 alunos clarinetes e 1 aluno flauta transversal.



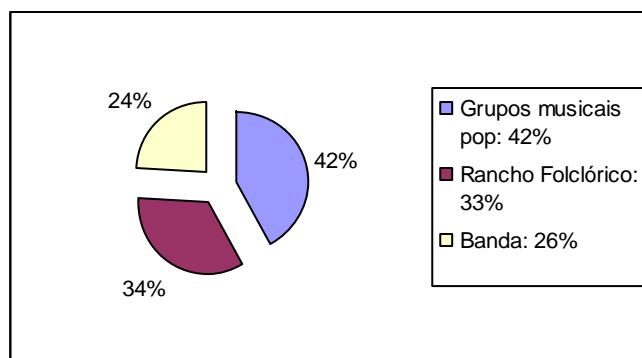
**Gráfico 5 - Participas em algum grupo musical. Qual?**

Nesta questão, os alunos responderam a dois itens  
 Verifica-se que a grande maioria dos alunos (49), responderam que não participam em algum grupo musical, havendo apenas 2 alunos que participam no Rancho Folclórico e 3 alunos que participam na Banda.



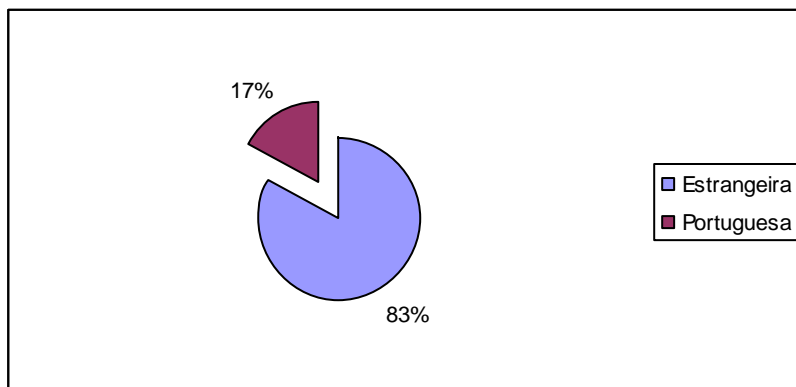
**Gráfico 6 – Na tua freguesia existem grupos musicais?**

Sobre a questão 5, e pelos resultados apurados, verifica-se que a grande maioria dos alunos (50), responderam que existem grupos musicais na sua freguesia e apenas 3 alunos responderam que não existem.



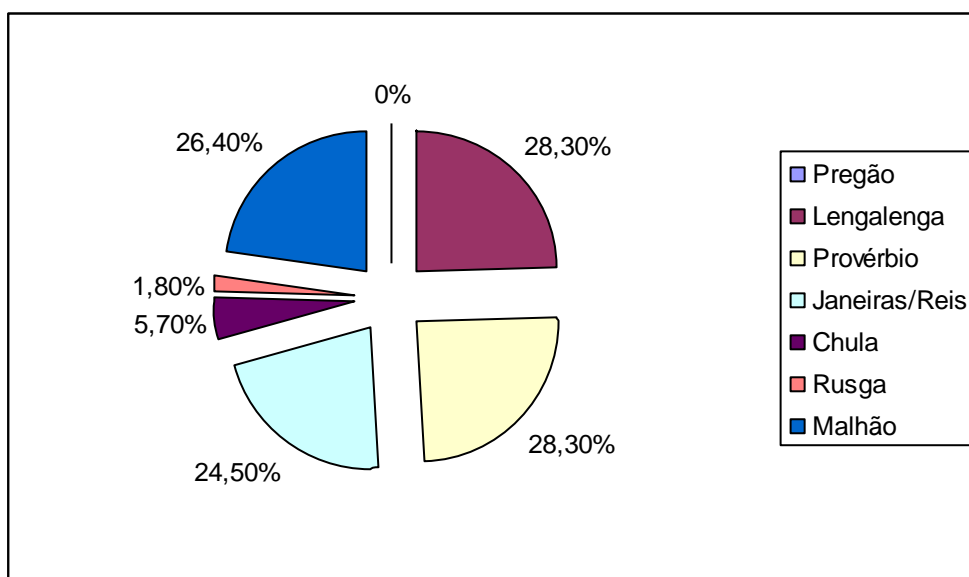
**Gráfico 7 – Que géneros musicais são?**

Dos 50 alunos que responderam à questão, 21 mencionaram grupos musicais Pop, 17 Rancho Folclórico e 12 Banda.



**Gráfico 8 – Gostas mais da música portuguesa ou estrangeira?**

Sobre a questão 7 e pelos resultados apurados, verifica-se que a grande maioria dos alunos (44), responderam que gostam mais de música estrangeira, enquanto 9 responderam que preferem a música portuguesa.



**Gráfico 9 – Conheces estas tradições?**

Sobre esta importante questão, nenhum (0) aluno respondeu que conhecia os Pregões; 15 alunos afirmaram que conheciam as Lengalengas e os Provérbios; 13 alunos que conheciam as Janeiras/Reis; 3 alunos que conheciam a Chula; 1 aluno que conhecia a Rusga e 14 alunos que conheciam o Malhão.

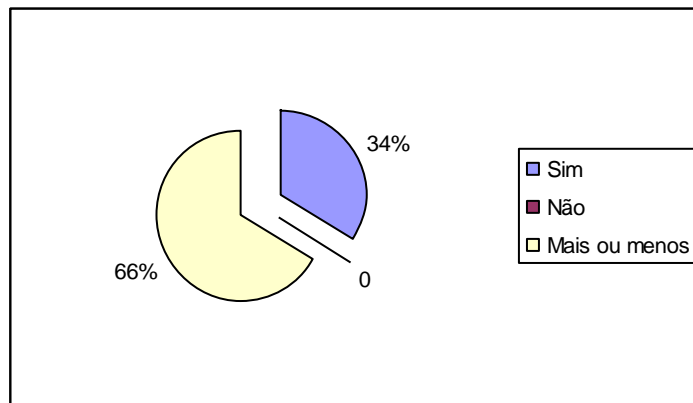


Gráfico 10 – Achas importante ter conhecimento destas tradições?

Sobre esta questão, 18 alunos responderam que era importante ter conhecimento destas tradições, enquanto a maioria, 35 alunos tiveram uma opinião indiferente, respondendo mais ou menos, mas por outro lado ninguém afirmou directamente, que não era importante ter conhecimento destas tradições.

Durante a fase da acção educativa, as questões dos respectivos inquéritos, foram direccionadas, no intuito de perceber a pertinência e interesse nas actividades, nomeadamente depois da pesquisa, selecção e organização da informação; audição e visionamento e a prática artística com envolvência de elementos populares.

Face à questão **“Gostaste de realizar a pesquisa, ouvir e ver vários exemplos de interpretações populares e de interpretar estas tradições”**, os alunos responderam “sim” com a seguinte distribuição:

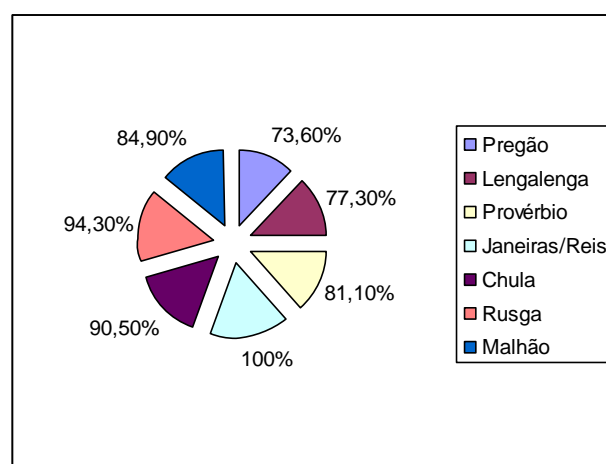
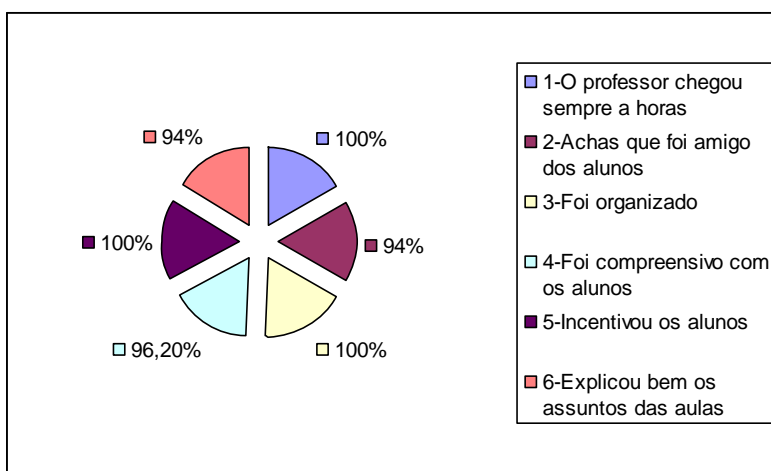


Gráfico 11 – Resultado da experiência das actividades com os elementos populares

Como se verifica, os 53 alunos inquiridos, responderam positivamente à experiência das actividades com os elementos populares. Dos quais 39 alunos afirmaram que gostaram de praticar a actividade do Pregão; 41 alunos a Lengalenga; 43 alunos os Provérbios; a totalidade (53) as Janeiras/Reis; 48 alunos a Chula; 50 alunos a Rusga e 45 alunos o Malhão.

Quero ainda destacar neste importante inquérito, que nenhum (0) aluno respondeu que não gostou das actividades praticadas.

Na fase final de cada ciclo da PES, foi apresentado aos alunos um inquérito, dividido em 2 partes, uma no sentido de **saber o grau de qualificação de satisfação do aluno em relação ao professor de Educação Musical**, do qual apresento aqui em gráfico os seus resultados.

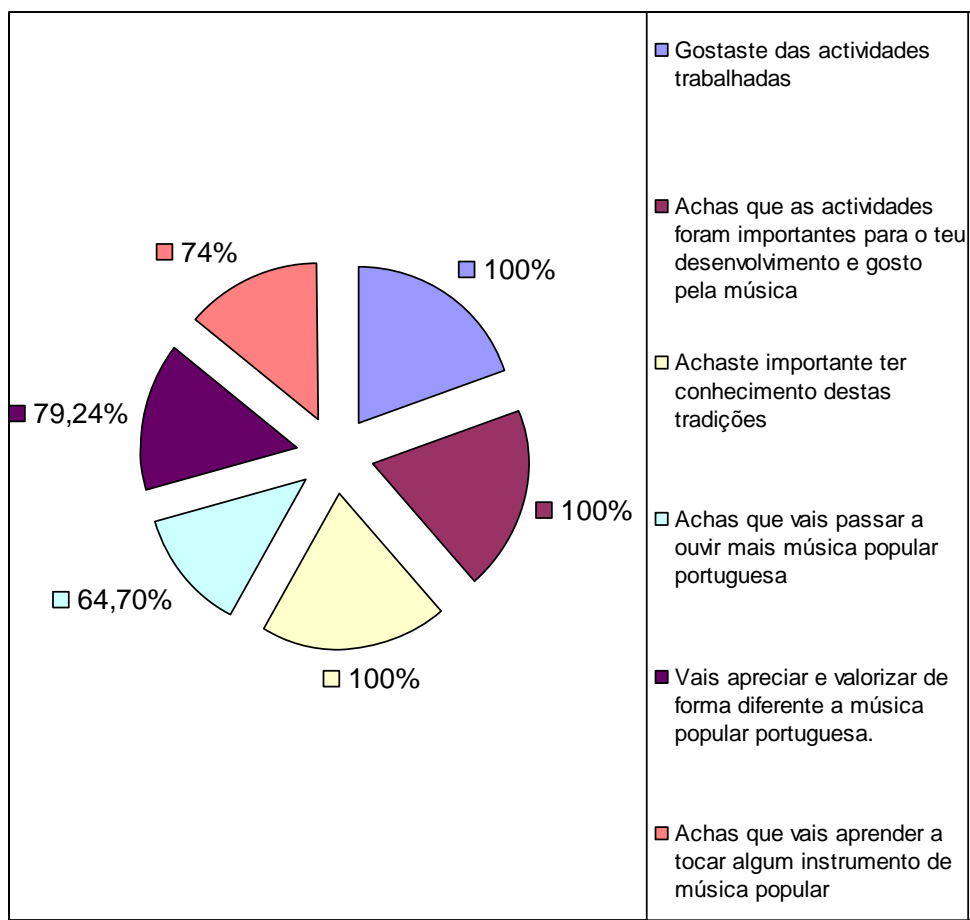


**Gráfico 12 – Resultado do grau de qualificação de satisfação do aluno em relação ao professor**

Sobre estas seis questões de qualificação do grau de satisfação, se percebe pelas percentagens, a importância de um ambiente educativo responsável, em que dos 53 alunos inquiridos só 3 é que acharam a que o professor não foi amigo dos alunos e não explicou bem os assuntos das aulas, assim como 2 foram da opinião que não foi compreensivo com os alunos; havendo nas restantes questões uma opinião unânime, de satisfação total pelo trabalho desenvolvido pelo professor.

Havendo no inquérito, uma outra parte conclusiva, que serviu para verificar o comportamento dos alunos, face a importância do trabalho para o

seu desenvolvimento e sensibilização musical e a verificação da forma como passarão a apreciar e a valorizar os elementos populares portugueses. Para esta parte do questionário foram elaboradas as seguintes 6 questões:



**Gráfico 13 – Resultado do comportamento dos alunos, face ao trabalho desenvolvido**

Como se verifica dos 53 alunos inquiridos, além de todos gostarem das actividades propostas, acharam que foram importantes para o seu conhecimento e desenvolvimento musical. Já relativamente às outras questões de valorização da música popular, a maioria dos alunos mostrou-se receptiva e sensível a estas valorizações, que revela o entusiasmo e a motivação, que foi estimulado pelo trabalho da acção educativa.

### 2.2.3 - Conclusão do estudo com os alunos.

Sobre a fase de diagnóstico, e em termos gerais, há a salientar que os alunos têm por hábito ouvir música; que não frequentam ou frequentaram o ensino vocacional e que excepto a prática instrumental na disciplina, não executam mais nenhum instrumento.

Ainda sobre o relacionamento com o mundo musical, quase todos os alunos responderam que não participam em algum grupo musical, embora eles existam na sua freguesia. A grande maioria prefere a música estrangeira e conhece pouco, ou desconhece totalmente os elementos populares a trabalhar nas actividades lectivas. Contudo, e em grande maioria, acham importante ter conhecimento destas tradições.

Já durante a acção educativa, com o intuito de perceber a pertinência e interesse pelas actividades, a grande maioria e por vezes por unanimidade, os alunos responderam positivamente à sua experiência nas actividades com os elementos populares.

No final de cada ciclo da PES e com o intuito de verificar o comportamento dos alunos, face ao trabalho desenvolvido, é notória a resposta unânime ou por grande maioria, sobre as questões do gosto pelas actividades propostas; Revelando ainda que foram importantes para a sua valorização musical, tornando-os mais sensíveis e receptivos para a valorização do património cultural.

### 2.3 - Análise e apresentação dos resultados dos inquéritos aos professores

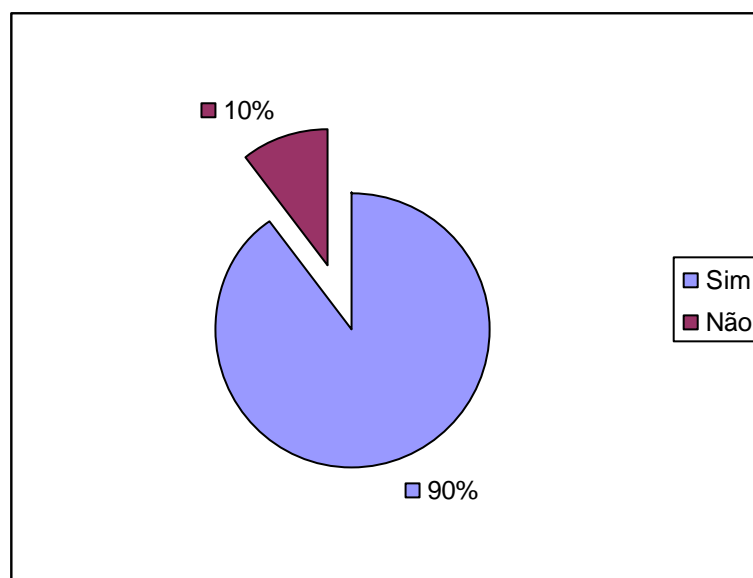
Relativamente à idade, 2 respondentes têm menos de 30 anos; 13 têm idade entre os 30 e 40 anos e 14 entre os 41 e os 50 anos de idade, sendo 15 do sexo masculino e 14 do sexo feminino.

No tempo de serviço 13 professores inquiridos têm mais de 15 anos de serviço, enquanto os 16 restantes têm menos.

Sobre a situação profissional 19 professores são do quadro e 10 contratados profissionalizados.

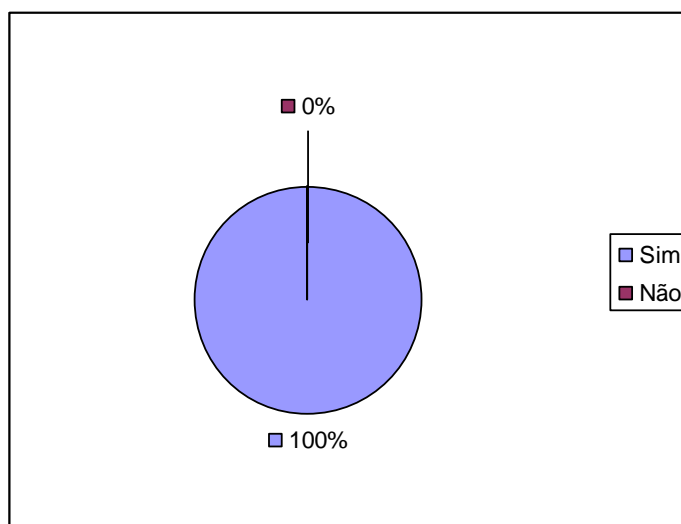
Nas habilitações académicas a maioria (18) dos professores têm como grau a licenciatura, 4 mestrados, 4 bacharelato e 3 outras habilitações.

Depois desta descrição pessoal e profissional do respondente, apresento em representação gráfica, o resultado das seguintes questões:



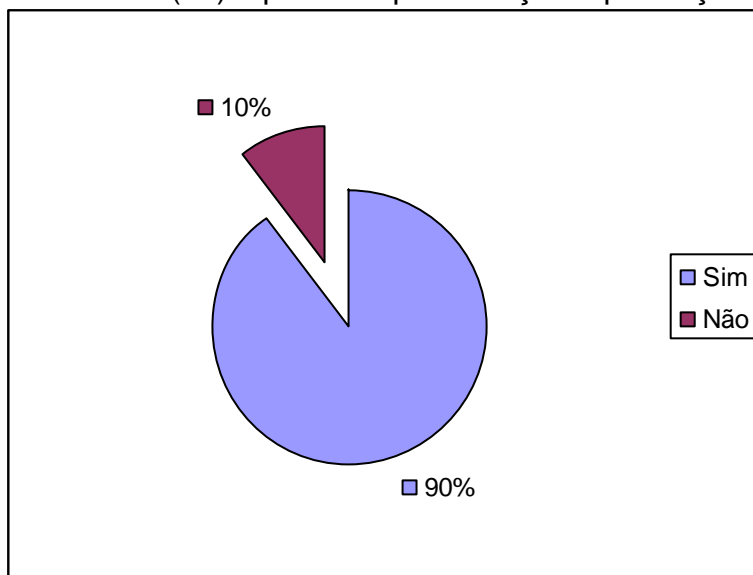
**Gráfico 14 – Tem por hábito utilizar os elementos populares, nas actividades lectivas?**

Como se verifica pelos resultados, a grande parte dos professores (26) têm por hábito utilizar os elementos populares nas suas actividades lectivas, os outros (3) que não utilizam é porque não têm equipamento disponível ou optam por outros recursos.



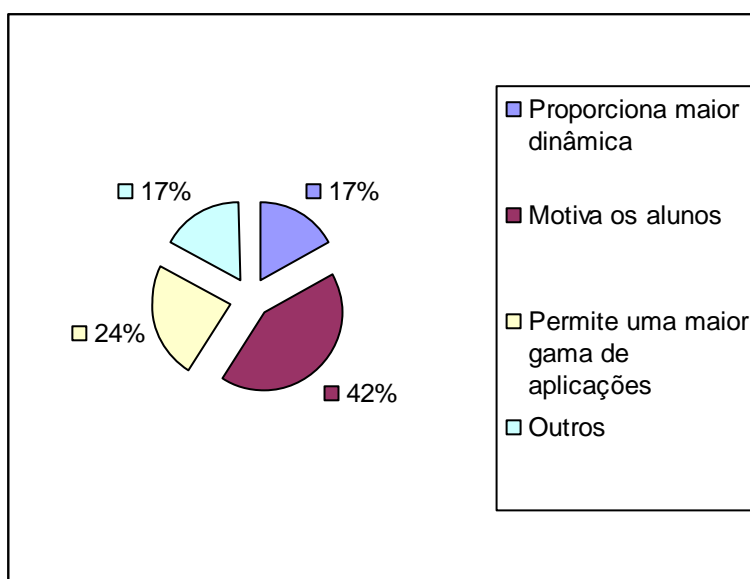
**Gráfico 15 – Acha importante a potencialidade dos elementos populares?**

Relativamente a esta importante questão, como se verifica todos os professores inquiridos acham importante a potencialidade dos elementos populares. Sendo estas potencialidades divididas entre duas ideias: pelas suas potencialidades musicais (16) e pela sua preservação e promoção (13).



**Gráfico 16 – Reconhece vantagens na utilização dos elementos populares, em relação a outros conteúdos**

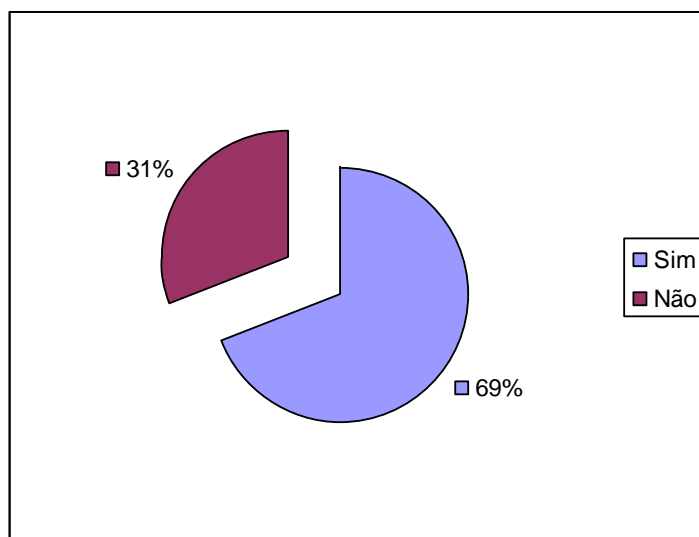
Relativamente a esta questão é bem notório o reconhecimento da potencialidade dos elementos populares em relação a outros conteúdos, com apenas 3 professores a acharem que não reconhecem esta vantagem.



**Gráfico 17 – Se respondeu sim, aponte aquela que melhor justifica a sua opção**

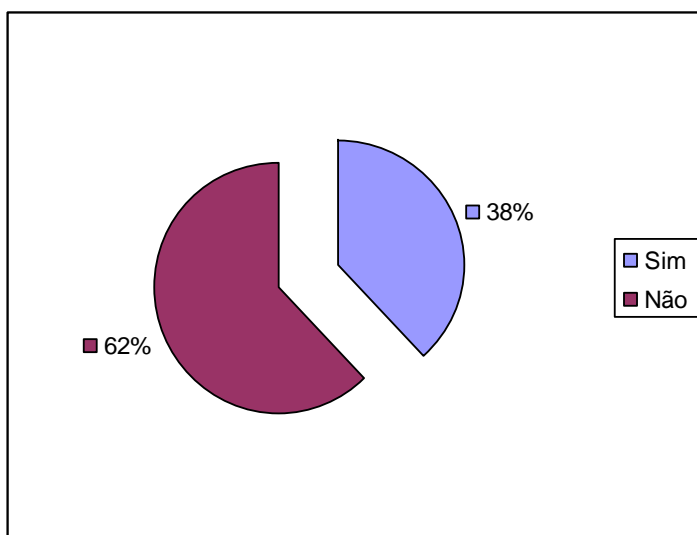
Nos 26 respondentes, as opiniões dividem-se em relação às vantagens dos elementos populares, mas de qualquer forma o factor da motivação é o que lidera as opções com 12 respostas, havendo ainda 5 professores que optam pela ideia que proporciona uma maior dinâmica, 7 professores optam pela ideia que permite uma maior gama de aplicações e os restantes (5) responderem outras opções, e mencionaram nas suas escolhas, os factores simplicidade e flexibilidade que os elementos populares permitem.

Agora no sentido de verificar a situação da rentabilização dos recursos materiais e humanos; a situação da importância da ligação escola/meio envolvente e a opinião dos professores face ao interesse dos alunos pelos elementos populares, realizei as seguintes questões:



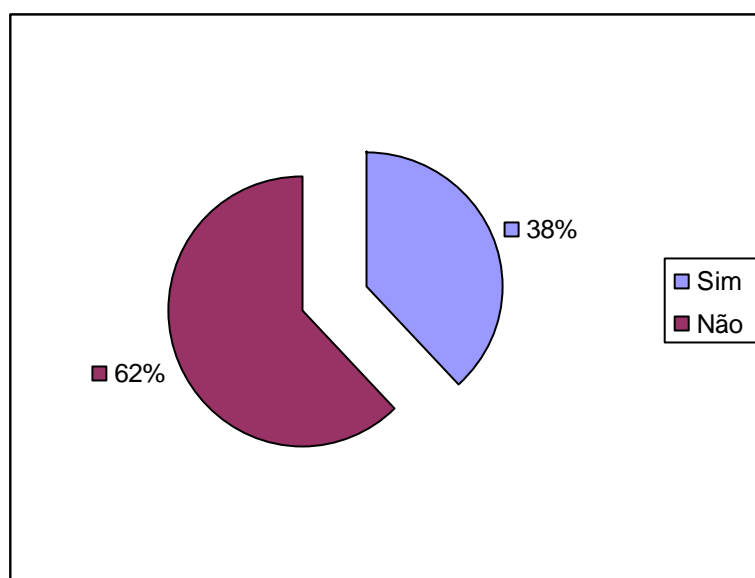
**Gráfico 18 – A sua escola dispõe de instrumentos de música popular?**

Dos 29 respondentes, 20 professores mencionaram que a sua escola dispõe de instrumentos de música popular, enquanto 9 professores responderam que não.



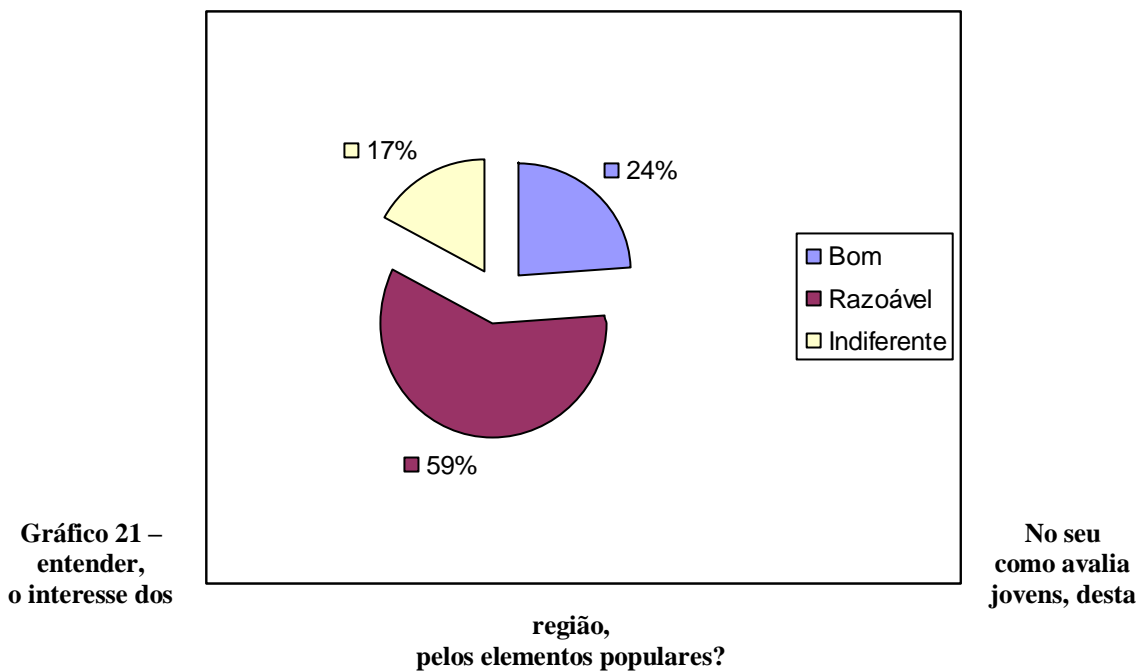
**Gráfico 19 – Tem por hábito ou já convidou músicos ligados à música popular, para o enriquecimento das suas actividades?**

A esta questão, 18 professores responderam que têm por habito convidar músicos populares para o enriquecimento das suas actividades, enquanto 11 professores mencionaram que não.



**Gráfico 20 – Na sua escola tem havido colaboração com as associações locais, de forma a se preservar e promover estes elementos?**

Sobre esta questão importante para a ligação escola/meio, 12 professores responderam que há por hábito, colaboração com as associações culturais da localidade, mas 17 professores referiram que não.



Sobre a avaliação do interesse dos jovens pelos elementos populares, 7 professores acharam que era bom, 17 acharam que era razoável e 5 professores acharam que era indiferente.

### 2. 3.1. - Conclusão do estudo dos professores

Embora todos os professores achem importante a potencialidade dos elementos populares, uma minoria (10%) não tem por hábito a sua utilização, porque não reconhecem vantagem em relação a outros conteúdos. Dentro dos factores destas vantagens, os professores destacam com maior evidência a motivação que eles estimulam nos alunos e seguidamente os factores como a dinâmica e flexibilidade que eles permitem.

A maioria respondeu que dispõem na escola de instrumentos populares e que têm por hábito convidar músicos populares, mas não têm por costume, colaborarem com as Associações Culturais locais, no processo de preservação e promoção deste património. Afirmando ainda a maioria dos professores, que avaliam como razoável o interesse dos alunos pelos elementos populares.

## 2.4 - Conclusões do estudo

Pela análise e interpretação dos dados quantitativos, proveniente dos inquéritos aos alunos envolvidos na experiência pedagógica e com especial relevância do confronto de opiniões recolhidas, nas três fases da investigação - Diagnóstico, Satisfação de aprendizagem e Avaliação/auto-avaliação final - concluo que em termos avaliativos, e embora na fase de diagnóstico, o relacionamento com o mundo musical, em especial com os elementos populares não fosse o mais ambicioso, o processo educativo foi uma ótima experiência e de grande aceitação pelos alunos.

Destaca-se aqui, para além da importância do projecto para a valorização musical dos alunos, tornando-os mais sensíveis e receptivos para a valorização do património cultural, a revelação por grande maioria, do gosto pelas actividades propostas, que realça claramente a importância do trabalho para o desenvolvimento dos factores comportamentais, isto é, factores como a motivação, sensibilidade, auto estima, que mostram a vivência, alegria e participação activa e positiva com que os alunos encararam as actividades e que de forma directa, os motivou para a valorização da música popular portuguesa.

Relativamente e com base nas amostras dos professores de Educação Musical inquiridos, através dos inquéritos por questionário, também é notório, que estamos perante uma ótima ferramenta de trabalho, pois todos acham importante a potencialidade dos elementos populares, evidenciando-se, que dentro dos factores de vantagem do uso dos elementos populares, primariam o factor motivação, como forma de estímulo para a aprendizagem musical.

## Considerações finais

Em termos conclusivos e de forma a destacar as implicações do estudo para a minha prática profissional futura, é certo, que pelo cruzamento dos dados obtidos entre alunos e professores inquiridos, e pela vivência de cada momento da acção educativa, distingo sem qualquer hesitação, que estamos perante uma ferramenta didáctica, não só importante para a aprendizagem musical, mas fundamentalmente, com forte envolvimento e promoção de factores comportamentais activos e positivos.

É certo que para o sucesso educativo, foi importante a metodologia de ensino, isto é, paralelamente à actividade prática, foi importante o envolvimento científico, para a contextualização e descrição temática, proporcionando a informação cultural sobre as actividades, ora verbalmente, ora através de imagens ou de vídeos, como, aliás, foi referido na descrição elaborada acerca do desenvolvimento da PES. Mas aonde destaco, dentro destas estratégias, um dos processos pouco utilizado no processo ensino aprendizagem no nosso país, e que para mim também foi uma novidade, o convite de músicos populares, mais concretamente da cultura popular local, que colocaram desta forma, os alunos a presenciarem, vivenciarem e a executarem os temas desenvolvidos, numa forma intergeracional, tornando o espaço da sala de aula, num “autêntico” espaço de ligação com a cultura local e num ambiente de cariz popular.

Como consideração final, devo ainda destacar, que para as inúmeras contribuições do processo e sucesso educativo, muito se deve ainda à simplicidade, dinâmica e flexibilidade que os elementos populares permitem, e que são meios, que vão com o tempo, desmistificando a ideia que por vezes os alunos têm, talvez por “pudor”, e de assumir antes da prática, que estão perante uma ferramenta que lhes faz viver a música e que desta forma permite, na minha opinião, alcançar o objectivo principal da disciplina de EM, e que foi também o centro principal do meu trabalho na PES, proporcionar aos alunos, através dos elementos populares locais, verdadeiras experiências de aprendizagem musical e tal como referi no ponto “Caracterização e justificação da pertinência do trabalho” ser através destas experiências, de cada

característica e pormenor dos elementos populares, proporcionar verdadeiras e enriquecedoras oportunidades dos alunos se valorizarem, não só no campo artístico e cognitivo, mas também no campo social e cultural.

## Referências Bibliográficas

Arroyo, Margarete (2000) *Um olhar antropológico sobre práticas de ensino e aprendizagem musical*. Revista da ABEM, Porto Alegre, n. 5, pp.13-20

Behague, Gerard (1997) *Para uma Educação Musical Realista na América Latina ou a Contribuição Etnomusicológica na Formação Realista do Educador Musical Latino-Americano*. Associação Brasileira de Educação Musical, Salvador, ABEM, pp. 26-31

Branco, João de Freitas (1959) *História da Música Portuguesa*, Publicações Europa – América, Lisboa

Castelo-Branco, Salwa (2010) *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, Circulo de Eleitores, Lisboa

Brito, Manuel e Cymbron, Luísa (1992) *História da Música Portuguesa*, Universidade Aberta, Lisboa

Campos, Maria Emília (1994) *O Douro - Músicas, Danças e Cantares*, Centro Cultural Regional de Vila Real

Cardoso, Altino Moreira (2006) *Grande Cancioneiro do Alto Douro*, Edição do Autor, Mem Martins

Carvalho, Duarte (1994) *O Douro, Músicas, Danças e Cantares*, Centro Cultural de Vila Real

Carvalho, Maria (2008) *Recursos Didáticos*, Santillana Constância, Lisboa

Castilho, Júlio (1968) *in Lisboa – Revista Municipal*, n.º 116 -117, pág. 73

Castro, António Borges (1982) *Cancioneiro de Mondim de Basto*, Edição do Autor, Porto

Chaves, Luís (1945) *Considerações sobre o Traje Popular*, Brotéria – Revista de Cultura, XL, fasc. 3, Lisboa

Cunha, João (2006) *Orff-Schulwerk em Portugal: Realidade ou utopia na formação de professores de Educação Musical*, Dissertação de Mestrado, Universidade do Minho, Braga

Duarte, Cristina (2007) *Trajes Regionais – gosto popular, cores e formas*, Clube do Coleccionador dos Correios, Lisboa

Ferreira, Joaquim Alves (1999) *in Literatura Popular de Trás-os-Montes e Alto Douro*, Câmara Municipal de Vila Real

- Fonterrada, Marisa (1993) *A Educação Musical no Brasil – Algumas considerações*, Anais – II Encontro Anual: ABEM, Porto Alegre
- Freire, Paulo (1986) *Pedagogia da Autonomia*, Coleção Leitura, Paz e Terra, São Paulo
- Geertz, Clifford (1989) *A interpretação das culturas*, Guanabara/Koogan, Rio de Janeiro
- Gonçalves, José Alberto (2009) *Baião através dos tempos*, Edição do Autor, Porto
- Graça, Fernando Lopes (2006) *Canção Popular Portuguesa*, Editorial Caminho, Lisboa
- Hargreaves, David (1999) *Desenvolvimento musical e educação no mundo social*, *Revista Música Psicologia e Educação*, CIPEM, Porto, Escola Superior de Educação do Porto, pp.5-13
- Hannoun, H (1975) *Os conflitos da educação*, Biblioteca de Pedagogia, Lisboa
- Henry, Thomas e Lee, Thomas Dana, (s/d), *Vida de grandes Compositores*, Edição Livros do Brasil, Lisboa
- Hill, Manuela Magalhães e Hill, Andrew (2002) *Investigação por Questionário*, Edições Silabo, Lisboa
- Langness, Lewis (1987) *The study of culture*. 2. ed. Novato, Chandler & Sharp Publishers, California
- Losa, Lise (1986) *Nós e a criança*, Porto Editora, Porto.
- Luhning, Angela Elizabeth (1991) *Métodos de trabalho na etnomusicologia reflexões em voltas de experiências pessoais*. *Revista de Ciências Sociais*, Fortaleza, v. 22, n.1/2, pp. 105-125
- Matos, Robson Barreto (s/d) *Educação Musical e Cultura: uma abordagem etnomusicológica*, Universidade Federal da Bahia
- Melo, Pedro Homem (s/data) *Danças de Portugal*, Livraria Avis, Porto
- Merriam, Alan (1964) *The anthropology of music*, Evanston: Northwestern University Press
- Miguel, Ana Flávia Lopes (2010) *Kola San Jon, Música, Dança e identidades cabo-Verdianas*, Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Música

- Mota, António (2006) *Outros Tempos*, Edições Gailivro, Vila Nova de Gaia
- Mota, Graça (1999) *Investigar o desenvolvimento musical da criança nos primeiros anos de escolaridade*. Revista Música, Psicologia e Educação, Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musical. Porto. Escola Superior de Educação do Porto, p. 27-34.
- Nettl, Bruno (1983) *The study of ethnomusicology: twenty-nine issues and concepts*. Urbana, University of Illinois Press, Illinois
- Neves, José António (2000) *A cultura popular como factor de desenvolvimento local – Um olhar a partir da música*, Dissertação de mestrado em instrumentos e técnicas de apoio ao desenvolvimento rural - UTAD, Vila Real
- Oliveira, Ernesto Veiga (2000) *Instrumentos musicais populares portugueses*, Fundação Calouste Gulbenkian/Museu Nacional de Etnologia, Lisboa
- Pacheco, António (2009) *Do choupal até à lapa: o elemento popular na música de José Afonso*, Instituto Politécnico de Bragança, Bragança
- Palheiros, Graça (1999) *Investigação em educação musical: perspectivas para o seu desenvolvimento em Portugal*. Revista Música, Psicologia e Educação. Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musical, Porto, Escola Superior de Educação do Porto, p.15-26
- Parafita, Alexandre (2010) *Património Imaterial do Douro*, Âncora Editora, Lisboa
- Pereira, Marco (2001) *Por Terras de Riba Douro*, Didáctica Editora, Lisboa
- Pestana, Rosário (2010) *Um ritual de regeneração e transcendência: o canto orfeónico nas primeiras décadas do século xx*, e-cadernos CES nº8, pp.93-107
- Queiroz, Luis Ricardo Silva (2003) *Educação Musical e Etnomusicologia: uma reflexão sobre as contribuições do estudo etnomusicológico para a área de educação musical*, Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música, Porto Alegre
- Queiroz, Luís Ricardo Silva (2004) “*Educação musical e cultura: singularidade e pluralidade cultural no ensino e aprendizagem da música*” Universidade Federal da Bahia, revista ABEM nº10 pp. 99-107
- Ramos, Abílio e Costa Fernando (2004) *Músico, Mãos à Obra*, Edições Asa, Alfragide
- Sardinha, José Alberto (2001) *Viola Campaniça, o outro Alentejo*, Tradisom, Editora Discográfica, Vila Verde

Sardinha, José Alberto (2005) *Tunas do Marão*, Tradisom, Editora Discográfica, Vila Verde

Sardo, Susana (2011) *Guerras de Jasmim e Mogarim – Música, Identidade e Emoções em Goa*, Texto Editores, Alfragide

Sarkissian, Margaret (2000) *D'Albuquerque Children: Performing Tradition in Malaysia's Portuguese Settlement*, Chicago, London: University of Chicago Press

Schafer, R. (1991) *O ouvido pensante*. Tradução de Marisa T. Fonterrada, Magda R. Gomes da Silva e Maria Lúcia Pascoal, Ed. Unesp, São Paulo

Swanwick, Keith (1988) *Music, Mind and Education*, Routledge, Londres

Swanwick, Keith (2003) *Ensinando música musicalmente*. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho, Moderna, São Paulo

### **Outras referências**

Direção-Geral de Inovação e Desenvolvimento Curricular (2010) *Programa de Educação Musical do 2º ciclo*, Ministério da Educação

### **Webgrafia**

<http://www.folclore-online.com>, acedido em 02/2011

<http://dancanaescola.wordpress.com>, acedido em 01/2011

# **ANEXOS**

## **Anexo 1 - Breve caracterização da escola e da turma do 1º ciclo\***

A Escola E.B. 1 de Gosende, fica situada no lugar de Gosende freguesia do Gove, concelho de Baião, distrito do Porto.

Está inserida no Agrupamento de Escolas de Eiriz, com sede na E.B. 2,3 de Ancede. É composta por dois edifícios. Um é uma construção do Plano Centenário com uma sala e um hall destinada ao 1º ciclo. O outro é um pré-fabricado com duas salas, uma para o 1º ciclo e outra para o Jardim-de-infância.

Estão matriculados 25 alunos do 1º ciclo, distribuídos por duas turmas, com uma turma com alunos do 1º e 2º ano e outra com alunos do 3º e 4º ano. O corpo docente é formado por duas professoras e o não docente por uma auxiliar.

*\* Fonte: Agrupamento de Escolas de Eiriz – Ancede (2009/2010).*

A turma é constituída por 14 alunos, 7 rapazes e 7 raparigas, com idades compreendidas entre os 8 e os 11 anos. Nesta turma, 5 alunos frequentam o 3º ano de escolaridade, enquanto os restantes 9 alunos frequentam o 4º ano de escolaridade. Os alunos desta turma são oriundos, na sua maioria, de estratos sociais de médio-baixo nível sócio-económico e cultural.

O desenvolvimento cognitivo dos alunos da turma é diversificado, já que cada criança tem o seu ritmo de trabalho e aprendizagem. Esta turma necessita de um reforço das regras básicas de comportamento na sala de aula, de forma a promover uma maior concentração e uma melhoria do ritmo de aprendizagem dos alunos. Alguns alunos apresentam as suas principais dificuldades ao nível da leitura, da escrita e do cálculo mental.

*\* Fonte: Registo Biográfico da Turma*

## **Anexo 2 - Breve caracterização da escola e da turma do 2º ciclo\***

O agrupamento de Escolas de Ancede localiza-se a menos de 10 km da sede do concelho, Baião e serve as freguesias de Ancede, Gôve, Grilo, Mesquinhata, Ribadouro, Santa Cruz do Douro e Santa Leocádia.

A escola sede do Agrupamento foi construída em 1997. É constituída por 27 salas de aula. Oferece actividades de enriquecimento curricular (Desporto Escolar, Clube da Floresta – Clube Búteo de Ancede--, Clube da Protecção Civil, Clube de Música, Clube de Teatro e Clube de Artes). Desde o ano lectivo de 2007/2008 o Agrupamento de Escolas passou a oferecer um Curso de Educação e Formação de Jovens (CEF), de tipo 2, na área da Restauração e Hotelaria (Serviço de Mesa e Bar) com 18 alunos inscritos. A escola oferece ainda a partir de Janeiro de 2007 Cursos de Educação e Formação de Adultos B3 (CEFA) de equivalência ao 9º ano. Presentemente, exercem funções docentes na escola 52 professores, distribuídos por 20 grupos de recrutamento.

*\* Fonte: Agrupamento de Escolas de Eiriz – Ancede*

Ao nível da caracterização da turma, - 6º C - esta é composta por 25 alunos, sendo 12 rapazes e 13 raparigas com idades compreendidas entre os 11 e 13 anos de idade. A grande maioria dos alunos são oriundos das freguesias de Ancede e Santa Leocádia e vivem com os pais, excepto 3 alunos que vivem com os avós. Dos vinte e cinco alunos, 8 já tiveram retenções ao longo do seu percurso escolar, sendo que 3 alunos são repetentes do 6º ano de escolaridade. Os desejos das meninas como profissão futura, é essencialmente de cabeleireiras, professoras, florista e veterinária, enquanto que os meninos desejam ser futebolistas, mecânicos ou camionistas. Relativamente ao seu agregado familiar, a maioria tem 1 irmão e os seus pais têm idades compreendidas entre os 33 e 48 anos; tendo as suas mães como profissão o trabalho em fábricas de têxteis e domésticas, enquanto que os pais, são essencialmente trabalhadores da construção civil. Ao nível de atitudes, comportamento e aproveitamento, a turma foi considerada como reveladora de falta de interesse pela escola, de empenho na realização de actividades e de falta de regras de conduta.

\* Fonte: Registo Biográfico da Turma

### **Anexo 3 - Breve caracterização da escola e da turma do 3º ciclo\***

A Escola E. B. 2,3 de Caide de Rei é sede do Agrupamento de Escolas Este de Lousada. Congrega cinco freguesias: Caíde de Rei, Cernadelo, Meinedo, Torno e Vilar do Torno e Alentem, num total de dezassete estabelecimentos de educação e ensino, do pré-escolar ao terceiro ciclo do ensino básico, sendo que três desses estabelecimentos abarcam escolas do ensino básico do 1º ciclo e jardins de infância. A comunidade escolar é constituída por 771 alunos, 83 professores e 22 funcionários.

Tem como principais espaços: 28 salas de aula, salas de reuniões e sala de multimédia, cantina, refeitório, reprografia, sala de professores, sala de reuniões com encarregados de educação, pbx, serviços administrativos, sala de rádio escola, bufete, pavilhão e espaço exterior desportivo.

Ao nível do transporte escolar os alunos usam na sua maioria o transporte escolar. Havendo uma percentagem relativamente baixa de alunos que se deslocam a pé ou em transporte particular.

No meio onde se insere a Escola existe instituições que, embora com outros objectivos, actuam neste espaço na resolução de problemas comuns ao Agrupamento. Conjugam esforços e congregam vontades faz sentido. Para isso deve-se:

- .- Promover a crescente participação de outras entidades (culturais, económicas, políticas, cívicas e religiosas) nas actividades da escola e vice-versa através da elaboração de protocolos, projectos e/ou parcerias;
- Solicitar apoio em acções de formação para os alunos, cedências de instalações para as actividades da escola, para a resolução de problemas materiais e humanos das escolas e jardins;
- Incentivar uma cultura de parceria e cooperação.

\* *Fonte: Projecto Curricular de Agrupamento de Escolas Lousada Este.*

Devido às normas de organização pedagógica da escola, a turma (8ºC), é dividida em simultâneo, nas disciplinas de Música e Educação Tecnológica.

O grupo de trabalho é constituído por 14 alunos, sendo 5 rapazes e 9 raparigas, com idades compreendidas entre os 12 e 14 anos. São todos residentes na freguesia de Meinedo, concelho de Lousada.

Como profissão os pais são na sua maioria, trabalhadores da Construção civil, Comerciantes e Empresários. As mães são Domésticas, Costureiras e desempregadas.

De uma forma geral, nas atitudes e aproveitamento, os alunos são considerados pouco participativos, distraídos e revelam dificuldades na expressão e escrita.

Havendo no ano anterior 3 alunos com faltas disciplinares.

*\* Fonte: Registo Biográfico da turma*

#### **Anexo 4 - Expressões culturais da minha terra ( 1 )**

- Através da conversa com teus familiares, amigos, professores, funcionários da escola ou população em geral da tua região, tenta descobrir actividades artísticas com diferentes formas de expressão, como grupos de dança, grupos corais ou grupos instrumentais.

- Informa-te do local que queres visitar e combina com os responsáveis uma visita, a fim de registares auditiva e visualmente as actividades.

- Deves contemplar uma ficha técnica das actividades existentes, classificando-as quanto aos géneros de expressões utilizados e que instrumentos musicais utilizam.

#### ***Ficha técnica «Expressões culturais da minha terra»***

Nome do grupo:

---

Morada:

---

Género musical:

---

Actividades desenvolvidas:

---

---

Instrumentos musicais utilizados:

---

---

Resumo da visita:

---

---

---

P.S. Não te esqueças de agradecer

*Material necessário: gravador áudio portátil, máquina fotográfica e/ou de filmar*

- Seguidamente podes elaborar uma lista dos grupos culturais da tua região e publicá-la no jornal da escola ou na Internet.

- Podes convidar os músicos ou grupos a fazer uma apresentação à turma ou organizar uma actuação na escola.

## Expressões culturais da minha terra (2)

(2 alunos por instrumento)

Ainda no seguimento da recolha de expressões culturais, e no sentido de continuarmos a contribuir para a preservação e promoção deste valioso património cultural, vais agora pesquisar, seleccionar e organizar um trabalho sobre:

- Os instrumentos musicais; Violino/rabeca chuleira; Cavaquinho; Viola braguesa/viola amarantina; Concertina; Bandolim.

Com os seguintes dados:

- 1 - Pequeno historial
- 2 – Sua organização e descrição das partes constituintes (se possível com imagens).
- 3 – Como se executa.
- 4 – Se é interpretado na tua região e em que tipo de grupos

O professor

---

**Anexo 5 (cont.)****Expressões culturais da minha terra (2)**  
(com distribuição pelos restantes alunos da turma)

Ainda no seguimento da recolha de expressões culturais, vais pesquisar, seleccionar e organizar um trabalho sobre:

- 1 - Músicas (se possível em composição musical),
- 2 – Cantares e danças - com letras das canções e descrição da sua representação.
- 3 - Trajes do folclore local – com a respectiva descrição e representação.

O professor

---



**Anexo 7** - Inquérito por questionário (1)

No sentido de conhecer os teus **hábitos, gostos e relacionamento** com o mundo musical, especialmente o tradicional português, responde o mais sincero possível, às seguintes questões:

- 1 - Tens por hábito, ouvir música? \_\_\_\_\_, 2 – Frequentas ou frequentaste alguma escola de música? \_\_\_\_ 3 – Tocas algum instrumento. Qual? \_\_\_\_\_, 4– Participas em algum grupo musical. Qual \_\_\_\_\_, 5 – Na tua freguesia existem grupos musicais? \_\_\_\_\_, 6 - Que género musical são? \_\_\_\_\_, 7 – Gostas mais da música portuguesa ou estrangeira? \_\_\_\_\_, 8 - Conheces estas tradições populares?

	Sim	Não	Mais ou menos
Pregão			
Lengalenga			
Provérbio			
Janeiras/Reis			
Chula			
Rusga			
Malhão			

9 – Achas importante ter conhecimento destas tradições?

Sim	Não	Mais ou menos

10 - Define como te sentes, neste momento, em relação ao que pensas que vai acontecer na disciplina de Educação Musical:

ansioso \_\_\_\_, preocupado \_\_\_\_, feliz \_\_\_\_, emocionado \_\_\_\_, curioso \_\_\_\_, motivado \_\_\_\_, desinteressado \_\_\_\_.

Obrigado pela colaboração,

O professor

**Anexo 8 - Inquérito por questionário (2)**

Depois de pesquisar, seleccionar e organizar o trabalho «Tradições culturais da minha terra», ouvir e ver vários exemplos de interpretações populares (Pregões de Elvas; Lengalenga -Júlio Pereira; Provérbio – Tucanas e de interpretar estas tradições, responde com base na seguinte questão, ao questionário:

***Gostastes de realizar a pesquisa, ouvir e ver vários exemplos de interpretações populares e de interpretar estas tradições?***

(Coloca um X só numa das hipóteses)

	Sim	Não	Mais ou menos
<b>Pregão</b>			
<b>Lengalenga</b>			
<b>Provérbio</b>			
<b>Janeiras/Reis</b>			
<b>Chula</b>			
<b>Rusga</b>			
<b>Malhão</b>			

Obrigado pela colaboração,

O professor

---

**Anexo 9 - Inquérito por questionário (3)**

***No sentido de conhecer o grau de qualificação da satisfação do aluno em relação ao professor de Educação Musical e da forma como passam a apreciar e a valorizar os elementos populares, responde ao seguinte questionário:***

**Coloca um só X na hipótese que achas mais conveniente**

	Sim	Não	Às vezes
1-O professor chegou sempre a horas			
2-Achas que foi amigo dos alunos			
3-Foi organizado			
4-Foi compreensivo com os alunos			
5-Incentivou os alunos			
6-Explicou bem os assuntos das aulas			
7-Gostaste das actividades trabalhadas			

	Sim	Não	Talvez
8 – Achas que vais passar a ouvir mais música popular portuguesa			
9 – Vais apreciar e valorizar de forma diferente a música popular portuguesa.			
10 – Achas que vais continuar aprender o cavaquinho			

11 – Dos instrumentos que apreciamos, qual gostavas de aprender.

\_\_\_\_\_

12 – Define como te sentes neste momento, em relação ao trabalho desenvolvido nas aulas de Educação Musical:

Feliz \_\_\_\_, motivado \_\_\_\_, encantado \_\_\_\_, Satisfeito \_\_\_\_, Indiferente \_\_\_\_, Desinteressado

Obrigado pela tua colaboração!

\_\_\_\_\_

O professor

**Anexo 10 – 1º ciclo, Escola E.B. 1 de Gosende: Apresentação do traje e concertina. Interpretação de actividades com o apoio da concertina.**



**Anexo 11 - Turma do 1ºciclo, Escola E.B. 1 de Gosende: Apresentação do traje e do cavaquinho. Actividade com envolvimento de dança popular. Experimentação e contacto com o cavaquinho.**



**Anexo 12 - 1º ciclo, Escola E.B. 1 de Gosende: Representação e explicação da construção da flauta de cana; experimentação dos alunos a tocar flauta e harmónio e interpretação de actividades musicais ao som do harmónio.**



Cont. (anexo 12)



Anexo 13 -Turma do 2º ciclo, Escola E.B. 2,3 de Ancede: Grupo de bombos - Ensaio e apresentação do trabalho em público.



**Anexo 14 - Grupo do 3º ciclo, Escola E.B. 2,3 de Caíde de Rei: Fotos do Sr. Carlos Cardoso na demonstração do harmónio, interpretação da chula e na demonstração da construção da flauta de cana.**



Anexo 15 - Grupo do 3º ciclo, Escola E. B. 2,3 de Caíde de Rei: Cantares das Janeiras na direcção, secretaria e salas dos professores.

