

Viola Beiroa

Una Perspectiva Pedagógica

Miguel Nuno Marques Carvalhinho,

Programa de Doctorado en Educación

Escuela de Doctorado de la UAM

Departamento de Música/Facultad de Educación

Directores: Dra. Maria Jesús del Olmo Barros,

Dr. Enrique Muñoz Rubio

Madrid, 2023

Ao Horácio, ao Henrique, à Joana, à Maria Inês
À Arnandina

Luz

Extinta ainda não. Novos indícios
a prolongam na minha direcção.
a chama que acompanha mesmo em vão
a vontade de andar quando indeciso.

Bruxuleante embora, brilha acesa
como farol humilde de silêncio:
não sei que fogo a arde ou alimenta,
mas sei que ela reluz ileisa

E assim não vou temer rudes declives
que traçam os contornos dos meus
sonhos.
e entre as angústias destas noites dias
ela me engenha o sol no horizonte.

Da Arte

de um murmúrio ou de uma
tempestade,
de uma papoula ou rosa ou de uma
urzeira.
de um amplo mar de um ínfimo regato,
de alta montanha ou de secreto arneiro,

de lágrimas silentes ou vertidas
no suplício feroz que tem a dor,
ou de júbilo manso de alegrias
que são à própria luz interiores –

põe sentido às palavras sons às notas
cor aos pincéis e vida à rude pedra:
vem imprevista só silenciosa
e dádiva perfeita se liberta.

António Salvado

(Salvado, 2019, pp. 442-449)

Luz

Aún no se ha extinguido. Nuevas
pruebas la prolongan en mi dirección.
La llama que la acompaña aunque sea en
vano
la voluntad de caminar incluso indecisa.

Por muy parpadeante que sea, brilla
encendida
como humilde faro de silencio:
no se que fuego la quema o la alimenta,
pero se que brilla y resplandece intacta.

Así no temeré las ásperas laderas
que trazan los contornos de mis sueños.
Y entre la angustia de estos días
nocturnos...
engendra para mi el sol en el horizonte.

(Tradução de Inocencia Montes)

Agradecimentos

Ao Dr. Enrique Muñoz, à Dra. Maria Jesús del Olmo Barros por compreenderem a razão deste trabalho.

Ao Pedro Ladeira pela ajuda sempre presente.

A todos os intervenientes no projeto de revitalização da Viola Beiroa de Castelo Branco.

A todos os profissionais que deram o seu contributo nos estudos realizados.

Resumen

La denominación Viola, relacionada con un instrumento musical de cuerda con caja de resonancia en forma de 8 y diapason, existe en Portugal desde el siglo XV. Se hace referencia al término Viola de Alambre desde el siglo XVIII. La Bandurra o Viola fue identificada por Jaime Lopes Dias (Dias, 1944) en la segunda década del siglo pasado y clasificada como Viola Beiroa, perteneciente a la Familia de las violas portuguesas de alambre, por Ernesto Veiga de Oliveira en los años 60 (Oliveira, 1966), identificando al último intérprete como Ti Manel Moreira.

Procedente de la zona centro-oriental del país, este instrumento era considerado raro y en peligro de extinción. En 2012 iniciamos un proyecto de revitalización de la Viola Beiroa, promovido por la Fundación Inatel, desarrollando diversas acciones que incluyen la catalogación de instrumentos existentes, la identificación y creación de repertorio, cursos de formación de intérpretes, cursos de construcción de instrumentos, grabación de CDs, difusión en publicaciones de espectáculos, difusión en medios de comunicación e internet.

Inseparable de este proyecto, el presente trabajo pretende evaluar la pertinencia y el interés de integrar este instrumento en la oferta formativa de las escuelas oficiales de enseñanza musical en Portugal. Propone una serie de estudios y piezas, explorando la capacidad de este instrumento para hacer melodía con acompañamiento, que podrían formar parte de un programa de enseñanza oficial. Para todo ello se realizaron 3 estudios con grupos específicos y una propuesta didáctica que fue puesta en práctica y evaluada por profesionales reconocidos del instrumento.

Palabras clave: Viola Beiroa, Violas de Alambre Portuguesas, música de tradición oral, enseñanza musical oficial, etnomusicología.

Resumo

A denominação Viola, relativo a um instrumento musical de corda com uma caixa de ressonância em forma de 8 e um braço, existe em Portugal desde o século XV. O termo Viola de Arame é referenciado a partir do século XVIII. A Bandurra ou Viola foi identificada por Jaime Lopes Dias (Dias, 1944) na segunda década do século passado e classificada como Viola Beiroa, pertencente à família das violas de arame portuguesas, por Ernesto Veiga de Oliveira na década de 60 (Oliveira, 1966), identificando ainda o último tocador o Ti Manel Moreira. Oriunda da zona centro Leste do país este instrumento era considerado raro e em risco de extinção.

Em 2012 iniciámos um projeto de revitalização da Viola Beiroa promovido pela Fundação Inatel desenvolvendo várias ações abrangendo a catalogação de instrumentos existentes, a identificação e criação de repertório, cursos de formação de tocadores, cursos de construção de instrumentos, gravação de CDs, divulgação em atuações públicas, divulgação nos meios de comunicação social e na internet.

Indissociável deste projeto, o presente trabalho pretende avaliar a pertinência e o interesse em integrar este instrumento na oferta formativa das escolas do ensino oficial de música em Portugal. Propõe uma série de estudos e peças, explorando a capacidade que este instrumento tem para fazer melodia acompanhada, que poderão integrar um programa do ensino oficial. Contempla ainda 3 estudos com grupos específicos e uma proposta didática que foi experimentada e avaliada por reconhecidos instrumentistas profissionais.

Palavras-Chave: Viola Beiroa, Violas de Arame Portuguesas, música de tradição oral, ensino oficial de música, etnomusicologia.

Abstract

The denomination of Viola, related to a stringed musical instrument with an 8-shaped resonance box and a fretboard, has existed in Portugal since the 15th century. The term Wire String Viola is referenced from the 18th century. The Bandurra or Viola was identified by Jaime Lopes Dias (Dias, 1944) in the second decade of the last century and classified as Viola Beiroa belonging to the family of portuguese Wire Violas by Ernesto Veiga de Oliveira in the 60s (Oliveira, 1966), still identifying the last player as Ti Manel Moreira.

Coming from the central eastern part of the country, this instrument was considered rare and in danger of extinction. In 2012, we've started a project to revitalize the Viola Beiroa, promoted by the Inatel Foundation, developing several actions including the cataloging of existing instruments, the identification and creation of repertoire, player training courses, instrument construction courses, CD recordings, dissemination in performances publications, dissemination in the media and on the internet.

Inseparable from this project, the present work intends to evaluate the pertinence and the interest in integrating this instrument in the instrument's offer of the official music teaching schools in Portugal. It proposes a series of studies and pieces, exploring the ability of this instrument to make melody with accompaniment, which could be part of an official teaching program. For all this, 3 studies were carried out with specific groups and a didactic proposal that was put into practice and evaluated by recognized professionals of the instrument.

Keywords: Viola Beiroa, Wire Portuguese Violas, music of oral tradition, official music teaching, ethnomusicology.

Índice Geral

<i>Resumen</i>	vi
<i>Resumo</i>	vii
<i>Abstract</i>	viii
<i>Índice geral</i>	ix
<i>Índice de Gráficos</i>	xii
<i>Índice de Figuras</i>	xiv
<i>Índice de Tabelas</i>	xv
<i>Primeira parte: Marco Teórico</i>	
1 Justificación	18
1.1 Motivação	21
2 Introducción	24
2.1 Introdução	27
3 Objetivos – Hipótese Geral	30
4 Metodologia Geral	32
5 Investigações precedentes	36
5.1 Período anterior a 2012	37
5.2 Período posterior a 2012	39
6 Viola Beiroa – Apontamentos Históricos	46
6.1 Bandurra	46
6.2 Viola	48
6.3 Os tocadores de Bandurra Viola Beiroa	51
6.4 Descrição organológica	54
6.5 Medidas da Viola Beiroa	56
6.6 Afinação da Viola Beiroa	57
6.7 Exemplos de Violas Beiroas	59
6.7.1 Violas Beiroas referência no projeto de revitalização de 2012	63
7 Ensino especializado de música em Portugal	67
7.1 Instrumentos Tradicionais no sistema de ensino em Portugal	72
7.2 Guitarra Portuguesa - Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco	73
7.3 Viola de Arame da Madeira - Conservatório Escola Profissional das Artes da Madeira	75
7.4 Viola da Terra dos Açores Escolas de Ensino Artístico da Região Autónoma dos Açores	77
<i>Segunda parte: Marco Experimental</i>	
8 Introdução	79
8.1 Questionários	80
8.2 Grupo de Discussão	83
9 Estudo nº 1 – Público em Geral	84
9.1 Metodologia	84
9.2 Objetivos	85
9.3 Caracterização da amostra	86
9.4 Análise dos dados recolhidos	88
9.4.1 Nuvem de palavras 1 do Estudo nº1	98
9.4.2 Nuvem de palavras 2 do Estudo nº1	100
10 Estudo Nº2 - Tocadores de Viola Beiroa	102
10.1 Metodologia	102
10.2 Objetivos	103
10.3 Caracterização da amostra	103

10.4 Análise dos dados recolhidos	105
10.4.1 Nuvem de palavras 1 do Estudo nº2	116
10.4.2 Nuvem de palavras 2 do Estudo nº2	120
11 Estudo Nº3 - Construtores de Instrumentos	123
11.1 Metodologia	123
11.2 Objetivos	123
11.3 Caracterização da amostra	125
11.4 Análise dos dados recolhidos	126
11.4.1 Nuvem de palavras 1 do Estudo nº3	135
11.4.2 Nuvem de palavras 2 do Estudo nº3	137
12 Estudo Nº4- Grupo de Discusión	139
12.1 Metodologia	139
12.2 Apresentação dos convidados	140
12.2.1 Domingos Morais	140
12.2.2 António Vasconcelos	141
12.2.3 José Moças	143
12.2.4 João Pedro Delgado	144
12.2.5 Carlos Salvado	146
12.2.6 Maria Côte	147
12.2.7 Ricardo Fonseca	147
12.3 Análise das participações dos intervenientes	148
12.3.1 Domingos Morais	149
12.3.1.1 Nuvem de palavras da participação de Domingos Morais	149
12.3.2 António Vasconcelos	152
12.3.2.1 Nuvem de palavras da participação de António Vasconcelos	152
12.3.3 José Moças	154
12.3.3.1 Nuvem de palavras da participação de José Moças	154
12.3.4 João Pedro Delgado	156
12.3.4.1 Nuvem de palavras da participação de João Pedro Delgado	156
12.3.5 Carlos Salvado	158
12.3.5.1 Nuvem de palavras da participação de Carlos Salvado	158
12.3.6 Maria Corte	159
12.3.6.1 Nuvem de palavras da participação de Maria Corte	159
12.3.7 Ricardo Fonseca	161
12.3.7.1 Nuvem de palavras da participação de Ricardo Fonseca	161
<i>Terceira parte: Experiências Pedagógicas</i>	163
13 Introdução	164
13.1 Indicações Técnicas para ambas as mãos	165
13.2 A forma de tocar a mão direita na Viola Beiroa	166
13.3 A forma de tocar a mão esquerda na Viola Beiroa	166
13.4 Apresentação e análise dos 5 Estudos	167
13.5 Apresentação e Análise das 5 Peças	177
14 Experiência Pedagógica nº 1 - Validação de Repertório	188
14.1 Metodologia	188
14.2 Breve descrição do percurso académico/profissional dos participantes	190
14.3 Resultados dos questionários sobre os 5 Estudos.	192
14.4 Resultados dos questionários sobre as 5 Peças.	198
15 Experiência Pedagógica nº 2 - Estudo de Caso nº1	207
15.1 Metodologia	207
15.2 Estudo nº 1	207
15.3 Peça Thoth	208
15.4 Resumo da Entrevista com o aluno e o professor	208
16 Experiência Pedagógica nº 3 – Estudo de Caso nº2	211
16.1 Metodologia	209
16.2 Objetivos	210

16.3 Relatório de Aula	211
16.3.1 Estudo nº1	211
16.3.2 Andante de Ferdinando Carulli	212
16.3.3 Estudo nº2	213
16.3.4 Ó Malhão Malhão	214
16.3.5 Thoth	215
16.4 Apresentação dos estudos e peças em vídeo	216
17 Conclusiones	217
17.1 Conclusões	230
<i>Referências/Bibliografia</i>	243
<i>Anexos</i>	251

Índice de Gráficos

Gráfico 1 Idade - Estudo nº1	86
Gráfico 2 Distrito de Residência - Estudo nº 1	87
Gráfico 3 Conhece as Violas de Arame Portuguesas - Estudo nº 1	88
Gráfico 4 Quais são as Violas que já ouviu tocar? - Estudo nº 1	89
Gráfico 5 Há quanto tempo ouviu pela primeira vez uma Viola de Arame? - Estudo nº 1	90
Gráfico 6 Em que circunstância? - Estudo nº 1	91
Gráfico 7 Qual foi a Viola de Arame que ouviu pela primeira vez? - Estudo nº 1	92
Gráfico 8 Há quanto tempo tomou conhecimento da Viola Beiroa? - Estudo nº 1	93
Gráfico 9 Em que circunstância? - Estudo nº 1	93
Gráfico 10 Já ouviu tocar uma Viola Beiroa numa atuação musical? - Estudo nº 1	94
Gráfico 11 Em que circunstância? - Estudo nº 1	94
Gráfico 12 Como considera o papel das Violas de Arame no contexto da música Tradicional Portuguesa - Estudo nº 1	95
Gráfico 13 Que importância atribui à aquisição de conhecimentos na área da leitura e escrita musicais pelos tocadores de Violas de Arame Portuguesas? - Estudo nº 1	96
Gráfico 14 Na sua opinião os instrumentos tradicionais deveria tocar que tipo de repertório? – Estudo nº 1	97
Gráfico 15 Idade - Estudo nº 2	104
Gráfico 16 Distrito de Residência - Estudo nº 2	104
Gráfico 17 Conhece as Violas de Arame Portuguesas - Estudo nº 2	105
Gráfico 18 Quais são as Violas que já ouviu tocar? - Estudo nº 2	106
Gráfico 19 Há quanto tempo ouviu pela primeira vez uma Viola de Arame? - Estudo nº 2	106
Gráfico 20 Em que circunstância - Estudo nº 2	107
Gráfico 21 Qual foi a Viola de Arame que ouviu tocar pela primeira vez? - Estudo nº 2	107
Gráfico 22 Há quanto tempo tomou conhecimento da existência da Viola Beiroa? - Estudo nº 2	108
Gráfico 23 Em que circunstância? - Estudo nº 2	108
Gráfico 24 Já ouviu tocar uma Viola Beiroa numa atuação musical? - Estudo nº 2	109
Gráfico 25 Em que circunstância? - Estudo nº 2	110
Gráfico 26 Já tocou Viola Beiroa? - Estudo nº 2	110
Gráfico 27 Quando começou a tocar Viola Beiroa? - Estudo nº 2	111
Gráfico 28 Em que Circunstância? - Estudo nº 2	111
Gráfico 29 Que repertório costuma tocar na Viola Beiroa? - Estudo nº 2	112
Gráfico 30 Como costuma tocar Viola Beiroa? - Estudo nº 2	112
Gráfico 31 Como considera o papel das Violas de Arame no contexto da Música Tradicional Portuguesa? - Estudo nº 2	113
Gráfico 32 Que importância atribui à aquisição de conhecimentos na área da leitura e escrita musicais pelos tocadores de Violas de Arame Portuguesas? - Estudo nº 2	114
Gráfico 33 Na sua opinião os instrumentos tradicionais deveriam tocar que tipo de repertório? – Estudo nº 2	115
Gráfico 34 Idade – Estudo nº 3	125
Gráfico 35 Distrito de Residência – Estudo nº 3	125
Gráfico 36 – Conhece as Violas de Arame Portuguesas? - Estudo nº 3	126
Gráfico 37 Quais são as Violas que já ouviu tocar? – Estudo nº 3	127
Gráfico 38 Há quanto tempo ouviu pela primeira vez uma Viola de Arame? – Estudo nº 3	127
Gráfico 39 Em que circunstância? – Estudo nº 3	128
Gráfico 40 Qual foi a Viola de Arame que ouviu pela primeira vez? – Estudo nº 3	128

Gráfico 41 Há quanto tempo tomou conhecimento da existência da Viola Beiroa? - Estudo nº 3	129
Gráfico 42 Em que circunstância? – Estudo nº 3	129
Gráfico 43 Já ouviu tocar uma Viola Beiroa numa atuação musical? – Estudo nº 3	130
Gráfico 44 Em que circunstância – Estudo nº 3	130
Gráfico 45 Quando construiu a primeira Viola de Arame? – Estudo nº 3	131
Gráfico 46 Como foi a aprendizagem da construção das Violas de Arame? – Estudo nº 3	131
Gráfico 47 Qual foi a primeira Viola de Arame que construiu? – Estudo nº 3	132
Gráfico 48 Quais são as Violas de Arame que já construiu? – Estudo nº 3	132
Gráfico 49 Como considera o papel das Violas de Arame no contexto da Música Tradicional Portuguesa? – Estudo nº 3	133
Gráfico 50 Que importância atribui à aquisição de conhecimentos na área da leitura e escrita musicais pelos tocadores de violas de Arame Portuguesas? – Estudo nº 3	133
Gráfico 51 Na sua opinião os instrumentos tradicionais deveriam tocar que tipo de repertório? – Estudo nº 3	134

Índice de Figuras

Figura 1. Indicação das medidas.	56
Figura 2. Afinação utilizada por Manuel Moreira.	57
Figura 3. Afinação utilizada na aldeia da Lousa.	58
Figura 4. Afinação utilizada no projeto de revitalização da Viola Beiroa.	58
Figura 5. Afinação da Guitarra Portuguesa de Lisboa.	59
Figura 6. Viola Beiroa de Germano Marques Meruje da Lousa	59
Figura 7. Viola Beiroa de Joaquim Domingos	60
Figura 8. Viola Beiroa Ti Manel Moreira	61
Figura 9. Viola Beiroa de Albano Lopes Nunes	62
Figura 10. Viola Beiroa construída por António Faria Vieira	63
Figura 11. Viola Beiroa construída por Eduardo Loio	63
Figura 12. Viola Beiroa construída por Eduardo Loio	64
Figura 13. Viola Beiroa construída por Fernando Deghi	64
Figura 14. A 1ª Viola Beiroa Certificada construída em 2014 por Fernando Garcia	66
Figura 15. Postal dos CTT do Encontro dos Centros de Cultura e desporto	220 (233)
Figura 16. Pormenor do postal dos CTT com a Viola Beiroa	221 (234)

Índice de Tabelas

Tabela 1: Correspondência da idade dos alunos com ano de Escolaridade Obrigatória	71
Tabela 2: Análise do Estudo nº 1	167
Tabela 3: Análise do Estudo nº 2	169
Tabela 4: Análise do Estudo nº 3	171
Tabela 5: Análise do Estudo nº 4	173
Tabela 6: Análise do Estudo nº 5	176
Tabela 7: Análise da peça Thoth	178
Tabela 8: Análise da peça Ó Malhão Malhão	179
Tabela 9: Análise da peça Andante de Ferdinando Carulli	182
Tabela 10: Análise da peça Ó Oliveira da Serra	185
Tabela 11: Análise da peça Wilson´s Wilde de John Dowland	187
Tabela 12: Análise do questionário sobre o Estudo nº1	192
Tabela 13: Análise do questionário sobre o Estudo nº2	193
Tabela 14: Análise do questionário sobre o Estudo nº3	194
Tabela 15: Análise do questionário sobre o Estudo nº4	195
Tabela 16: Análise do questionário sobre o Estudo nº5	197
Tabela 17: Análise do questionário sobre a peça Andante de Ferdinando Carulli	198
Tabela 18: Análise do questionário sobre a peça Ó Malhão Malhão	200
Tabela 19: Análise do questionário sobre a peça Thoth	201
Tabela 20: Análise do questionário sobre a peça Ó Oliveira da Serra	203
Tabela 21: Análise do questionário sobre a peça Wilson´s Wilde	205

Primeira parte: Marco Teórico

1- Justificación

“No que se refere a Portugal, no plano popular e actualmente, notamos que, dos cordofones, não se conhecem as “cítaras” (sem braço), as “harpas” (de cordas perpendiculares à caixa de ressonância), nem os “alaúdes” com travessas em vez de braço (tipo “lira”). Dos alaúdes de braço existem: em primeiro lugar, a viola de cinco ordens de cordas duplas (ou triplas), que é um dos principais instrumentos portugueses, pela sua grande antiguidade e amplitude da sua difusão, e pela importância do papel que desempenha na música do povo;” (Oliveira, 1966, p.11)

La Viola Beiroa apareció en nuestra vida hace unos diez años. Ya habíamos oído hablar de ella, ya habíamos leído algunas referencias de su existencia, pero nunca la habíamos oído tocar. Ese encuentro con el instrumento, que cambiaría nuestra carrera como músico instrumentista, se produjo en el Cine-Teatro Avenida de Castelo Branco a finales de la primavera de 2011, donde en un acto cultural en el que participamos con la guitarra clásica, asistimos a la actuación de Alísio Saraiva con la Viola Beiroa y Rui Marques a la Guitarra Clásica como acompañamiento. Nos interesaba el aspecto estético de ese instrumento, que tenía un sonido de apariencia desafinada y poca dimensión sonora. Al final de la actuación fuimos a hablar con Alísio Saraiva y planeamos tener una cita para hablar de este instrumento.

La música tradicional portuguesa, es decir, la de la región de Beiras donde nacimos y vivimos, después de haber terminado nuestros estudios de guitarra clásica en París en la

clase del difunto Maestro Alberto Ponce, siempre ha sido parte de nuestra sensibilidad musical. Fue a través de estos temas tradicionales, que tocamos en la infancia en la Flauta Dulce y en el la Armónica, que nos despertamos a la música y entramos en el Conservatorio Regional de Música de Castelo Branco.

Además de los estudios de música clásica, siempre hubo disposición y voluntad de participar en otros proyectos musicales. Tunas académicas, grupos de rock, grupos de música tradicional, concretamente el grupo Chapéu Preto, que creamos en los años noventa en París y donde nos dimos cuenta de cuál es la fuerza y la emoción de esta música de tradición oral cuando estás fuera del país; y por último el fado. El encuentro con la cantante de fado Cristina Branco y con Custódio Castelo, excelente ejecutante de Guitarra Portuguesa, y la posibilidad de utilizar todo el potencial técnico, estético y musical desarrollado en los estudios superiores de guitarra clásica, fue una experiencia más en la que la música clásica y la música tradicional iban la junto a la otra.

La actividad como investigador en música se desarrolló con la elaboración de la tesis doctoral, presentada el 28 de febrero de 2011, con el título “Música de Tradición Oral en Alcongosta, Alpedrinha, Casal da Serra, Castelo Novo, Louriçal do Campo, São Vicente, Soalheira y Souto da Casa”, con la dirección de la profesora M^a del Pilar Barrios Manzano, Catedrática de Didáctica de la Expresión Musical de la facultad de Formación del Profesorado de la Universidad de Extremadura¹. La línea de investigación desarrollada en este trabajo académico abarcó la recopilación del patrimonio musical de tradición oral, el análisis y el diseño de estrategias para su difusión. El cd “Ninho”, con una edición de autor en 2011, incorporó la estrategia de difusión planteada².

¹ Anexo 1- Diploma de Doutoramento.

² Anexo 2- Capa do Cd Ninho.

En 2012 recibimos una invitación de la Fundación Inatel para impulsar un proyecto de revitalización de la Viola Beiroa. Esta fundación, creada en 1935 con el nombre de La Fundación Nacional para la Alegría en el Trabajo, a través de sus acciones de promoción de los instrumentos tradicionales, nunca ha dejado olvidar la Viola Beiroa. Como investigador sentimos que podíamos utilizar los conocimientos adquiridos durante la formación doctoral y la invitación fue aceptada con entusiasmo. El desafío era promover un curso, que se realizaría en el municipio de Castelo Branco y en el municipio de Covilhã, donde los interesados aprenderían a tocar este instrumento.³

Luego comenzamos a aprender a tocar la Viola Beiroa, tomando como ejemplo la forma de tocar de Alísio Saraiva, quien había sido invitado a participar en este proyecto. Con un instrumento prestado por la Fundación Inatel, nos dimos cuenta de las diferencias que existen entre este cordófono tradicional y la guitarra clásica:

- Órdenes de dos cuerdas metálicas, afinadas a veces al unísono, a veces en octavas.
- La afinación propuesta con un intervalo melódico de 2^a mayor entre las cuerdas de primer y segundo orden.
- La baja tensión de las cuerdas.
- El tamaño más pequeño del instrumento.
- La afinación que cambia mucho con la presión de los dedos de la mano izquierda y el timbre muy particular de equilibrio casi incontrolable.

Cuanto más exploramos el instrumento y nos adaptamos a sus características, más deslumbrados nos sentimos con la sensación subjetiva de tocar en un agente atemporal de

³ Anexo 3 – Jornal “Notícias da Covilhã” 18 de outubro de 2012.

la música de tradición oral. El deslumbramiento fue mayor cuando añadimos más Violas Beiroas. Parecía que había una dicción que nos susurraba el tema que tocábamos...

Más adelante detallaremos el referido proyecto que se convirtió en una ocupación diaria, una forma diferente de estar en la música con objetivos y perspectivas que se fueron ampliando con la sucesión de eventos.

1.1 - Motivação

A Viola Beiroa surgiu na nossa vida há cerca de dez anos. Já nos tinham falado dela, já tínhamos lido algumas referências à sua existência, mas nunca a tínhamos ouvido tocar. Esse encontro com o instrumento, que iria mudar a nossa carreira de músico instrumentista, aconteceu no Cine-Teatro Avenida de Castelo Branco no final da primavera de dois mil e onze, onde, num sarau noturno em que participámos com a Guitarra Clássica, presenciámos a atuação de Alísio Saraiva na Viola Beiroa e Rui Marques na Guitarra Clássica fazendo o acompanhamento. Ficámos interessados pelo aspeto estético daquele instrumento que tinha uma sonoridade mal temperada e pouca dimensão sonora. No final do espetáculo dirigimo-nos ao senhor Alísio Saraiva e planeámos um encontro sem data marcada.

A música tradicional portuguesa, nomeadamente a da região das Beiras onde nascemos e residimos, depois de termos terminado os estudos superiores de Guitarra Clássica em Paris na classe do falecido Mestre Alberto Ponce, sempre fez parte da sensibilidade musical. Foi através destes temas tradicionais que tocávamos, na infância na Flauta de Bisel e no Realejo, que despertámos para a música e ingressámos no Conservatório Regional de Música de Castelo Branco.

Além dos estudos de música erudita sempre houve vontade e disponibilidade para participar noutros projetos musicais: Tunas académicas, grupos de rock, grupos de música

tradicional, nomeadamente o grupo *Chapéu Preto* na década de mil novecentos e noventa em Paris que criámos e onde percebemos o que é a força e a emoção desta música de tradição oral quando se está fora do país natal e por fim o fado. O encontro com a cantora de fado Cristina Branco e com Custódio Castelo, exímio tocador de Guitarra Portuguesa, e a possibilidade de utilizar todo o potencial técnico, estético e musical desenvolvido nos estudos avançados de Guitarra Clássica, foi mais uma experiência em que a música erudita e a tradicional caminhavam a par.

A atividade enquanto investigador em música foi desenvolvida com a elaboração da tese de doutoramento, apresentada no 28 de fevereiro de 2011, com o título “Música de Tradição Oral em Alcongosta, Alpedrinha, Casal da Serra, Castelo Novo, Louriçal do Campo, São Vicente, Soalheira e Souto da Casa”, com a orientação da Professora Dr^a M^a del Pilar Barrios Manzano, Catedrática de Didáctica de la Expresión Musical de la Facultad de Formación del Profesorado na Universidad de Extremadura. A linha de investigação desenvolvida neste trabalho académico contemplou a recolha do património musical de tradição oral, a análise e a delimitação de estratégias para a sua divulgação. O cd “Ninho” com edição de autor em 2010, consubstanciou a estratégia de divulgação enunciada.

Em 2012 recebemos o convite da Fundação Inatel para dinamizar um projeto para a revitalização da Viola Beiroa. Esta fundação, criada em 1935 com o nome de Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho, através das suas ações de promoção dos Instrumentos tradicionais nunca deixou a Viola Beiroa ser esquecida. Enquanto investigador sentimos que poderíamos utilizar o conhecimento adquirido durante a formação de doutoramento e o convite foi aceite com entusiasmo. O desafio era dinamizar um curso, a realizar no concelho de Castelo Branco e no concelho da Covilhã, onde os formandos aprendessem a tocar este instrumento.

Iniciámos então a aprendizagem enquanto tocador de Viola Beiroa tendo como exemplo o senhor Alísio Saraiva, que tinha sido também convidado para este projeto. Com um instrumento emprestado pela Fundação Inatel percebemos as diferenças que existem entre este cordofone tradicional e a guitarra clássica:

- Ordens de duas cordas de metal, afinadas ora em unísono ora oitavadas.
- A afinação proposta com um intervalo de segunda maior entre a primeira ordem e a segunda ordem de cordas.
- A tessitura das cordas que não respeita a ordem habitual do agudo para o grave pois são oitavadas.
- A baixa tensão das cordas.
- O tamanho mais reduzido do instrumento.
- A afinação que altera bastante com a pressão dos dedos da mão esquerda e o timbre muito particular de equilíbrio quase incontrolável.

Quanto mais explorávamos o instrumento e nos adaptávamos às suas características mais deslumbrados nos sentíamos com a sensação subjetiva de estar a tocar num agente intemporal da música de tradição oral. O deslumbramento era ainda maior quando juntávamos mais Violas Beiroas. Parecia que havia uma dicção que nos sussurrava o tema que estávamos a tocar...

Detalharemos mais à frente o referido projeto que se tornou uma ocupação diária, uma forma diferente de estar na música com objetivos e perspetivas que se iam ampliando com a sucessão de acontecimentos.

2- Introducción

«Portugal é exactamente a região da Europa onde o erudito, por muito que se encerre na sua ciência, há-de por força abrir os olhos, e bem abertos sobre tudo quanto o rodeia; porque o presente é aqui tão curioso, e quase tão diferente dos nossos costumes, como o podiam ser as idades antigas.» (Braga, 1885, p.1).

La música de tradición oral y la música clásica están presentes en la concepción de este trabajo. En primer lugar, por nuestra formación musical, a la que nos referimos en el capítulo anterior.

La relación entre estos dos estilos musicales siempre ha sido pacífica porque, a nuestro entender, no hay razón para tener una comparación cualitativa. Ni la música tradicional es mejor que la música clásica, ni al revés. Son diferentes y la función que realizan ha evolucionado permitiéndoles sobrevivir a lo largo de los siglos.

El presente trabajo, “Viola Beiroa – Una perspectiva pedagógica”, tiene como principal objetivo la integración de este instrumento en la oferta formativa de las escuelas oficiales de enseñanza musical especializada. Como veremos más adelante en el capítulo “Grupo de Discusión”⁴ con las declaraciones de António Vasconcelos, la Música Tradicional Portuguesa no era considerada como contenido en los planes de estudio de los conservatorios en los años setenta del siglo pasado, pero sí era considerado el Jazz, música con raíces tradicionales de Norte América. El prejuicio que se hacía de la música tradicional, una música menor en relación con a música clásica y, curiosamente, en relación a la música tradicional norteamericana, estaba en la mente de las élites legisladoras.

⁴ Anexo 4 – Transcrição da reunião Grupo de Discusión.

El proyecto de revitalización de la Viola Beiroa, iniciado hace una década, vino a afirmar la vigencia de este instrumento en diversos estilos musicales. Nos referimos, como ejemplo, al CD Viva de la Orquesta Viola Beiroa⁵, al Proyecto con el cantor Rogério Charraz⁶ en estilo popular con instrumentos electrificados, o al proyecto Fronte(i)ra en el campo de la música contemporánea con el Ensemble Vocal Soli-Tutti de la Universidad Paris 8⁷.

Con estas posibilidades musicales y con la entusiasta aceptación del público que asiste al resurgimiento de la Viola Beiroa en contextos ajenos a la música tradicional, el aprendizaje formal de este instrumento se convierte en una necesidad.

Es necesario formar instrumentistas capaces de dominar el instrumento a nivel técnico, así como dar formación teórica en lectura, escritura y interpretación musical. Esta formación existe en los conservatorios. En cuanto a la metodología para la enseñanza del instrumento, podemos adaptar el trabajo realizado en la Guitarra Clásica. La Viola Beiroa tiene la posibilidad de hacer melodía acompañada y convertirse en un instrumento que se acompaña a sí mismo en una perspectiva solista y sigue desempeñando su función de acompañamiento.

Por lo tanto, proponemos la creación de estudios y piezas que sean la génesis de un método de enseñanza de Viola Beiroa, respetando la afinación propuesta y demostrando cómo tocar este cordófono de metal de doble cuerda.

La supervivencia de los instrumentos y repertorios está asegurada por el interés que despierta en la población, y la educación tiene un papel preponderante en la valoración y preservación, por parte de los más jóvenes, de este patrimonio cultural.

⁵ Anexo 5 – Capa Cd Viva – Hino da Viola Beiroa.

⁶ Anexo 6 – Artigo Diário Digital – Rogério Charraz km 4.0.

⁷ Anexo 7- Programa Projeto Fronte(i)ra.

La notación musical, en nuestra opinión, marcó la diferencia en la supervivencia y preservación de los repertorios de música clásica. Con respecto a la música tradicional, rara vez se encuentra escritura musical, y solo sobreviven textos recopilados por etnógrafos.

El escritor y etnógrafo Almeida Garret, en sus colecciones, en 1843 en la obra *Romanceiro y Cancioneiro Geral*, y en 1851 en las obras *Romanceiro II y III*, no contempló el texto musical, probablemente porque la música no formó parte de su rica formación. Así se perdieron los preciados textos musicales que acompañaban la poesía de tradición popular.

Con la posibilidad de crear un curso de Viola Beiroa en la enseñanza oficial, garantizamos que habrá instrumentistas mejor preparados para tocar el instrumento, en cualquier estilo musical, garantizando además la creación y conservación de un repertorio variado mediante la edición de partituras creadas.

Este trabajo de investigación, así como todo el proyecto de revitalización de la Viola Beiroa, pueden demostrar la devoción que se identifica en Portugal, respecto al tema de los instrumentos musicales, desde el siglo XVI.

«En el libro de Philippe de Carverel, “Ambassade en Espagne et en Portugal”, en 1582, hay indicaciones curiosas sobre las costumbres portuguesas. Así como se refiere al gusto de la gente por la música: “il se délecte bien fort au reste des instrumens musicaux et de la musique, mesme au cliquetis de ne sçay quels instrumens de petit pris et au battement des doigts: etc. Si est-ce que la chose plaist bien au commun de Lisbonne, ou les femmelettes se trouvent souvent emeschées à aprendre leurs petits enfants à danser à la morisque ou à la castillane avec certains cliquetis des doigts et agitation des jarets remarquée, par adventure, anciennement par Strabon. Les plus polis se servent de la guitere: le cistre, la harpe, le luth, l’espinnette, etc. (...). L’on conte, pour montrer que les Portugais sont très grands amateurs de leurs guiteres, qu’il a été trouvé ès dépouilles du camp du roy Sebastien,

de Portugal, après la déroute en la quelle il fut deffait par le Roy de Fez, et de Marroc, environ dix mille guiteres, chose incroyable, (...)» (Braga, 1885, p.219)

2.1 Introdução

A música de tradição oral e a música erudita estão presentes na conceção deste trabalho. Desde logo pela nossa formação musical, referida no capítulo anterior.

A relação entre estes dois estilos musicais sempre foi pacífica pois, no nosso entendimento, não há razão para haver uma comparação qualitativa. Nem a música tradicional é melhor que a música erudita nem o contrário. São diferentes e a função que desempenham tem evoluído permitindo a sua sobrevivência ao longo dos séculos.

O presente trabalho, “Viola Beiroa – Una perspectiva pedagógica”, tem como objetivo principal a integração deste instrumento na oferta formativa das escolas oficiais de ensino especializado de música. Como veremos mais à frente no capítulo “Grupo de Discussão” com as afirmações de António Vasconcelos, a Música Tradicional Portuguesa não foi considerada como conteúdo nos currículos dos conservatórios na década de setenta do século passado ao contrário da música Jazz, música de raiz tradicional norte americana. O preconceito que tornava a música tradicional uma música menor em relação à música erudita e, estranhamente, à música tradicional norte americana, grassava no espírito das elites legisladoras.

O projeto de revitalização da Viola Beiroa, que começou há uma década, veio afirmar a validade deste instrumento em vários estilos musicais. Referimos, como exemplo, o CD Viva da Orquestra Viola Beiroa, o Projeto com o Cantor Rogério Charraz num estilo popular com instrumentos eletrificados, ou o projeto Fronte(i)ra no âmbito da música contemporânea com o coro SoliTutti da universidade de Paris 8.

Com estas possibilidades musicais e com a aceitação entusiasta do público que assiste ao ressurgimento da Viola Beiroa em contextos estranhos à música tradicional, a aprendizagem formal deste instrumento torna-se uma necessidade.

É necessário formar instrumentistas capazes de dominar o instrumento a nível técnico, bem como dar formação teórica de leitura, escrita e interpretação musicais. Esta formação existe no ensino oficial de música nas instituições atrás referidas. A nível de metodologia para o ensino do instrumento podemos adaptar o trabalho feito na Guitarra Clássica. A Viola Beiroa tem possibilidade de fazer melodia acompanhada e tornar-se um instrumento que se acompanha a si próprio numa ótica solista e continuar a executar a sua função de acompanhamento.

Propomos assim a criação de estudos e peças que sejam a génese de um método de ensino de Viola Beiroa, respeitando a afinação proposta e demonstrando a forma de tocar este cordofone de cordas duplas em metal.

A sobrevivência dos instrumentos e dos repertórios é assegurada pelo interesse que desperta na população e a educação tem um papel preponderante na valorização e preservação, por parte das camadas mais jovens, deste património cultural.

A notação musical, na nossa opinião, fez a diferença na sobrevivência e preservação de repertórios da música erudita. Em relação à música tradicional a escrita musical raramente se encontra, sobrevivendo somente os textos recolhidos pelos etnógrafos.

O escritor e etnógrafo Almeida Garret nas suas recolhas, em 1843 na obra *Romanceiro e Cancioneiro Geral* e em 1851 nas obras *Romanceiro II e III*, não contemplou o texto musical, provavelmente porque a música não fazia parte da sua riquíssima formação. Assim perderam-se os preciosos textos musicais que acompanhavam as poesias de tradição popular.

Com a possibilidade da criação de um curso de Viola Beiroa no ensino oficial garantimos que haverá instrumentistas melhor preparados na execução do instrumento, em qualquer estilo musical, garantindo também a criação e a preservação de um repertório variado editando as partituras criadas.

Este trabalho de investigação, bem como todo o projeto de revitalização da Viola Beiroa pode demonstrar a devoção que é identificada em Portugal, em relação aos instrumentos musicais, desde o século XVI.

«No livro de Philippe de Carverel, *Ambassade en Espagne et en Portugal*, en 1582, vem indicações curiosas sobre costumes portugueses. Eis como refere o gosto do povo pela música: “il se délecte bien fort au reste des instrumens musicaux et de la musique, mesme au cliquetis de ne sçay quels instrumens de petit pris et au battement des doigts: etc. Si est-ce que la chose plaist bien au commun de Lisbonne, ou les femmelettes se trouvent souvent empeschées à aprendre leurs petits enfants à danser à la morisque ou à la castillane avec certains cliquetis des doigts et agitation des jarets remarquée, par adventure, anciennement par Strabon. Les plus polis se servent de la guitere: le cistre, la harpe, le luth, l’epinette, etc... L’on conte, pour montrer que les Portugais sont très grands amateurs de leurs guiteres, qu’il a été trouvé ès dépouilles du camp du roy Sebastien, de Portugal, après la déroute en la quelle il fut deffait par le Roy de Fez, et de Marroc, environ dix mille guiteres, chose incroyable,(...)“» (Braga, 1885, p.219)

3- Objetivos – Hipótese Geral

“Na extensa obra dos investigadores do Centro, os instrumentos musicais, assim como as festividades podem pois ser lidos como a erupção de formas que se não confinam à simples materialidade dos objetos, mas antes permitem revelar dimensões mais complexas, humanizadas e instáveis das práticas de uma sociedade tradicional que se procurava apreender e restituir a um conhecimento mais alargado, e onde o papel do indivíduo podia ser destacado dos fenómenos mais gerais e categorias maiores que ajudam a interpretá-la.”
(Oliveira, p. 8).

O tema deste trabalho, Viola Beiroa uma perspetiva pedagógica, tem por base quatro questões que pretendem verificar se a presença da Viola Beiroa, e da música tradicional portuguesa, na oferta formativa das escolas de ensino especializado de música fará sentido na atualidade:

1ª Questão- A Viola Beiroa é conhecida pelo público em Portugal?

2ª Questão- É pertinente incluir a Viola Beiroa na oferta formativa do ensino especializado de música em Portugal?

3ª Questão- Que tipo de repertório deveria ser trabalhado neste contexto?

4ª Questão- Que tipo de método utilizar para ensinar a tocar a Viola Beiroa?

Estas quatro questões consubstanciam a elaboração de quatro objetivos gerais para este trabalho de investigação:

1º- Aferir o conhecimento que existe na sociedade sobre a Viola Beiroa.

2º- Perceber qual a pertinência da inclusão do ensino deste instrumento na oferta formativa das escolas de ensino especializado de música.

3º- Saber que tipo de repertório seria adequado como conteúdo desta disciplina.

4º- Desenvolver um método de ensino para tocar a Viola Beiroa.

4- Metodologia Geral

Para alcançar os objetivos definidos e responder às questões formuladas estruturámos esta investigação, que configura um estudo de caso, recorrendo às modalidades de investigação de natureza qualitativa e de natureza quantitativa.

A pesquisa sobre o instrumento tradicional que estava praticamente extinto, a sua valorização e divulgação e a perspetiva de desenvolvimento futuro baseada na implementação no ensino especializado de música em Portugal revela uma realidade que configura um estudo de caso (Yin, 2001).

Neste estudo de caso procedemos à elaboração, validação, divulgação e análise de questionários, dentro do contexto da música tradicional, para avaliar a sensibilidade do público, dos tocadores e dos construtores de Violas de Arame Portuguesas sobre a importância da preservação deste instrumento e sobre a pertinência da oferta formativa nas escolas de ensino especializado de música em Portugal. Com a realização de uma reunião de especialistas, apelidado de Grupo de Discussão, pudemos analisar as opiniões críticas acerca desta temática juntando informações valiosas e interessantes que datam desde a década de 60 do século passado até aos nossos dias. Através da criação de estudos e peças para Viola Beiroa, a sua avaliação por instrumentistas profissionais e a leitura e estudo por parte de alunos em contexto de aula, permitiu implementar as bases de um futuro método de ensino deste instrumento quer no ensino oficial, quer em regime de cursos livres.

Refletindo sobre a natureza da perspetiva autoetnográfica, que desconhecíamos até à elaboração deste trabalho, considerando a subjetividade e tendo em conta as partes emocional, espiritual, intelectual, corporal e moral de todos os intervenientes, concluímos que esta perspetiva, inconscientemente, nos acompanhou durante a realização desta

investigação (Jones, Adams e Ellis, 2013). O investigador investiga a sua própria cultura e, não excluindo a sua experiência pessoal, contribui para uma reflexão mais ampla e mais profunda da temática do seu trabalho. Aliás, o enriquecimento pessoal e social, em termos de conhecimento do fenómeno cultural estudado, permitiu a criação de novas etapas para evoluir o projeto de revitalização da Viola Beiroa. Durante dez anos foram sendo desenvolvidas várias dimensões desde o ensino à construção de instrumentos, desde a criação de repertório à proposta pedagógica e à divulgação performativa deste instrumento.

A natureza particularista deste trabalho põe em evidência uma situação específica, única e especial, aprofundando os aspetos essenciais e característicos contribuindo para a sua compreensão global (Ponte, 2006). “Ao mesmo tempo, a opção por um tipo de investigação misto, conjugando o paradigma qualitativo e quantitativo, reside na convicção de que a combinação dos dois métodos é complementar e adequada ao processo de pesquisa. A utilização destes dois modelos corresponde igualmente à necessidade específica do tipo de estudo, independentemente da prevalência de um modelo sobre o outro.” (Raimundo, 2014, p. 163). Em suma, os dois métodos foram utilizados e corresponderam naturalmente às necessidades metodológicas pressupostas.

Foram elaborados três questionários com questões estruturadas em cinco níveis na escala de Likert e com questões de resposta aberta apelando à expressão elaborada da opinião. A amostra alvo destes questionários divulgados na internet através da plataforma “Google Forms”, dividiu-se em: público em geral, tocadores de Violas de Arame e construtores de Violas de Arame. O leque de instrumentos foi alargado à família das Violas de Arame instando os participantes dos questionários a demonstrarem o seu conhecimento sobre estes instrumentos tradicionais e manifestarem a opinião sobre a sua inclusão na oferta formativa das escolas oficiais de ensino especializado de música.

A nossa participação nos seminários de investigação realizados pela Universidad Autonoma de Madrid, “La Entrevista y los Grupos de Discusión” com o Dr. Antonio Maldonado Rico e o Dr. Roberto Ruiz Barquín em outubro de 2020 e “Grupos de Discusión” com a Dra. Sara L. Villagrà Sobrino em novembro de 2021, teve como objetivo enriquecer o conhecimento em relação a esta ferramenta de investigação. Promover uma reunião de especialistas com o objetivo de recolher dados qualitativos sobre a temática deste trabalho foi uma experiência importante. A organização deste evento por vídeo conferência, a seleção dos participantes, o convite para a sua participação e a construção de um guião predefinido foram tarefas que acrescentaram responsabilidade e motivação. A reunião foi animada pela generosa e empenhada participação dos intervenientes dificultando o papel do investigador que teve de controlar a vontade de participação opinativa em prol de uma atitude de condução da reunião, seguindo o guião predefinido. As conclusões, que serão apresentadas posteriormente, revelam a importância deste evento no contexto do presente trabalho.

As opiniões dos especialistas intervenientes na reunião foram analisadas utilizando o programa “TagCrowd” que quantifica o número de vezes que uma palavra é repetida. A construção de nuvens de palavras, com referência ao número de vezes que o interveniente usa substantivos e adjetivos, dá uma indicação gráfica e semântica do enfoque que o interveniente põe na temática discutida.

A importância da preservação do legado histórico como forma de garantir a sua existência futura é uma preocupação que constatámos por parte da maioria das pessoas que têm participado nas etapas deste projeto de revitalização e que participaram neste estudo. O sujeito individual sente-se também valorizado ao valorizar um instrumento musical tradicional que pertence ao património coletivo. A perspectiva construtivista realiza-se, neste projeto, pela envolvimento de vários indivíduos que se sintonizam e interagem sob o mesmo

desiderato. A prática performativa, que é também uma característica desta investigação, permite que os participantes ou tocadores vivenciem a Viola Beiroa e o repertório que executam, de uma forma pessoal, e os divulguem de uma forma coletiva. A observação e vivência das experiências e a análise dos resultados das mesmas serviam para planejar e construir novas etapas que, utilizando o mesmo método, davam origem a novas experiências gerando uma dinâmica motivadora e duradoura.

A análise bibliográfica procurando as referências aos termos “Viola, Viola de Arame e Bandurra ou Viola Beiroa ou Viola de Castelo Branco” permitiu desenhar um percurso histórico da existência deste instrumento até 2012, data do início do projeto de revitalização em Castelo Branco.

A criação de um método de ensino/aprendizagem de Viola Beiroa no contexto do ensino especializado da música em Portugal não é o ponto de partida para esta investigação. Esteve sempre no horizonte e, independentemente da resposta às questões de investigação, a elaboração deste método seria uma realidade que serviria de conteúdo, quanto mais não fosse, para o ensino deste instrumento fora do ensino institucionalizado.

Como já foi referido a música tradicional e a música erudita sempre fizeram parte do nosso universo musical. Assim, o desenvolvimento deste trabalho representa mais uma etapa no projeto de revitalização da Viola Beiroa dando-lhe visibilidade, tornando-a funcional para a vida musical dos nossos tempos transportando-a para o contexto da música erudita. A aposta na educação e formação musical dos jovens, tendo como pano de fundo a música tradicional, permitirá um novo olhar sobre as tradições orais livrando-as de um preconceito que as marginaliza. As possibilidades musicais dos instrumentos tradicionais serão aperfeiçoadas através do estudo disciplinado típico dos instrumentos eruditos.

5- Investigações Precedentes

“São as mãos quem salva a Viola Beiroa

Violeiro- Se tivesse que viver obrigado

Obrigava-me a viver acompanhado

De uma viola beiroa

Onde cada corda entoia

Um cantar ou um trinado,

É beirão, que é mais que fado.

E eu tenho essa viola.

Viola- E tu tens essa viola

Essa viola sou eu,

Que nada tem de riqueza

Mas que consola, que canta,

Que espanta a tua tristeza

E cumpre o que prometeu...”

José Pires

(Pires, 2014)⁸.

⁸ São as mãos quem salva a Viola Beiroa – Poema não editado.

Este capítulo está dividido em duas partes: Antes de 2012 e depois. No período anterior a esta data as referências às investigações sobre a Viola Beira baseiam-se na pesquisa bibliográfica sobre o tema, realizada no âmbito desta tese de doutoramento.

Depois de 2012 as referências apresentadas refletem também a experiência pessoal pois foi quando começou o projeto de investigação sobre a revitalização da Viola Beiroa onde assumimos o papel de investigador principal. Serão descritas as etapas mais importantes deste projeto que culmina com a perspectiva pedagógica de incluir este instrumento na oferta formativa das escolas de ensino especializado de música em Portugal.

5.1- Período anterior a 2012

A primeira referência que encontramos à Bandurra ou Viola data de 1926 com a recolha que Jaime Lopes Dias, o “Arauto da Beira” (Joyce, 1939), realizou e apresentou na obra *Etnografia da Beira*. Consideramos que seja a primeira investigação que houve e que identifica o nome deste instrumento bem como a função que ele desempenhava no acompanhamento dos descantes e da dança, nomeadamente da dança na aldeia de Escalos e da dança da Genebres na aldeia da Lousa. No entanto, o instrumento viola está ligado ao acompanhamento da dança e das canções em Castelo Branco pelo menos desde 1680 pela referência que encontramos na descrição da procissão do Corpo de Deus dessa data. Não se pode concluir que tipo de viola seria, mas é interessante o facto da função de acompanhamento se manter até aos dias de hoje.

Em 1966 Ernesto Veiga de Oliveira (Oliveira, 1966) referencia a Bandurra ou Viola referida por Jaime Lopes Dias e acrescenta o epíteto Beiroa relacionando-a com a parte Leste da região da Beira Baixa. Nesta investigação é identificado o tocador Manuel Moreira

que acompanhava a cantora Catarina Chitas na aldeia de Penha Garcia. Também é referida a presença deste instrumento nas danças da Lousa.

Na década de 80 do século passado Luís Garção Nunes (Pires, 2014) interessa-se pela Viola Beiroa e, afinando o instrumento em que o acorde com as cordas soltas soe em Dó Maior, grava o CD “Contraluz” com a banda Brigada Vitor Jara em 1984. A capa deste trabalho discográfico tem uma fotografia de uma Viola Beiroa em contraluz⁹.

Em 1994 o tocador de instrumentos tradicionais Alísio Saraiva iniciou o seu estudo da Bandurra ou Viola Beiroa no âmbito do projeto “Vida” da responsabilidade da Secretaria de Estado da Cultura que deu dois instrumentos ao Rancho Folclórico do Retaxo, aldeia do concelho de Castelo Branco. Este instrumento começou a ser utilizado nos grupos onde o tocador participava. Em 2004 na Associação Cultural e Recreativa “As Palmeiras” de Castelo Branco este tocador albicastrense iniciou o ensino da Viola Beiroa para ser utilizada no acompanhamento das canções cantadas no Rancho Folclórico. Deste trabalho de investigação salientamos a preservação deste instrumento, a definição de uma afinação diferente da que era utilizada por Manuel Moreira, a perspetiva de ensinar para formar outros tocadores e a nomenclatura Viola de Castelo Branco. Este instrumento, a partir da investigação de Alísio Saraiva passou a chamar-se Bandurra, Viola Beiroa ou Viola de Castelo Branco (Barata, 2010).¹⁰

Na reunião de especialistas que intitulamos “Grupo de Discussión”, anteriormente referido, Ricardo Fonseca afirma que “eu toco as Violas de Arame há talvez aproximadamente vinte e poucos anos e portanto, comecei na Braguesa, mas eu sou da zona do Sabugal que é, portanto, a zona limite da Beira Alta Beira Baixa, se lhe quisermos chamar assim, Castelo Branco, Guarda. E tinha um bisavô que tocava uma Viola que eu não sei

⁹ Anexo 8 - Capa do Cd Contraluz da Brigada Victor Jara.

¹⁰ Anexo 9 – Jornal Reconquista 28 outubro 2010.

qual era, mas que tinha supostamente duas cordinhas requintas, do que me explicaram. Pronto! E eu por causa disso comecei a tocar nesta Viola da Beira também, na Beiroa.” Neste testemunho o tocador de Violas de Arame, indica uma referência temporal que nos transporta para o final do século XIX início do século XX, quando se refere ao seu bisavô que tocava Viola Beiroa.

5.2- Período posterior a 2012

A gravação de um trabalho discográfico é, no nosso entender, um trabalho de investigação exigente pois obriga a um cuidado extremo na escolha do repertório a gravar e à perfeição na execução do instrumento. O CD é um documento que reflete um momento, mas torna este momento eterno. No caso do CD Viola Beiroa gravado em 2013, com o apoio da Câmara Municipal de Castelo Branco e da Associação de Desenvolvimento ADRACES, a responsabilidade foi ainda maior pois nunca tinha sido gravado um trabalho desta natureza que apresentava a Viola Beiroa a solo instrumental.¹¹

O repertório escolhido incluiu canções tradicionais da Beira Baixa e composições de autor, de inspiração tradicional. Na execução do instrumento foram utilizadas técnicas de dedilhado: pulsação simples e apoiada, rasgueado e arpejado na mão direita, produzindo melodias acompanhadas tornando a Viola Beiroa um instrumento solista. O reconhecimento da validade deste trabalho discográfico foi ter sido escolha da rádio nacional Antena 1 no programa Cantos da Casa de Armando Carvalhêda. Além disso o trabalho promocional possibilitou a presença nas estações de televisão nacionais RTP 1, SIC e TVI. Com esta gravação a difusão desta viola de arame foi enorme.

A Fundação Inatel editou em 2014 com o apoio do Instituto Politécnico de Castelo Branco o “Método de Viola Beiroa”. Com o objetivo de ensinar como se realizam os acordes

¹¹ Anexo 10 – Capa do CD Viola Beiroa.

maiores e relativos menores na Viola Beiroa, este livro mostra, recorrendo a tablatura, as posições dos dedos indicador, médio, anelar e mindinho da mão esquerda na escala.¹²

Propusemos esta edição para que fosse um suporte para os cursos que eram ministrados na altura e para que os interessados, também de uma forma autodidata, pudessem aprender os acordes para acompanhamentos simples. Domingos Morais no prefácio deste manual escreve que “A música e os instrumentos musicais populares portugueses estão hoje melhor do que estavam em 1982 quando Veiga de Oliveira receava pelo seu desaparecimento. Manuel Moreira, Jorge Montes Caranova e Virgílio Cristal são referências para as novas gerações que foram capazes de dar continuidade e melhorarem as condições de transmissão de conhecimentos, de construção dos instrumentos, de renovação de repertórios e mesmo, como se propõe neste método de viola beiroa, de uma nova afinação do instrumento, testada pelo seu criador, o mestre Alísio Saraiva. O saber e apoio de Miguel Carvalhinho, músico e professor, foi determinante para a escolha do repertório e a formação de jovens músicos a quem caberá disseminar este instrumento e esta nova afinação.” (Morais, 2014).

No âmbito das atividades dinamizadas pela Associação Recreativa Cultural Viola Beiroa realizou-se em 2014 o primeiro curso de construção deste instrumento ministrado pelo construtor de Coimbra Eduardo Loio.¹³

A investigação realizada levou-nos à aldeia da Lousa onde catalogámos a Viola mais antiga que, segundo a filha do tocador Germano Marques Meruje, teria sido construída em 1904. Este instrumento serviu de modelo para o referido curso de construção. O objetivo principal desta formação era construir instrumentos melhores dos que eram construídos em fábrica para ter uma sonoridade mais equilibrada e um conforto maior a tocar. Os elementos

¹² Anexo 11 – Método Viola Beiroa.

¹³ Anexo 12 – Diploma de Curso de Construção.

da recém-criada Orquestra Viola Beiroa construíram o seu próprio instrumento o que aumentou a sua dedicação e melhorou significativamente o resultado musical deste agrupamento.

A tese de Mestrado em Ensino de Música de Susana Dias realizada em 2015, na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, contém um trabalho de investigação com o título “A Viola Beiroa no Ensino Vocacional de Música: Implementação e proposta de programa”. No âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada foi apresentado o instrumento Viola Beiroa a um aluno de 6º grau de guitarra clássica. A motivação foi feita envolvendo os pais do aluno e sensibilizando-os para a importância da música tradicional. A par do programa do instrumento principal, a Guitarra Clássica, o aluno desenvolveu a técnica e aprendeu duas obras para tocar na Viola Beiroa: A canção tradicional Alecrim, com arranjo de Susana Dias e O Olhar de Pai de Miguel Carvalhinho. A prestação do aluno foi muito boa tendo realizado audições públicas promovendo o instrumento na vila de Belmonte (Dias, 2015). Esta experiência pedagógica foi motivada pela participação da então mestrande no projeto de revitalização levado a cabo em Castelo Branco. Susana Dias fazia parte da Orquestra Viola Beiroa tendo também construído um instrumento nos cursos de construção promovidos pela Associação Recreativa Cultural Viola Beiroa.

Em 2016 para propor a certificação da Viola Beiroa como produto artesanal a Câmara Municipal de Castelo Branco solicitou a elaboração de um caderno de especificações técnicas da produção artesanal “Viola beiroa – Portugal” cumprindo o que o Decreto-Lei nº 121/2015 de 30 de junho estabelece criando e regulamentando o Sistema Nacional de Qualificação e Certificação de Produções Artesanais Tradicionais, sistema este que é da responsabilidade e gestão do IEFEP, IP (Instituto de Emprego e Formação

Profissional). Este trabalho foi desenvolvido por “Portugal à Mão-Centro de Estudos e Promoção das Artes e Ofícios Portugueses” com a coordenação de Graça Ramos.¹⁴

Pudemos acompanhar a realização desta investigação pois participámos no acompanhamento técnico e produção de textos. Graça Ramos contactou musicólogos, tocadores, construtores de violas de arame para recolher informações que pudessem consubstanciar o referido caderno de especificações. Como refere Fernando Raposo no texto introdutório deste Caderno de Especificações Técnicas, a Bandurra, Viola Beiroa ou Viola de Castelo Branco estava perdida no tempo, «... e por se tornar dispensável perante a massificação de outros instrumentos no acompanhamento musical das danças tradicionais e outros rituais de raiz popular que se foram “ajustando e acomodando” aos tempos modernos e mais mediáticos, importa assegurar, no seu processo de recuperação e preservação, os princípios e circunstâncias históricas (materiais, técnicas, forma) que estão na sua origem, evitando a descaracterização e perda de identidade da viola beiroa, tão genuína e característica desta região da Beira Baixa.» (Ramos, 2017, p.5).

Este documento estrutura-se verificando o contexto cultural e histórico-geográfico da sua construção, a origem e a referência ao centro difusor mais relevante. Caracteriza o instrumento definindo o intervalo de medidas e os elementos estéticos identificados nos instrumentos históricos recolhidos. Descreve ainda as matérias-primas, as técnicas artesanais e tradicionais utilizadas nas várias etapas da construção. Finalmente e como refere Graça Ramos, neste seu trabalho de investigação, “Algumas transformações a nível das técnicas de construção das violas de arame portuguesas (maior amplitude das caixas-de-ressonância, aperfeiçoamento dos braços, substituição das cravelhas pelo carrilhão, introdução de cavaletes de apoio, entre outras) foram-se operando ao longo dos tempos, no

¹⁴ Anexo 13 – Caderno de Especificações Técnicas.

sentido de melhorar a performance dos instrumentos, aumentar as suas potencialidades e a sua qualidade sonora e adaptá-los da melhor forma aos repertórios tocados. A Viola Beiroa não constitui exceção e foi sofrendo alterações ao longo dos tempos de forma a adaptar-se às inovações técnicas que foram surgindo, bem como às exigências da própria música tradicional beirã e dos músicos que a tocam.” (Ramos, 2017, p. 31). Esta abertura à inovação é fundamental para garantir a melhoria dos instrumentos e a consequente motivação para que os músicos profissionais os utilizem nos mais variados panoramas musicais. A título de exemplo foi proposta pela oficina de construção “Albiviola” de Castelo Branco, no decorrer deste ano 2022, uma alteração na construção da Viola Beiroa. A escala que foi identificada nos exemplares históricos tem dez trastes referentes à divisão em dez intervalos de meio tom. Assim, entre a nota das cordas soltas e a última casa da escala existe um intervalo de sétima perfeita. Então, foi proposto que se acrescentassem dois trastes no braço da viola, equivalente a dois meios-tons, para que a nota do 12º traste formasse o intervalo de uma oitava perfeita. A comissão de acompanhamento foi sensível ao argumento do aumento de possibilidades melódicas e aprovou a alteração uma vez que não punha em risco a identidade do produto.

Outra investigação que foi muito importante para a afirmação da Viola Beiroa na cena musical da atualidade integrou o projeto Fronte(i)ra em 2016. O diretor artístico do coro francês Soli-Tutti Denis Gautheryrie e o compositor e cantor Jean-Philippe Dequin propuseram à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco a realização de um projeto no âmbito da música contemporânea e da música de tradição oral das zonas de fronteira entre Portugal e Espanha. Nessa reunião, onde estivemos presentes, decidiu-se chamar ao projeto Fronte(i)ra. A palavra existe nos idiomas português e castelhano sendo a letra “i” que faz a diferença. Propusemos a utilização da viola beiroa explicando os objetivos do projeto de revitalização que estava a decorrer.

O projeto Fronteira nasceu então com o objetivo de criar um espetáculo que envolvesse o coro da Soli-Tutti da Universidade de Paris 8, instrumentistas ligados à Escola Superior de Artes Aplicadas e compositores portugueses, espanhóis e franceses. O desafio foi lançado aos compositores Jaime Reis, Antonio Sousa, Rui Dias, Rebeca Martinez, Inés Badalo, Enrique Muñoz e Jean-Philippe Dequin para criarem composições baseadas em temas da tradição oral do território da raia para Coro a 12 vozes, acordeão, guitarra portuguesa, viola beiroa, violoncelo e contrabaixo.

O compositor Enrique Muñoz compôs a peça Acordai. «L'œuvre est écrite sur un texte extrait de la thèse de María Adélia Gonçalves Martins de Abruñosa, (2015), portant sur le rituel de la Encomendación de las almas dans les zones des Conseils de Fundão et Idanha-A-Nova, au Portugal. Dans ce rituel, les femmes, principalement, chantent aux morts pour leur mémoire et leur repos éternel. Aussi les hommes n'interviennent-ils qu'à la fin en une sorte de voile qui couvre le ciel de la vie avec sa noirceur, comme si c'était la mort qui prévalait toujours.» (Muñoz, 2019).

O trabalho de investigação sobre as possibilidades harmónicas, melódicas e tímbricas da Viola Beiroa foi partilhado entre o instrumentista e o compositor. Perante as ideias musicais propostas foram encontradas soluções de digitação respeitando o equilíbrio de timbre neste instrumento pouco convencional. A parte escrita para Viola Beiroa é ritmicamente complexa e tem um âmbito melódico muito alargado percorrendo toda a escala do instrumento. A afinação reentrante com ordens de cordas oitavadas confunde a direção da linha melódica que ora está num movimento descendente ora fica bruscamente mais aguda. O resultado é surpreendente pois o discurso musical da Viola Beiroa, com o seu timbre ora metálico ora doce de sabor agreste, paira sobre as vozes «legato» do violoncelo, do contrabaixo e do ensemble vocal.

«Les deux autres instruments, violoncelle et contrebasse, sont intégrés dans un discours où le registre grave prédomine comme symbole de la couleur noire et de la mort, contrairement à la viola, à la fois pour le registre et pour le mode de jeux (archet versus cordes grattées). Dans ce sens, on pourrait parler de trois niveaux de représentation au sein de l'œuvre:

le ciel (viola beiroa),

la terre (contrebasse et violoncelle),

entre le ciel et la terre (les âmes et les personnes, les femmes).

La voix masculine – les hommes – est une représentation de la nuit qui inonde tout, comme la mort, qui prend les âmes comme un destin inexorable.» (Muñoz, 2019).

Os concertos do projeto “Fronte(i)ra” realizaram-se em Cáceres, Castelo Branco, Lisboa e Paris e o público presente tomou conhecimento e apreciou a sonoridade deste instrumento tradicional num contexto de música erudita contemporânea.

A nosso pedido o compositor Enrique Muñoz fez uma peça para Viola Beiroa Solo, baseada na obra *Acordai com o título Fantasia*, que faz parte do repertório alargando o número de peças para a proposta pedagógica que apresento. A *Fantasia* para Viola Beiroa foi gravada no CD “Solos entre Amigos” em 2020 integralmente preenchido por obras de Enrique Muñoz.¹⁵

¹⁵ Anexo 14 – Partitura de *Fantasia* para Viola Beiroa de Enrique Muñoz digitada por Miguel Carvalhinho.

6- A Viola Beiroa–Apontamentos históricos

6.1- Bandurra

“As bandurras, que noutro tempo se vendiam na romaria da Senhora da Póvoa, são uma espécie de violas de cordas de arame, já hoje raras” (Dias, 1926, p.104).

Jaime Lopes Dias, na sua obra de referência “Etnografia da Beira” classifica este cordofone com o nome de bandurra comparando-a a uma viola de cordas de arame.

“Tem a palavra o “Almanach de Lembranças” para 1864 (pág. 222): Na antiga villa de Pedrogam-Pequeno, nas margens do Zêzere, celebra-se a festa de S.João com a Mourisca, bailado antigo que se executa pela seguinte forma: São sete figurões exoticamente vestidos de saia com grandes laços de fita, sapato e meia, jaqueta apertada com largo cinturão que lhes sobe aos hombros, e se cruza nas costas e peito, como o correame dos nossos soldados, e na cabeça um barrete de fôrma cónica muito enramalhado de flores. Os dois primeiros tocam bandurra, os imediatos pandeireta, e os últimos empunham compridos thyrsos com um grande ramalhete de cravos na extremidade superior. (...) Os pandeiros saltam nas mãos dos dansantes e ferem os áres de agudos sons; o rei, de sceptro em punho repimpa-se cada vez mais e os dois das bandurras dedilham as cordas com perícia maravilhosa.” (Gomes, 1904, p.18)

A referência do livro de José Gomes (1904) indica que a Bandurra é um instrumento de corda dedilhada e não acrescenta nenhum pormenor que nos permita adivinhar a sua forma.

Pesquisámos então a origem do instrumento “Bandurria” para perceber se a proximidade com Espanha poderia ter tido influência no termo bandurra utilizado pelos autores acima citados.

“Instrumento cordófono, de varios órdenes de dobles cuerdas punteadas, la bandurria es uno de los más populares en España.

El Diccionario de la Lengua da una acepción amplia y completa de “bandurria” (del latín “pandurium” y éste del griego “pandoura”), instrumento músico de cuerda, semejante a la guitarra, pero de mucho menor tamaño que ésta y de una forma relativamente más estrecha en la parte que se junta con el mastil: tuvo en lo antiguo sólo tres cuerdas y el mastil liso y sin trastes; hoy tiene doce cuerdas pareadas, de tripa las seis primeras, entorchadas las otras seis, y el mastil com catorce trastes fijos de metas; se toca com una púa de concha o de cuerno de búfalo, y sirve de tiple en el concierto de instrumentos de su clase, principalmente de música popular. (...) Existe también un tipo de bandurria, de caja aplanada, com el mango más corto, asimismo com seis cuerdas dobles que se conoce com el nombre de “bandurria portuguesa.” (Veja, 1985, p.123)

Na primeira descrição salientamos a semelhança com uma guitarra de menor tamanho e ter três cordas e o braço sem trastes, numa versão mais antiga, e seis ordens de duas cordas numa versão mais moderna. A utilização de um plectro de corno de búfalo ou de concha para fazer soar o instrumento é um pormenor interessante pois é uma alternativa à utilização dos dedos referida por José Gomes (1904). Em relação à descrição da bandurria portuguesa com o fundo plano, o braço mais curto e seis ordens de cordas relevamos o facto da identificação de um instrumento português.

No entanto a bandurria antiga de três cordas e braço sem trastes remete para um instrumento da região das Astúrias em Espanha que, embora seja tocado com um arco na

mão direita, tem a caixa em forma de oito com um enfranque muito semelhante ao das violas de arame portuguesas. Com os percursos da transumância na Península Ibérica este instrumento terá chegado a Cáceres, na fronteira com a região da Beira Baixa portuguesa (García de la Cuesta, 2005).

Sem imagens ou referências organológicas mais completas não é possível saber a razão da relação entre Viola e Bandurra que, pelos elementos recolhidos, serão instrumentos distintos.

6.2- Viola

O padre Raphael Bluteau, clérigo regular e doutor em teologia, autor do Vocabulário Portuguez e Latino lança a dúvida sobre a nomenclatura dos instrumentos citados pelos poetas pois dão o mesmo nome de “Alaúde, Viola, Theorba, Rebeccão ou Arpa” ao mesmo instrumento (Bluteau, 1712, p.516). O nome do instrumento e a relação com a sua classificação organológica fica assim comprometida nas fontes que serviram de referência bibliográfica. No entanto, o mesmo autor, no tomo segundo da mesma obra apresenta o termo viola como um “instrumento musico vulgar, com cordas de tripa de carneiro, e trastes no braço...” (Bluteau, 1789, p.528). Fica assim claro que nesta época a viola era um instrumento vulgar que continha um braço com afinação fixa por trastes, de referir que a definição do instrumento alaúde, na mesma obra, não tem associado o adjetivo vulgar. Esta comparação entre definições pode levar ao pressuposto de que a viola era um instrumento de uso popular.

No século XV surge o termo viola pertencente a uma família de cordofones com um braço. As “Violas de mão em que Espanha chamaõ Guitarra” são instrumentos de corda dedilhada (ou palhetada) cuja etimologia será provavelmente de origem provençal. Em Portugal o vocábulo viola é sobretudo usado para designar um cordofone de mão de caixa

em forma de oito, tampo harmónico, fundo chato ou ligeiramente abaulado, boca ornamentada com roseta rasa ou funda, braço longo terminando por um cravelhal em pá com cravelhas dorsais ou laterais, escala rasa com o tampo e dividida cromaticamente por trastes móveis ou fixos, cavalete fixo colado sobre o tampo harmónico. Este instrumento pode ser montado com quatro, cinco, seis ou sete ordens de cordas duplas, de tripa de carneiro ou de metal. (Morais, 2006).

Em Castelo Branco existem duas referências ao termo viola datadas de 1680 na descrição do que os “Juizes de Officio” haveriam de dar para a procissão do Corpo de Deus. Neste documento consta que “Manoel Gomes genro de João Bonito juiz dos sapateiros dará S.Chripim em sua charola com duas tochas e huma dança adiante e tres moças com violas e castanhetas. Antonio Martins Calrão juiz dos cadeireiros dará hum guião com discante de tres violas de bons tangedores” (Roxo, 1891). É significativo referir que a viola está ligada, provavelmente como instrumento de acompanhamento, à dança e ao descante em manifestações populares religiosas de rua.

O termo viola de arame aparece pela primeira vez na obra os “muzicos portugueses” de Joaquim de Vasconcellos em 1870. Em 1902 o organólogo português de ascendência italiana Miguel Ângelo Lambertini classifica a viola de arame ou chuleira como parecida com a viola francesa, mas mais pequena e com cordas de aço (Morais, 2006). O termo chuleira remete este instrumento para a dança popular Chula ou a música que a acompanha. Lambertini identifica três tipos de viola de arame: A Viola Braguesa da cidade de Braga, a Viola Michaelense da ilha de S.Miguel nos Açores e a Viola Madeirense.

Ernesto Veiga de Oliveira em 1966, no livro de referência “Instrumentos musicais populares portugueses”, completou o trabalho iniciado por Lambertini agrupando as violas de arame portuguesas: Viola Beiroa ou Bandurra, Viola Campaniça da zona de Beja no sul

de Portugal, a Viola Toeira da zona de Coimbra na região centro, a Viola Braguesa da zona de Braga e a Viola Amarantina da zona de Amarante no norte de Portugal. No arquipélago dos Açores é identificada a Viola da Terra e a Viola de Arame da Madeira na ilha da Madeira.

Nesta obra fundamental, que teve a segunda edição em 1982 e a terceira edição em 2000, que se encontra atualmente esgotada, a bandurra ou viola beiroa é descrita como um instrumento da região raiana, na faixa leste do distrito de Castelo Branco, bastante raro, mas revestindo-se da maior importância organológica e etnomusical. A sua função era o acompanhamento dos descantes festivos, nos domingos, nas tabernas e sobretudo nos parabéns e na serenata que se fazia aos noivos (Oliveira, 1966).

A importância desta nova classificação permitiu que a Viola Beiroa, muito menos difundida que as suas congéneres, continuasse a existir como instrumento de acompanhamento além da participação anual na dança da Genebres que referimos anteriormente. As danças da aldeia da Lousa em louvor da Senhora dos Altos Céus foram inscritas no Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial português, na portaria publicada em sete de janeiro no Diário da República. A Viola Beiroa está assim inventariada como adereço deste evento de cariz religioso (Costa, 2011).

Como exemplo das referidas serenatas aos noivos, apresentamos uma recolha do Descante que se fazia aos noivos nas aldeias da Grade e Pousafoles no concelho de Castelo Branco. Não temos informação que esta canção tenha tido o acompanhamento de Viola Beiroa. Esta recolha foi feita no início deste ano de 2023 e o informante, o senhor Ramiro Rito, referiu que há cinquenta anos que não se canta esta canção.¹⁶

¹⁶ Anexo 15 – Partitura de Descante aos Noivos.

6.3- Os tocadores de Bandurra Viola Beiroa

Na década de sessenta do século passado Benjamin Pereira, investigador da equipa de Ernesto Veiga de Oliveira deslocou-se à aldeia de Penha Garcia para convidar Catarina Chitas a ir cantar a Lisboa na apresentação da coleção de instrumentos musicais populares portugueses recolhidos no âmbito do livro com o mesmo título. Catarina Chitas só participava no dito evento se fosse acompanhada por Manuel Moreira o último tocador de viola daqueles sítios (Oliveira, 2000). A descrição deste encontro com um homem que nunca tinha saído da sua terra e que era o único tocador da Bandurra ou Viola Beiroa consubstancia a noção de que este instrumento estava mesmo em vias de extinção ficando somente associado ao acompanhamento das danças da Lousa.

A investigação sobre os tocadores da agora denominada Viola Beiroa, conhecedores da obra de Ernesto Veiga de Oliveira que, entretanto, se tornara de consulta obrigatória para os amantes da música tradicional, levou-nos ao músico instrumentista Luís Garção Nunes. Em mil novecentos e oitenta e quatro o grupo “Brigada Vitor Jara” lançou o trabalho “Contraluz” em que aparece uma Viola Beiroa na capa. Na entrevista que Luís Garção Nunes concedeu a Bruno Pires (Pires, 2014) é contada a história sobre o seu encontro com a Viola Beiroa.¹⁷

“Nos anos 80, iniciámos uma recolha de materiais musicais na Beira Baixa, e eu tinha lido e sabia que existia lá uma viola, a beiroa. Só quando cheguei à Beira Baixa, em 81, corremos muitas aldeias na recolha de músicas de cantares, e as pessoas não conheciam, não se lembravam da viola beiroa. Porque eu queria era ver uma!” (Nunes, 2014).

Na sua procura pela Viola Beiroa mandou fazer um instrumento ao construtor Domingos Machado em Braga. No entanto Garção Nunes não ficou satisfeito pois a viola

¹⁷ Anexo 16 – Entrevista de Luís Garção Nunes.

tinha uma caixa igual às suas congéneres sendo o cravelhal das requintas, como detalharemos mais à frente, a única característica que a distinguiu. Num dos encontros promovidos pelo GEFAC, Grupo de Etnografia e Folclore da Académica de Coimbra, criado em mil novecentos e sessenta e seis, Ernesto Veiga de Oliveira viu esta Beiroa. Enviou então a Garção Nunes as medidas de uma viola que tinham no museu de Etnologia, que seria a oferecida por Ti Manel Moreira aquando da sua passagem por Lisboa. Domingos Machado construiu então, seguindo as medidas enviadas por Veiga de Oliveira, uma Viola Beiroa. Este instrumento tocou e gravou durante muitos anos e foi substituído por outra Viola Beiroa construída por Fernando Meireles, em Coimbra, que era mais perfeita e menos artesanal.

Num artigo do jornal Reconquista de Castelo Branco em 28 de outubro de 2010 (Barata, 2010), o tocador Alísio Saraiva a propósito de uma formação de Viola Beiroa na Associação Cultural e Recreativa “As Palmeiras” afirma que tinha começado a sua pesquisa e recolha em mil novecentos e noventa e quatro. Neste ano a Secretaria de Estado da Cultura no âmbito do projeto Vida tinha oferecido à Associação Rancho Folclórico do Retaxo, aldeia do concelho de Castelo Branco onde este tocador habita, duas Violas Beiroas. Alísio Saraiva definiu uma nova afinação em que os intervalos entre as ordens de cordas se assemelham aos da Guitarra Portuguesa de Lisboa, como detalharemos posteriormente, e usando a técnica do último tocador de Viola Beiroa Manuel Moreira de Penha Garcia. O termo Viola de Castelo Branco é usado por este tocador associando assim a Viola Beiroa a esta cidade.

Ricardo Fonseca (2023), tocador de violas de arame, afirma, na sua participação no Grupo de Discussão realizado no âmbito desta investigação que apresentamos num capítulo adiante, que toca estes instrumentos há cerca de vinte anos, ou seja, no início do presente século. A sua relação com a Viola Beiroa surge quando descobriu que o seu bisavô tocava,

no Sabugal no distrito da Guarda vizinho do de Castelo Branco, uma viola que tinha duas cordinhas requintas. Este músico tem trabalhos editados usando a Viola Beiroa.

Apesar de poder haver mais tocadores de Viola Beiroa, que contribuíram para que este instrumento não desaparecesse da cena musical, não sendo aqui mencionados por desconhecimento podemos traçar, baseado nos factos referidos, o caminho percorrido por este cordofone desde o início do século vinte até ao início do projeto de revitalização deste instrumento em dois mil e doze.

O aspeto mais significativo que retiramos desta investigação bibliográfica prende-se com a raridade que é atribuída à Viola Beiroa. Nos textos de Jaime Lopes Dias (1944), e Ernesto Veiga de Oliveira (1966) este instrumento surge sempre como muito raro e pouco divulgado. Até à década de 60 do século passado a Bandurra ou Viola era muito pouco conhecida. Fazia parte dos adereços das Festas da Lousa e era tocada pelo último tocador o Manuel Moreira de Penha Garcia. Ernesto Veiga de Oliveira (1966) classifica-a como Viola Beiroa, integrando-a na família das Violas de Arame Portuguesas e dá-lhe outro fôlego com a sua inclusão na coleção de instrumentos populares portugueses presentes no museu de etnologia. Em Coimbra, na década de oitenta, Luís Garção Nunes (Pires, 2014), apresenta a Viola Beiroa na capa de um trabalho discográfico e o seu timbre é difundido nas composições apresentadas. Em Castelo Branco Alísio Saraiva inicia uma pesquisa nos anos noventa e é através dele que o instrumento chega até nós que, com o convite e o apoio da Fundação Inatel, começamos o projeto de revitalização da Viola Beiroa em 2012.

O presente trabalho que inclui uma proposta pedagógica para a inserção da Viola Beiroa na oferta formativa das escolas de ensino oficial de música em Portugal Continental é mais uma etapa no projeto que desenvolvemos há uma década.

Com efeito, desde há três anos que o Conservatório Regional de Música de Castelo Branco aceitou o nosso desafio de propor à tutela a abertura de um curso profissional no

ensino secundário, do décimo ao décimo segundo ano, em que a Viola Beiroa fizesse parte da oferta formativa a par da Guitarra Portuguesa e do Bandolim. No mês de junho passado o Conservatório recebeu a autorização definitiva para iniciar no presente ano letivo, dois mil e vinte e dois - dois mil e vinte e três, o referido curso.¹⁸

A música tradicional e os instrumentos tradicionais entram no sistema de ensino oficial e é uma nova realidade que se apresenta. O presente trabalho académico contribuirá com uma proposta de repertório variado para o programa que será adotado no ensino da Viola Beiroa. A persistência do trabalho realizado e a aceitação do público presente nos resultados dos questionários que elaborámos, bem como a opinião dos intervenientes no grupo de discussão favorecendo a integração deste instrumento na oferta formativa consubstanciam a importância da existência deste curso profissional.

6.4- Descrição organológica

A Bandurra, Viola Beiroa ou Viola de Castelo Branco é um cordofone que tem a caixa de ressonância em forma de 8 com um enfranque ângulo muito apertado. O fundo é chato e o tampo harmónico feito com duas metades. A boca é redonda e a rosácea tem motivos de cor negra baseado em figuras geométricas. O tampo pode também ser enfeitado por motivos entalhados na madeira e cobertos com massa de madeira negra. O cavalete é colado ao tampo e tem também um feitio ornamentado. O braço tem um cravelhal, dorsal ou lateral, constituído por 10 cravelhas que correspondem a 5 ordens de duas cordas. A escala é rasa com o tampo e tem 10 trastes de aço embutidos. Com a concordância da comissão de certificação e com a justificação do alargamento melódico de um tom pode ter 12 trastes. O cravelhal, constituído por duas cravelhas, situado na parte superior do braço

¹⁸ Anexo 17 – Autorização de funcionamento da Escola Profissional do Conservatório Regional de Castelo Branco.

junto à caixa é um elemento estranho pois não aparece nas outras violas de arame portuguesas. Estas duas cordas, chamadas requintas ou cantadeiras, são exteriores à escala não podendo ser pisadas pela mão esquerda. Na pesquisa bibliográfica realizada não encontramos referências a nenhum construtor ou tocador que justifique a existência destas cordas chamadas requintas ou cantadeiras. No entanto, há outros instrumentos como o Arquialaúde, a Teorba, o Chitarron, algumas Guitarras Clássicas do século XIX com 7 ou mais cordas ou instrumentos indianos como o Tamboru Veena ou Vina que têm cordas suplementares exteriores à escala, não sendo por isso uma característica exclusiva da Viola Beiroa. A existência destas duas cordas soltas pode dever-se à demanda de um tocador, procurando uma sonoridade mais aguda numa viola de arame de tessitura média-grave, tornada realidade por um construtor que idealiza um cravelhal suplementar. Esta particularidade que torna única esta viola, poderá ser mais um exemplo que Ernesto Veiga de Oliveira identifica e classifica como “formas de fantasia e invenção pessoal” (Oliveira, 1966, p.12).

6.5- Medidas da Viola Beiroa

Os intervalos das medidas apresentadas na figura 1 não desvirtuam as características técnicas, acústicas ou estéticas deste instrumento tradicional. Resultam da investigação levada a cabo por Graça Ramos (2017) e permitem aos construtores certificarem as suas Violas Beiroas. A única medida fixa é o tiro de corda de 500 mm que foi identificada em todos os instrumentos estudados para a elaboração do Caderno de Especificações Técnicas.

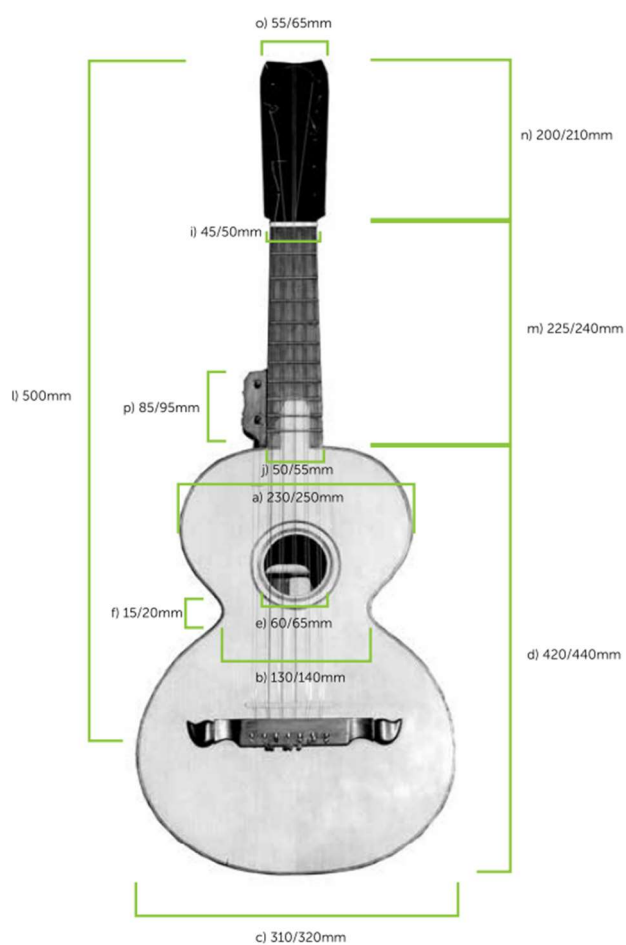


Figura 1. Indicação das medidas.


6.6- Afinação da Viola Beiroa

O conceito de afinação das cordas soltas era um assunto resolvido e pacífico no que concerne à Guitarra Clássica, o nosso instrumento de formação. Nalgumas peças a 6ª corda desce de Mi para Ré, noutras a corda número 3 de Sol desce para Fá#. Quando começámos a estudar as possibilidades técnicas e musicais da Viola Beiroa aceitámos a afinação que o tocador Alísio Saraiva havia definido (figura nº 4), uma vez que ele também fez parte do início desta etapa. Aliás, o enorme desafio que representava uma afinação desconhecida num cordofone com ordens de duas cordas de aço em que o intervalo entre a primeira ordem e a segunda é de uma 2ª Maior reteve a nossa atenção sem deixar muito espaço para outras questões.

À medida que fomos avançando no projeto que iniciáramos pudemos perceber que havia duas afinações documentadas na investigação de Ernesto Veiga de Oliveira (1966), e uma afinação em Dó referida por Garção Nunes (2014) do grupo Brigada Vitor Jara para a Viola Beiroa.

A afinação utilizada pelo tocador Manuel Moreira (figura 2), considerado o último tocador de Viola Beiroa em 1960 aquando da recolha efetuada por Ernesto Veiga de Oliveira é a seguinte:

Viola Beiroa



Ré(4) Ré(4) Si(3) Si(3) Sol(3) Sol(3) Ré(3) Ré(4) Lá(2) Lá(3) Ré(5) Ré(5)

Figura 2. Afinação utilizada por Manuel Moreira.

Nas músicas gravadas nessa altura o tocador Manuel Moreira usava o dedo polegar da mão direita para tocar as requintas e as ordens mais graves e usava o indicador para, com movimentos descendentes e ascendentes, tocar em rasgueado as restantes ordens de cordas.

A afinação recolhida e transcrita pelos investigadores referidos na aldeia da Lousa (figura 3), onde a Viola Beiroa acompanha a Dança dos Genebres ou dos Homens, é a seguinte:



Figura 3. Afinação utilizada na aldeia da Lousa.

Esta afinação, segundo os investigadores, favorece a formação dos acordes da mão esquerda que são tocados pela mão direita usando a técnica de rasgueado. De referir que não se utilizam as cordas requintas porque não estão armadas no instrumento.

A afinação que é utilizada no projeto de revitalização da Viola Beiroa foi definida por Alísio Saraiva (figura 4) e é a seguinte:



Figura 4. Afinação utilizada no projeto de revitalização da Viola Beiroa.

Esta afinação é baseada na utilizada na Guitarra Portuguesa de Lisboa (figura 5). As 4 primeiras ordens são afinadas com um intervalo de 5ªP descendente. A quinta ordem tem a nota Si (2e3), sendo diferente do intervalo entre a 4ª e a 5ª ordem da Guitarra Portuguesa.

O intervalo de 5ª Perfeita descendente justifica-se pela menor tensão criada no tampo uma vez que a Viola Beiroa não é tão robusta como a Guitarra Portuguesa e a sua dimensão sonora é também menor. As cordas menos tensas têm também um timbre característico que seria naturalmente alterado.

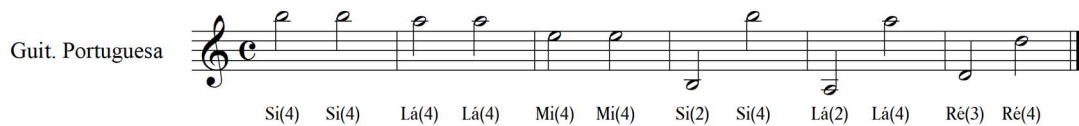


Figura 5. Afinação da Guitarra Portuguesa de Lisboa.

6.7- Exemplos de Violas Beiroas

As Violas Beiroas que apresentamos seguidamente são exemplares que ilustram o percurso histórico deste instrumento desde o início do século XX até 2022.

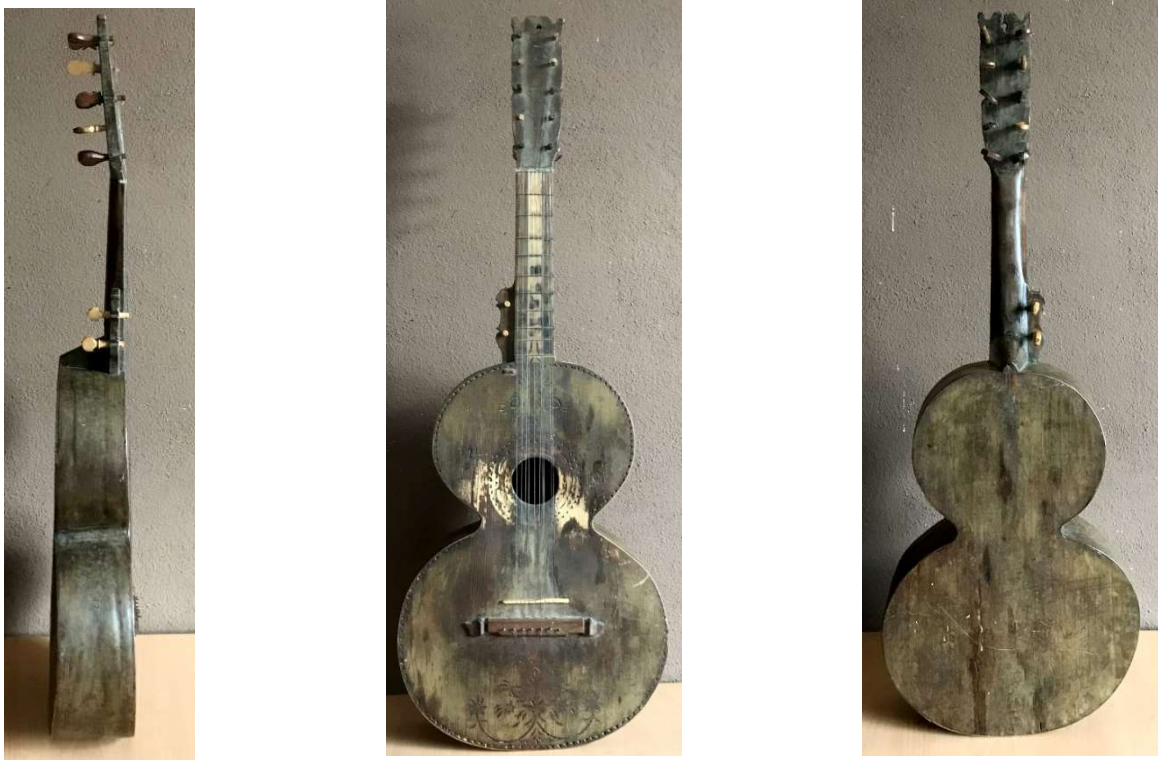


Figura 6. Viola Beiroa de Germano Marques Meruje, n. 1899, m 1946. (Foto Miguel Carvalhinho 2022).

Atualmente este instrumento encontra-se na posse de Lurdes Meruje, neta do senhor Germano Marques Meruje, na aldeia da Lousa. Em 2014 pudemos catalogar este instrumento, na altura ainda em vida da mãe da dona Lurdes, para servir de exemplo para as violas que viriam a ser construídas nos cursos de construção da Associação Recreativa Cultural Viola Beiroa. Quando tirámos as fotografias da figura 6 a Dona Lurdes confessou-

nos que não está preparada para doar a Viola do seu avô ao museu da Associação Lousarte pois é uma relíquia da família que representa muitas recordações.



Figura 7. Viola Beiroa (Foto José Pessoa 1995).

Viola de Joaquim Domingos, irmão da mulher de Germano Marques Meruje. Este instrumento encontra-se no Museu Nacional de Etnologia.



Figura 8. Viola Beiroa (Foto José Paulo Ruas 2022).

Este instrumento, que atualmente está no Museu Nacional de Etnologia, pertenceu a Manuel Moreira de Penha Garcia considerado por Benjamim Pereira e Ernesto Veiga de Oliveira o último tocador de Viola Beiroa em 1966.



Figura 9. Viola Beiroa (Foto Jolon 1960)

Viola Beiroa do avô do senhor Albano Lopes Nunes, na foto em 1960, residente na aldeia de Aranhas. A foto foi tirada pelo irmão mais velho, Jolon, enquanto brincava com o instrumento sem cordas. Não sabemos mais informações sobre este instrumento que já não existe. Esta fotografia serviu de capa para o CD VIVA da Orquestra Viola Beiroa.

6.7.1 - Violas Beiroas referência
no Projeto de Revitalização de 2012



Figura 10. Viola Beiroa
(Foto Fernando Deghi 2022)

Viola construída por
António Faria Vieira em
2012.



Figura 11. Viola Beiroa
(Foto Fernando Deghi 2022)

Viola construída por
Eduardo Loio em 2013.

A Viola da figura 10 foi adquirida por nós ao construtor de Felgueiras, no Norte de Portugal, António Vieira. O timbre que esta viola tem cativou-nos logo por ser agreste. Para a nossa sensibilidade este instrumento soava a terra, à nossa tradição, assumindo a subjetividade desta afirmação. As violas que experimentámos antes tinham uma sonoridade que, na nossa opinião, não se distinguiu de outras violas de arame portuguesas. Apesar de ser desequilibrada entre os graves e os agudos e não ter dimensão sonora adotámos este instrumento e gravámos o CD Viola Beiroa com ele.

A viola da figura 11 foi a primeira a ser construída por Eduardo Loio. A participação deste construtor de Coimbra no projeto de revitalização da Viola Beiroa foi de extrema importância pois permitiu catalogar instrumentos antigos, desenvolver novas abordagens na construção para que o instrumento ficasse com maior qualidade e ensinar os elementos da Orquestra Viola Beiroa a construir o seu primeiro instrumento.



Figura 12. Viola Beiroa (Foto Fernando Deghi 2022)

Viola construída por Eduardo Loio em 2014.



Figura 13. Viola Beiroa (Foto Fernando Deghi 2022)

Viola construída por Fernando Deghi em 2022.

A viola da figura 12 foi construída por Eduardo loio e é uma réplica da viola que está na figura 6. A primeira etapa da construção deste instrumento foi analisar o instrumento original para se poder construir a réplica. Foram respeitadas as medidas e o aspeto exterior. No interior a nível do tampo foram introduzidas alterações para que o som fosse mais

equilibrado, entre os graves e os agudos, mantendo o timbre da viola da figura 10. Foram operadas alterações a nível do braço e da escala para que o instrumento tivesse uma afinação mais justa.

A viola da figura 13 foi construída por Fernando Deghi, instrumentista e construtor brasileiro, que é atualmente o construtor na oficina da Associação Recreativa Cultural Viola Beiroa. É também o construtor que verifica se os instrumentos respeitam as normas para poderem ter o selo da certificação. O braço desta Viola Beiroa tem uma escala de 12 trastes, mais dois do que as tradicionais. Assim, o intervalo melódico formado entre a nota da corda solta e a nota do 12º traste é uma oitava perfeita. Esta alteração foi aprovada pela Comissão de Acompanhamento da certificação da Viola Beiroa pois este prolongamento melódico dá mais possibilidades quer a nível da composição quer a nível da interpretação.

O Tampo deste instrumento é em madeira de cedro, contrariamente à madeira de pinho de Flandres utilizado normalmente. Esta alteração preconiza a busca de um timbre mais denso e encorpado e o resultado é bastante positivo correspondendo às expectativas criadas.



Figura 14. A 1ª Viola Beiroa Certificada

Viola Beiroa construída por Fernando Garcia (na foto) em 2014.
(Foto Miguel Carvalhinho 2018)

Esta viola foi a primeira a ser construída no primeiro curso de construção promovido pela Associação Recreativa Cultural Viola Beiroa. Todos os processos e pormenores da construção deste instrumento respeitaram as normas que haveriam de servir de referência para o processo de certificação.

7- Ensino especializado de música em Portugal

O ensino de música em Portugal esteve, durante séculos, sob alçada da Igreja. A formação ministrada visava sobretudo a preparação de instrumentistas para a vida secular. É no século XIX que se assiste ao “nascimento do ensino laico da música, com a assimilação e desenvolvimento da cultura musical fora do âmbito aristocrático e clerical, marcado pela criação, em 1835, de uma nova instituição, o Conservatório de Música, o que ficou anexo à Casa Pia, sob a direção de João Domingos Bomtempo e termina com a publicação do Decreto-Lei 310/83, que rege o ensino especializado de música.” (Raimundo, 2014, p.105).

A reforma de 1835 com a criação do Conservatório Nacional tornou o ensino vocacional de música laico embora o artigo 7º do decreto-lei de 5 de maio do mesmo ano refira que “Nas aulas do Conservatório se ensinará a música própria dos Officio Divinos, e a profana (...)” (Raimundo, 2014, p. 107)

No início do século XX Augusto Machado promoveu uma reforma que, em traços gerais, defendia o estudo da música sinfónica em detrimento do ensino vocal, pois esta música abstrata e universal trazia o progresso e a transformação da humanidade.

Em 1919 Viana da Mota e Luís de Freitas Branco, diretor e subdiretor do Conservatório Nacional respetivamente, seguindo as indicações da comissão de remodelação do ensino artístico criada em 1918 e presidida por António Arroio, implementaram uma importante reforma. Além de atualizar objetivos e métodos, em linha com uma mentalidade mais europeia, esta reforma permitiu a descentralização do ensino vocacional de música pelas capitais de distrito. “Quando permitirem as circunstâncias do Tesouro Público, ou desde já se as respectivas Câmaras Municipais ou outras corporações administrativas criarem as necessárias receitas, organizar-se-ão, nas capitais de distrito e outros centros populosos, escolas primárias de música...” (Decreto-Lei nº 2246, 1919, artº. 27º) “(Raimundo, 2014, p. 116).

Em 1930 o Decreto-Lei 18881 veio reorganizar o ensino vocacional de música valorizando o estudo do instrumento e o ensino individualizado.

Passado mais de trinta anos, “A 10 de março de 1967 (...) no âmbito da reforma educativa de Veiga Simão, foi publicado o Decreto-Lei nº 47587 que só veio a ter efeitos práticos aquando da publicação do despacho do Diretor Geral do Ensino Superior e Belas Artes, em setembro de 1971, colocando o Conservatório Nacional em regime de experiência pedagógica.” (Raimundo, 2014, p. 122) Esta reforma permitiu a articulação do ensino vocacional de música com o ensino geral do mesmo nível. No entanto a sua regulamentação ocorreu em 1983 com a promulgação do Decreto-Lei nº 310/83 de 1 de julho.

Em 2012 com as portarias 225/2012 de 30 de julho, com Retificação 55/2012 de 28 de setembro, surgiram os novos cursos de dança, música e canto gregoriano. A formação generalista é a mesma que a do ensino generalista e na formação artística as escolas podem gerir parte da sua oferta formativa.

“O ensino vocacional da música é ministrado em escolas especializadas, que são chamadas escolas ou academias de música ou conservatórios. Até 1983, tinham um ensino tipo vertical e os planos curriculares regiam-se por uma reforma decretada em 1931. Com a entrada em vigor do Decreto-Lei 310/83, os conservatórios passaram a ser escolas básicas e secundárias do ensino oficial ou particular e funcionam no regime de integração ou articulação.” (Castilho, 2015, p.3).

Podem ingressar neste tipo de ensino alunos a partir do 2º ciclo de escolaridade, 5º e 6º anos. No final do 3º ciclo, 7º,8º e 9º anos, para prosseguir os estudos, o aluno tem de realizar uma prova. Para finalizar o ensino secundário, 10º,11º e 12º anos os alunos realizam uma Prova de Aptidão Artística.

No regime integrado, no mesmo espaço físico, o aluno tem a formação generalista e a formação vocacional. No regime articulado o aluno tem a formação generalista numa escola de ensino regular e a formação vocacional num conservatório. Estes dois regimes são de frequência gratuita. O regime supletivo é sujeito ao pagamento de uma propina pelo aluno e não há correspondência de habilitações com o ensino regular. O ensino profissional de música foi criado em 1989. “Em Portugal no âmbito do ensino profissional, são oferecidos cursos em diversas áreas de formação, nomeadamente artísticas: Artes do Espetáculo, Artes Gráficas e Património Cultural e Produção Artística. É na primeira categoria que se inserem os cursos profissionais da área da música. (Castilho, 2015, p.4).

Os principais objetivos deste tipo de ensino estão descritos no Artigo 3º do Decreto-Lei nº 26/89 e 21 de janeiro: “Contribuir para a realização pessoal dos jovens proporcionando, designadamente, a preparação adequada para a vida ativa e facultar aos jovens contactos com o mundo do trabalho e experiência profissional”.

As escolas profissionais procuram adequar a oferta formativa às necessidades existentes no mercado e incluem três componentes de formação: A sociocultural, a científica e a técnica (formação em contexto de trabalho).

A portaria nº 78272009, de 23 de julho, veio regular o Quadro Nacional de Qualificações que divide os níveis de qualificação dos cursos profissionais. Esta divisão que apresenta uma correspondência entre níveis e qualificações académicas é equivalente ao Quadro Europeu de Qualificações tornando fácil a perceção de qual a certificação profissional do indivíduo no espaço europeu.

Nível 1 – 2º ciclo do ensino básico.

Nível 2 – 3º ciclo do ensino básico.

Nível 3 – Ensino Secundário vocacionado para prosseguimento de estudos de nível superior.

Nível 4 – Ensino secundário por percursos de dupla certificação ou ensino secundário vocacionado para prosseguimento de estudos de nível superior acrescido de estágio profissional - mínimo de seis meses.

Nível 5 – Qualificação de nível pós-secundário não superior com créditos para o prosseguimento de estudos de nível superior.

Nível 6 – Bacharelato ou Licenciatura.

Nível 7 – Mestrado

Nível 8 – Doutoramento.

A partir de 1985 para prosseguimento de estudos a nível superior na área da música, instrumento e formação musical, foram criados cursos de licenciatura e mestrado, em performance e em ensino de música, nas universidades de Aveiro, Minho e Évora e nos Institutos Politécnicos de Lisboa, Porto e Castelo Branco.

No dia 27 de março de 2023 o Presidente da República Portuguesa promulgou um decreto lei que valoriza o ensino politécnico, alterando a Lei de Bases do Sistema Educativo e o regime jurídico das instituições de ensino superior. Esta alteração permitirá que os Institutos Politécnicos possam atribuir o grau de Doutor que até à data era exclusivo das Universidades.

Tabela 1: *Correspondência da idade dos alunos com o ano de Escolaridade Obrigatória*

Idade dos Alunos	Ciclo de Ensino	Ano de Escolaridade
6 anos	1º Ciclo	1º
7 anos		2º
8 anos		3º
9 anos		4º
10 anos	2º Ciclo	5º
11 anos		6º
12 anos	3º Ciclo	7º
13 anos		8º
14 anos		9º
15 anos	Secundário	10º
16 anos		11º
17 anos		12º

7.1- Instrumentos Tradicionais no sistema de ensino em Portugal

Como é referido no Grupo de Discusión, realizado neste trabalho, por António Vasconcelos (2021) a música tradicional e os instrumentos tradicionais não fizeram parte do currículo do Conservatório Nacional de Lisboa. Na nossa opinião, tendo em conta a experiência enquanto aluno e depois profissional de música, o preconceito que atira a música de tradição oral para um estatuto de marginalidade em relação à música erudita teve uma influência nefasta promovendo uma negação dos músicos pela sua própria cultura. A inclusão da música de tradição oral no conservatório nacional teria sido um sinal importante para que o fosso não se acentuasse. Por outro lado, a institucionalização da área da etnomusicologia efetivou-se no Curso de Licenciatura em Ciências Musicais na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa desde a sua fundação em 1980 pela professora Maria Augusta Barbosa (Castelo-Branco, 2012, p. 273). O interesse no estudo da música tradicional portuguesa enquadrada num estudo mais vasto da música tradicional mundial, existe no ensino superior estando presente nos planos de estudo, por exemplo, da Universidade de Aveiro, Universidade de Évora e Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco.

Apresentamos seguidamente três exemplos da integração no ensino especializado de música de instrumentos tradicionais portugueses nos níveis básico, secundário e superior que têm suporte legal e funcionam em instituições de ensino especializado de música. Como se pode verificar a integração dos instrumentos tradicionais no ensino especializado de música tem sempre início com uma motivação ou pessoal ou de um grupo de profissionais. A tutela, que acaba por aceitar estes apelos, ainda não se mostrou disponível para ser a alavanca que normalizará a existência desta oferta formativa no ensino especializado de música em Portugal.

7.2- Guitarra Portuguesa - Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Em 2007 elaborámos a proposta, no seio do Conselho Técnico Científico da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, para que se incluísse a Guitarra Portuguesa na oferta formativa do nível de licenciatura. Perante os argumentos apresentados os conselheiros aprovaram a proposta. Este instrumento tradicional passou a fazer parte desta instituição, divulgando-a pela sua singularidade e pela qualidade dos instrumentistas que aí passaram a ser formados.¹⁹

Mantendo o plano de estudos dos outros instrumentos de tradição erudita, este instrumento tradicional tem a mesma carga horária e o mesmo sistema de avaliação que o violino, o violoncelo ou o fagote, por exemplo. O repertório a estudar baseia-se numa importante vertente de acompanhamento do fado, estilo em que a guitarra portuguesa é a voz instrumental. O estudo deste repertório é essencial na preparação dos guitarristas para uma saída profissional com bastante sucesso. O fado tradicional tem um numeroso público, nacional e estrangeiro, que frequenta a restauração, as associações que promovem noites de fado ou os vários espetáculos em diversos contextos. Atualmente a procura de guitarristas ainda excede a oferta. Por outro lado, este repertório tradicional é permanentemente preservado, reinventado e atualizado pelas gerações mais novas.

Os estudantes de guitarra portuguesa, neste curso inovador e até agora único no nível superior, aprendem também composições instrumentais de compositores como Armandinho, Carlos Paredes, Pedro Caldeira Cabral e Custódio Castelo. O estudo destas obras permite-lhes desenvolver competências técnicas e musicais que exploram a guitarra portuguesa em todo o seu esplendor tímbrico. A composição de peças próprias é também

¹⁹ Anexo 18 – Curso de Guitarra Portuguesa na Escola Superior de Artes Aplicadas.

incentivada e valorizada neste curso e, dependendo da sensibilidade de cada estudante, surge repertório que por vezes é gravado em CD e apresentado em concerto em nome próprio.

Na génese da criação desta licenciatura em guitarra portuguesa está o músico e professor Custódio Castelo. Partilhamos o respeito por este instrumento que encanta com a sua sonoridade pessoas pelo mundo inteiro. Partilhamos também o respeito pelo Fado, expressão musical tradicional portuguesa que é considerada Património Imaterial pela Unesco. Partilhamos ainda a necessidade de preservação, divulgação e evolução da guitarra portuguesa nas camadas jovens do nosso país. Os ensinamentos que este Mestre preconiza visam a exploração deste instrumento pondo-o ao serviço da música. As técnicas de execução desenvolvidas para ambas as mãos permitem uma abordagem de sonoridade ampla e diversidade tímbrica assinalável. O estudo das digitações, aproveitando o uso de cordas soltas, facilita o virtuosismo da execução que, dependendo da dedicação do intérprete, torna a Guitarra Portuguesa um instrumento impressionante.

Com a entrada em funcionamento, em 2012, do mestrado em ensino de música possibilitando a aquisição de habilitação profissional para a docência no ensino especializado nesta área, a Escola Superior de Artes Aplicadas começou a formar professores também em Guitarra Portuguesa e Música de Conjunto.

O ensino especializado deste instrumento já existia nomeadamente nos Conservatórios Nacionais de Lisboa, Porto e Coimbra. Com a entrada destes professores, profissionalmente habilitados, o número de escolas de música que tem a guitarra portuguesa na sua oferta formativa aumentou consideravelmente.

Do ponto de vista pessoal este processo que descrevemos e os resultados alcançados serviram de motivação para prosseguir com o intento de trazer para o ensino especializado da música os instrumentos tradicionais, nomeadamente a Viola Beiroa. O interesse que

desperta esta questão no público estudantil perspectiva uma boa adesão a futuros projetos de inclusão dos instrumentos tradicionais na oferta formativa das escolas de música.

7.3- A Viola de Arame da Madeira Conservatório Escola Profissional das Artes da Madeira

O decreto Legislativo Regional nº11/2020/M no artigo 19º ponto 1 prevê a integração na disciplina de instrumento do Curso Básico de Música os instrumentos típicos da família de Cordofones Madeirenses – Braguinha, Rajão e Viola de Arame. No ponto 2 prevê a integração destes instrumentos tradicionais nos cursos secundários na área da música e no ponto 3 a integração no ensino profissional.

A integração no ensino profissional, dadas as características próprias deste tipo de ensino, é feita em função das condições culturais, sociais e económicas bem como da existência de recursos humanos qualificados. É necessário ainda aferir a necessidade de promover formação de pessoal qualificado na área em questão.

O professor Roberto Moniz, professor de Cordofones Madeirenses no Conservatório Escola Profissional das Artes da Madeira e Vice-Presidente da Associação Cultural Xarabanda e ainda Diretor Artístico da Orquestra de Ponteado da Madeira deu conta, de viva-voz e através de documentação enviada por correio eletrónico, das dificuldades que tiveram para conseguir esta alteração legislativa.

Para consubstanciar a importância da integração dos instrumentos típicos da família de Cordofones Madeirenses – Braguinha, Rajão e Viola de Arame solicitaram pareceres a investigadores, musicólogos e professores de Cordofones que já desenvolviam o curso, em regime de curso livre, em associações culturais locais. Além destes testemunhos apresentaram uma série de benefícios para o desenvolvimento cultural, social e económico da região:

- Oferecer formação a quem está interessado (Oferta formativa);

- a) Mais escolas a lecionar.
- b) Mais professores.
 - Aumentar o número de praticantes nesta área;
- a) Mais intérpretes.
- b) Mais grupos.
- c) Aumento da procura de instrumentos.
- d) Aumento do mercado de trabalho na construção de instrumentos e por sua vez o aumento de construtores motivados pela procura.
- e) Aumento na procura de material para os instrumentos (cordas, correias/strap, pickups, caixas, etc).
- f) Aumento da procura e da venda de métodos, cadernos de repertório.
- g) Aumento de composições e compositores nesta área.
- h) Aumento de gravações e por sua vez subsistência dos estúdios de gravação.
- i) Reforço e aumento da qualidade dos grupos que utilizam estes instrumentos.
- j) Aumento e surgimento de vários Festivais e Encontros de Cordofones Tradicionais.
- K) Aumento e surgimento de concursos de interpretação, composição, etc. nestes instrumentos.
- l) Formação de públicos nesta área.
- m) Curso superior nesta área dos Cordofones Tradicionais Portugueses.
- n) Um número infinito de coisas boas para vários públicos e interesses nesta área
 - Reforçar a identidade cultural nesta prática.

7.4- Escolas de Ensino Artístico da Região Autónoma dos Açores A Viola da Terra dos Açores

Desde o ano letivo de 1982/83 que a Viola da Terra está associada ao Conservatório de Ponta Delgada na ilha de São Miguel no arquipélago dos Açores.

Em regime de curso livre e seguindo uma metodologia de ensino por imitação este cordofone tradicional começou a ser ministrado pelo Mestre Miguel de Braga Pimentel. Num artigo do Jornal Diário dos Açores de fevereiro de 1983 o jornalista João Silva Júnior publica um artigo intitulado “A viola da terra vai ressurgir”. Neste texto é referido que a diretora do referido Conservatório Regional D. Natália Santos Silva e o diretor dos Assuntos Culturais dos Açores o Dr. Jorge Forjaz se mostraram muito recetivos à integração deste instrumento na escola de música (Carvalho, 2021).

No ano letivo de 2005/06 a viola da terra fica incluída na oferta formativa do curso básico de todas as escolas de ensino artístico da região autónoma com o aval do Secretário Regional da Educação e do Conselho Executivo do Conservatório Regional de Ponta Delgada. A partir do ano letivo de 2008/09 o professor Rafael Costa Carvalho, eminente instrumentista e professor de Viola da Terra, ficou incumbido de estruturar o Curso Básico elaborando o programa base, com repertório escrito e diretrizes pedagógicas complementando o ensino por imitação que vigorava.

A homologação do curso secundário de Viola da Terra foi aprovada por unanimidade pela Assembleia Legislativa dos Açores a 13 de fevereiro de 2016.

Segunda parte: Marco Experimental

8- Introdução

A perceção empírica que temos é que estes instrumentos estão mais presentes no quotidiano da população portuguesa. Constatamos uma maior divulgação mediática com a participação das violas portuguesas em programas televisivos ou em programas de rádio, nomeadamente na Antena 1. Na internet surgem conteúdos sobre concertos, trabalhos discográficos com as violas, ou a criação de fóruns, por exemplo no Whatsapp o “Fórum Violas” que reúne semanalmente para discutir a atualidade desta temática. Este fórum é organizado pelo professor Jorge Castro Ribeiro, professor auxiliar da Universidade de Aveiro, e pelo professor Ivan Vilela, professor auxiliar da Universidade de São Paulo. Os 76 participantes deste grupo são tocadores, construtores ou amadores e representam todas as violas de arame portuguesas e a viola caipira brasileira. Ao dar voz aos eventos e aos assuntos relevantes sobre este tema, este grupo no Whatsapp ajuda a consolidar um movimento de promoção e divulgação destes instrumentos tradicionais que está em marcha em Portugal. As atividades desenvolvidas no âmbito do projeto de revitalização da Viola Beiroa, desde 2012, têm dado um enorme contributo para que estes instrumentos participem cada vez mais na cena musical portuguesa. A título de exemplo apresentamos em anexo dois eventos, partilhados em páginas do Facebook que tiveram um número impressionante de visualizações tendo em conta que a Viola Beiroa estava praticamente extinta há cerca de dez anos. A Homenagem a Arlindo de Carvalho por um grupo de câmara de violas beiroas, compositor e intérprete nascido na nossa região, aquando do seu falecimento com 7,9 mil visualizações e 17,3 mil pessoas alcançadas.²⁰ A emissão da RTP com a atuação da

²⁰ Anexo 17 – Página do Facebook com a Homenagem a Arlindo de Carvalho.

Orquestra Viola Beiroa interpretando o Hino da Viola Beiroa com 401 mil impressões e 367 mil pessoas alcançadas.²¹

As ferramentas a utilizar para levar a cabo uma investigação que tentasse responder às 4 questões formuladas foram a elaboração de três questionários, a realização de um grupo de discussão e de 3 experiências pedagógicas. Detalharemos adiante a aplicação destas ferramentas que articularam, como referido anteriormente, o método quantitativo e o qualitativo.

8.1- Questionários

A opção de recolha de dados através da elaboração de questionários e a sua disponibilização online através da plataforma “Google Forms” deveu-se por um lado à perceção de que a internet é cada vez mais acessível ao público e por outro lado às contingências geradas pela pandemia covid 19, que provocou uma série de condicionantes, mas também criou uma série de soluções. A amostra que se cifrou em 282 participantes maioritariamente oriundos de todo o território português, continente e ilhas, só foi possível graças ao recurso a este poderoso recurso do mundo digital. Uma das preocupações que tivemos ao disponibilizar os questionários online foi que houvesse pouca adesão devido às imensas solicitações para participar em estudos deste género. No entanto, o crescente interesse que esta temática desperta na população em geral ficou expresso nos números desta amostra. A outra preocupação foi a responsabilidade de elaborar um questionário cujos resultados cumprissem com os objetivos pressupostos nesta investigação tendo a certeza de que este recurso de recolha de dados não poderia ser repetido sem pôr em causa a sua fiabilidade e eficácia.

²¹ Anexo 18 - Página do Facebook com as estatísticas da emissão RTP onde foi interpretado o Hino da Viola Beiroa.

Apesar da Viola Beiroa ser o principal foco desta investigação decidimos alargar o âmbito deste questionário a todas as violas de arame portuguesas para recolher e analisar dados que pudessem ser úteis a outras investigações e, ao mesmo tempo, perceber qual a divulgação dos instrumentos desta família na atualidade.

A elaboração desta ferramenta pretendeu cumprir os seguintes objetivos:

- Perceber qual o conhecimento que se tem das Violas de Arame Portuguesas, em particular a Viola Beiroa, em contexto e há quanto tempo.
- Perceber qual o repertório que deveria ser tocado por estes instrumentos.
- Perceber qual a importância da leitura e escrita musicais na formação dos tocadores e o interesse que poderá ter a inclusão da aprendizagem destes instrumentos na oferta formativa dos conservatórios oficiais e escolas profissionais.

Identificámos três grupos distintos de possíveis participantes interessados neste tema. A divisão da amostra pretendeu perceber se há diferentes sensibilidades em relação ao mesmo tema e quantificar o número de pessoas que são ouvintes, que tocam ou que constroem estes instrumentos. Assim foram elaborados 3 questionários, (anexo...), com um corpo de questões comum e outras questões diferenciadoras, dirigidos aos grupos seguintes:

- Público em Geral.
- Tocadores de Violas de Arame.
- Construtores de Violas de Arame.

As questões propostas são do tipo fechado, com escolha múltipla predeterminada, matriz com 4 níveis na escala de Likert ou de resposta aberta. As duas questões de resposta aberta geraram testemunhos importantes que permitem perceber o nível de envolvimento e interesse pessoal dos participantes por este tema.

Os questionários foram validados por 5 professores do ensino superior com muita experiência na orientação de trabalhos de investigação. Agradeço profundamente à

Professora Doutora Pilar Barrios Manzano; professora catedrática da Universidad de Extremadura; à Professora Doutora Maravilla Diaz-Gómez; Profesora Titular de Universidad da Universidad del Pais Basco; ao Professor Doutor Paulo Vaz de Carvalho; Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro; Professor Doutor José Filomeno Raimundo; Professor Coordenador do Instituto Politécnico de Castelo Branco; e ao Professor Doutor José Carlos Godinho, Professor Coordenador do Instituto Politécnico de Setúbal. As alterações propostas foram tomadas em consideração e melhoraram significativamente a proposta inicial.

Como referimos anteriormente os questionários foram disponibilizados na internet através da aplicação “Google Forms”. As definições predefinidas acautelaram que a participação seria anónima e cada participante só poderia responder uma vez.

Os links gerados foram:

- Link para Público em Geral

https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSdTXSm1zLlgQn_u0J2adO88MXTM9y71YP2Faau7uxzkkTcfSQ/viewform?usp=sf_link

- Link para Construtores de Violas de Arame

https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSfIPFX4jpg32srn519Z2k0YGNpAJdwusWVksTUwp37T4TILGg/viewform?usp=sf_link

- Link para Tocadores de Violas de Arame

https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSdqnojEMI0xXup15TArXYDN3rWoZGJpoQoumq1LY5VhPLcV2Q/viewform?usp=sf_link

A divulgação foi feita através dos nossos contactos pessoais por sms, no Whatsapp, no Facebook nas páginas Viola Beiroa-Orquestra, EsartGuitar.Orq e na nossa página pessoal. da lista de e-mail do instituto politécnico de Castelo Branco e da lista de e-mail da Fundação Inatel.

Os questionários estiveram disponíveis online entre março e outubro do ano de dois mil e vinte e um. O encerramento foi decidido quando se verificou que não havia participações novas durante mais de duas semanas. Participaram duzentas e oitenta e duas pessoas. A dimensão da amostra demonstra que há interesse da população nesta temática tendo em conta também as inúmeras solicitações para participações deste género.

8.2- Grupo de Discusión

O guião desta reunião foi pensado de forma a começar por um assunto geral para depois chegar a assuntos mais específicos que procuram concretizar os objetivos deste trabalho. Domingos Morais, José Moças e António Vasconcelos são contemporâneos de autores consagrados pela sua relevância na descoberta do tesouro que representa o universo da música tradicional portuguesa, nomeadamente a da região de onde a Viola beiroa é oriunda. Assistiram e participaram nas reformas do sistema educativo geral e do ensino da música a partir dos anos 70 do século vinte. Carlos Salvado, Maria Corte, João Pedro Delgado e Ricardo Fonseca frequentaram o ensino especializado de música e tiveram experiências, com diferentes graus de profundidade, no âmbito da música tradicional.

No dia 23 de novembro de 2021 pelas 21 horas realizou-se a reunião. No início os convidados apresentaram-se resumindo o seu currículo pessoal e profissional. Depois abordou-se o tema geral da não inclusão da música tradicional no ensino especializado de música privilegiando a música erudita e o jazz. Sendo um assunto caro a todos os intervenientes permitiu criar um ambiente emocional que descontraiu o espírito da reunião resultando na prestação de informações valiosas sobre esta temática bem como de aspetos relativos à criação e divulgação da música tradicional que se desenvolveu marginalmente.

O tema da inclusão da Viola Beiroa na oferta formativa das escolas do ensino especializado de música foi abordado no seguimento do guião pré-definido. A aprovação

dos intervenientes foi unânime e as considerações sobre o repertório a propor aos alunos e sobre aspetos relacionados com a afinação e a forma como se deveria estruturar um método de ensino serão tidas em conta na proposta pedagógica que se apresenta no capítulo seguinte.

9- Estudo N°1

Público em geral

9.1- Metodologia

Este estudo de opinião visou as pessoas que se interessam pela temática da música tradicional e da família das violas de arame portuguesas. O convite para a participação foi enviado por mensagem de telemóvel, por email e pela rede social Facebook. Houve um empenho, da nossa parte, em motivar as pessoas do nosso universo pessoal para participarem neste estudo. A dimensão da amostra revela este aspeto bem como o interesse crescente da sociedade portuguesa nesta temática.

Este questionário foi disponibilizado através da aplicação “Google Forms”. Nas definições de preenchimento escolhi a opção que só permite um preenchimento por dispositivo, limitando assim o preenchimento de um questionário por pessoa. O questionário esteve disponível entre os meses de março e outubro de 2021. O link de acesso foi:

- Link para Público em Geral

https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSdTXSm1zLlgQn_u0J2adO88MXTM9y71YP2Faau7uxzkkTcfSQ/viewform?usp=sf_link

Os dados são apresentados em gráfico para as questões de escolha múltipla. Em relação às respostas às questões abertas é apresentada uma nuvem de palavras constituída

pelos substantivos e adjetivos que foram usados com maior frequência. Transcrevemos também algumas opiniões dos participantes que refletem os resultados obtidos.

9.2- Objetivos

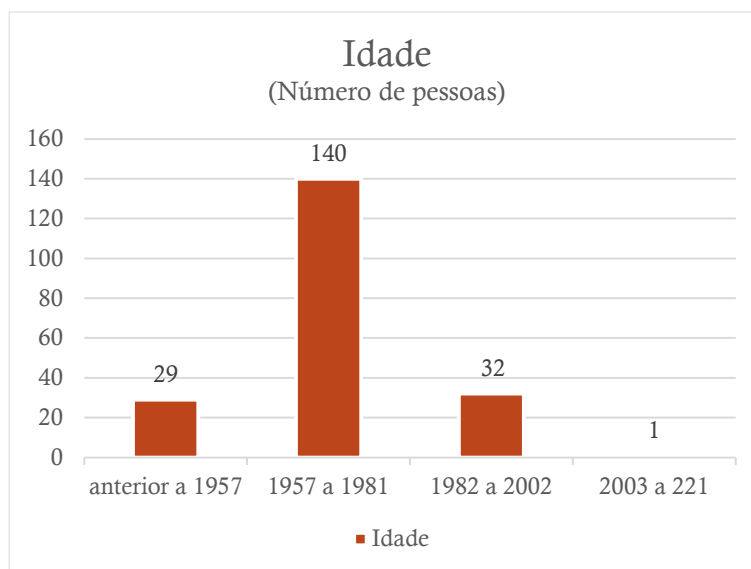
Na procura da resposta às questões de investigação que indicámos, tendo em conta as especificidades deste grupo, o público em geral, definimos os objetivos seguintes:

- Perceber qual o conhecimento que se tem das Violas de Arame Portuguesas, em particular da Viola Beiroa, em que contexto e há quanto tempo;
- Perceber qual a opinião sobre o repertório que deveria ser tocado por estes instrumentos;
- Perceber qual a importância da leitura e escrita musicais na formação dos tocadores;
- Auscultar qual o interesse que poderá ter a inclusão da aprendizagem destes instrumentos na oferta formativa das escolas do ensino especializado de música.

9.3- Caracterização da amostra

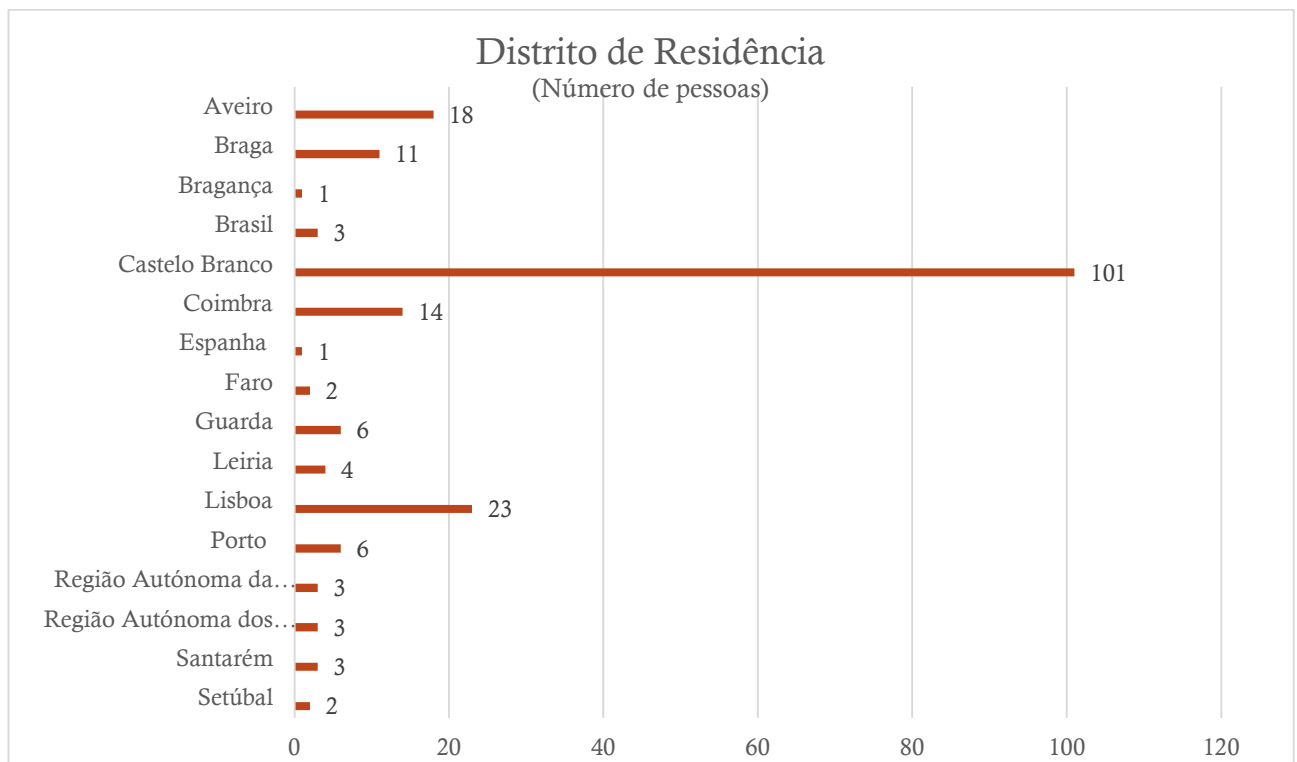
Neste estudo participaram 202 pessoas, sendo 131 do sexo masculino e 71 do sexo feminino.

Gráfico 1 Idade – Estudo n°1



Como se pode ver no gráfico acima a maioria dos participantes têm idades compreendidas entre 41 e 65 anos de idade o que pode revelar que o interesse por esta temática é maior nesta faixa etária.

Gráfico 2 Distrito de Residência – Estudo n° 1

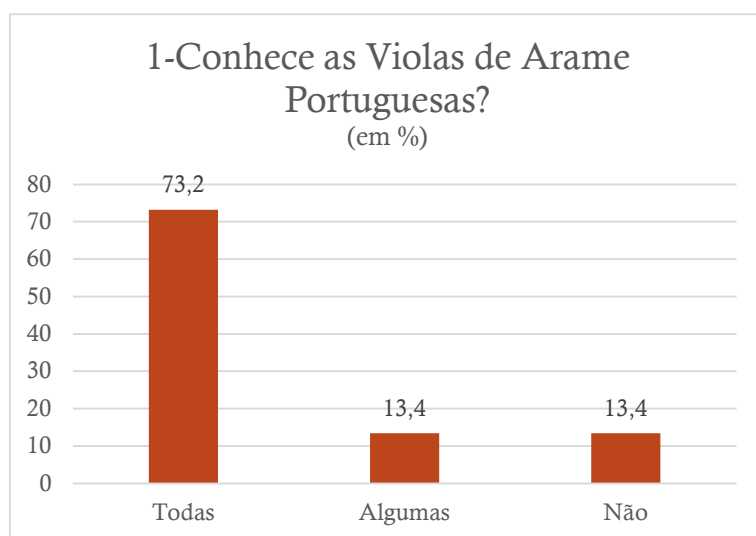


Há uma grande abrangência geográfica com participantes do norte a sul de Portugal continental e também nas ilhas. De referir que não há entradas na região do Alentejo. A grande maioria dos participantes reside no distrito de Castelo Branco, área geográfica onde está a ser desenvolvido o projeto de revitalização da Viola Beiroa. Há três participantes residentes no Brasil que acederam ao preenchimento do questionário provavelmente através do Facebook.

9.4- Análise dos dados recolhidos

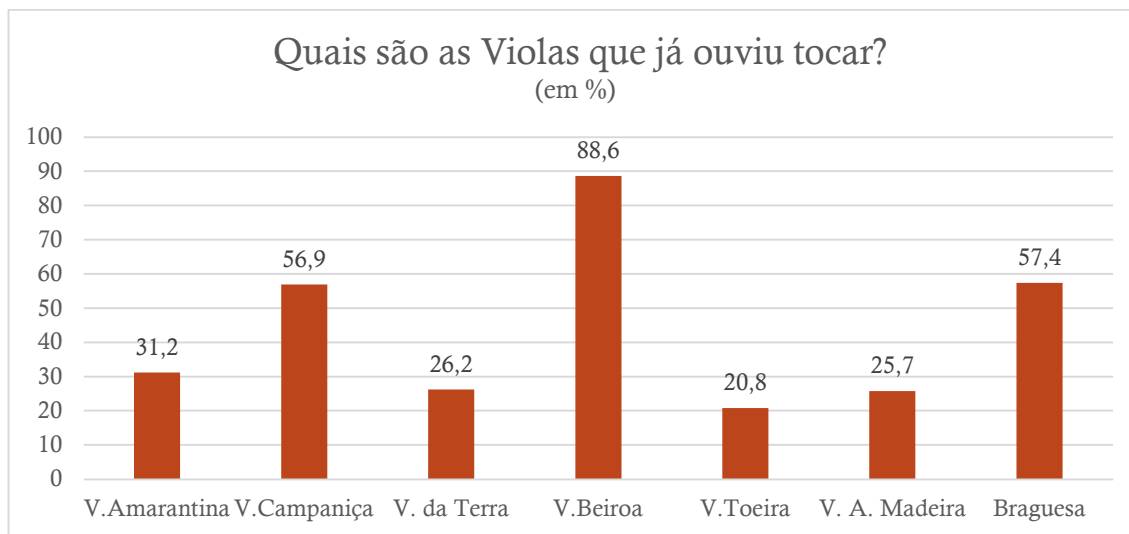
Apresentamos os dados recolhidos em gráfico, identificando em cada qual a pergunta formulada. Comentamos ainda os resultados relacionando-os com vários aspetos presentes neste trabalho.

Gráfico 3 Conhece as Violas de Arame Portuguesas? - Estudo n° 1



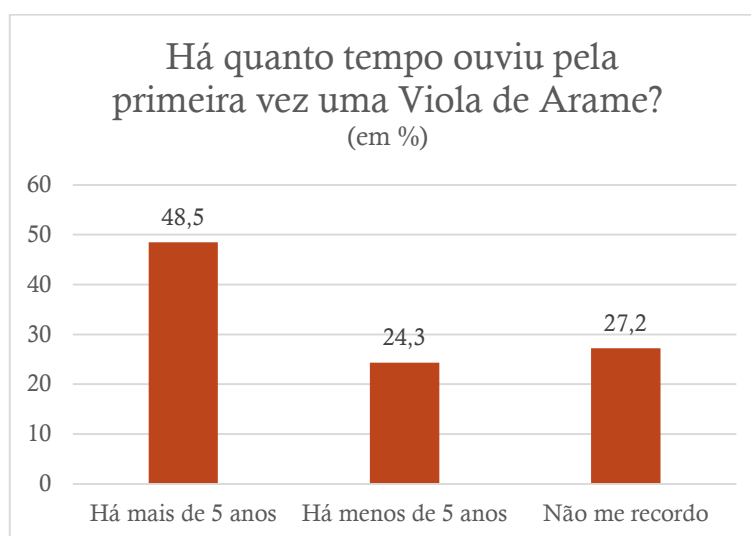
A maioria dos participantes afirma conhecer todas as violas de arame. 13,4% afirmam não conhecer nenhuma. Este resultado pode refletir o trabalho de divulgação que tem sido feito, a nível nacional, destes instrumentos tradicionais que referimos anteriormente.

Gráfico 4 Quais são as Violas que já ouviu tocar? - Estudo n° 1



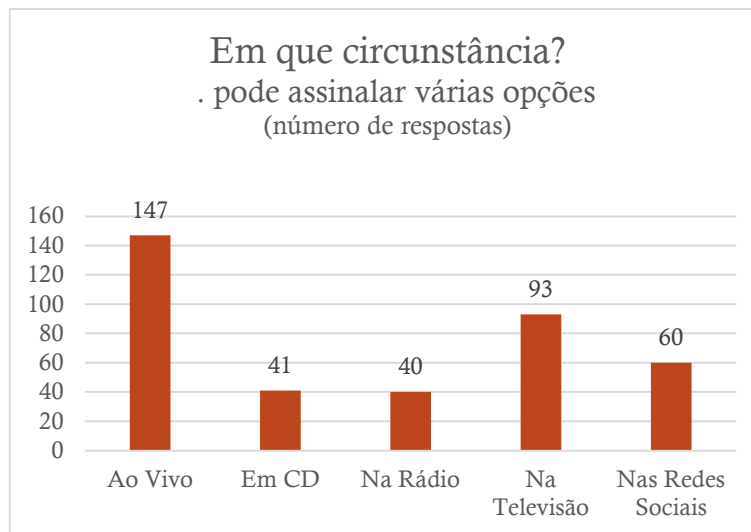
A Viola Beiroa é a que tem mais percentagem de participantes que a ouviram tocar. Seguem-se a Viola Braguesa e a Viola Campaniça com menos cerca de 31%. A maioria dos participantes são residentes no distrito de Castelo Branco onde a presença da Viola Beiroa, nos últimos 10 anos, tem sido muito assídua em aparições públicas ao vivo e nos meios de comunicação social. A Viola Braguesa e a Viola Campaniça têm sido muito divulgadas em projetos de índole pessoal aparecendo na lista de instrumentos utilizados por vários grupos com projeção nacional. A Viola Amarantina está a começar a ser divulgada com projetos específicos com esse objetivo desenvolvidos na cidade de Amarante. A Viola Toeira está praticamente extinta não havendo, por agora e no meu conhecimento, nenhum projeto estruturado para a sua revitalização. A Viola de Arame da Madeira e a Viola da Terra dos Açores têm uma grande divulgação regional, quer a nível do movimento associativo quer na sua inclusão na oferta formativa das escolas de ensino especializado de música. No continente estes instrumentos não são muito divulgados.

Gráfico 5 Há quanto tempo ouviu pela primeira vez uma Viola de Arame? - Estudo n° 1



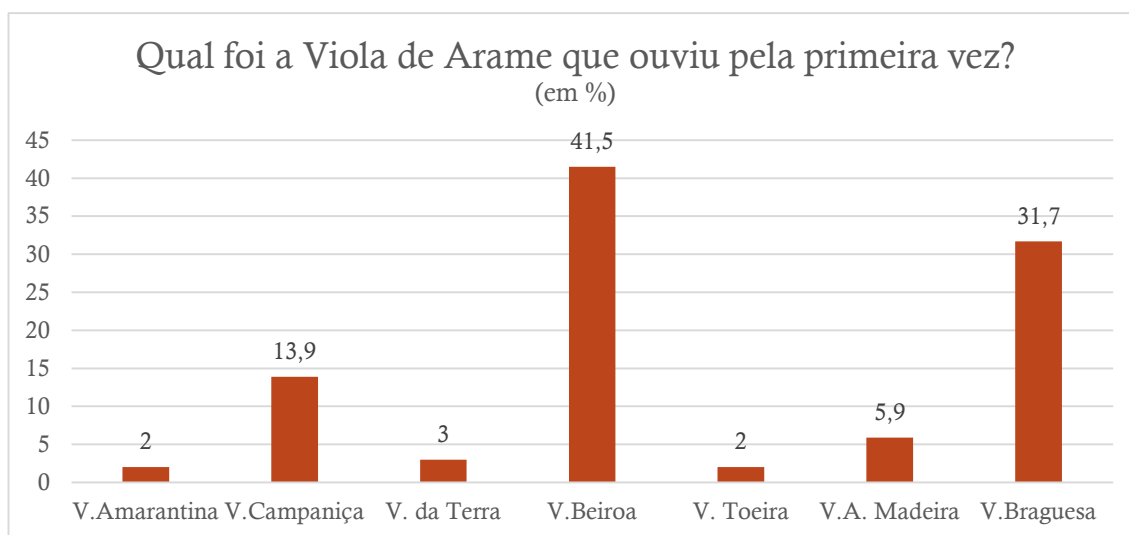
A maioria dos participantes afirma ter ouvido tocar uma viola de arame há mais de cinco anos, que é um prazo temporal longo para a memória. Resta a dúvida se os participantes que responderam “não me recordo” se referem a um espaço temporal mais longo ainda. Se assim for, os participantes que conhecem as violas de arame há mais de cinco anos, sobem para 75,7%.

Gráfico 6 Em que circunstância? Estudo n° 1



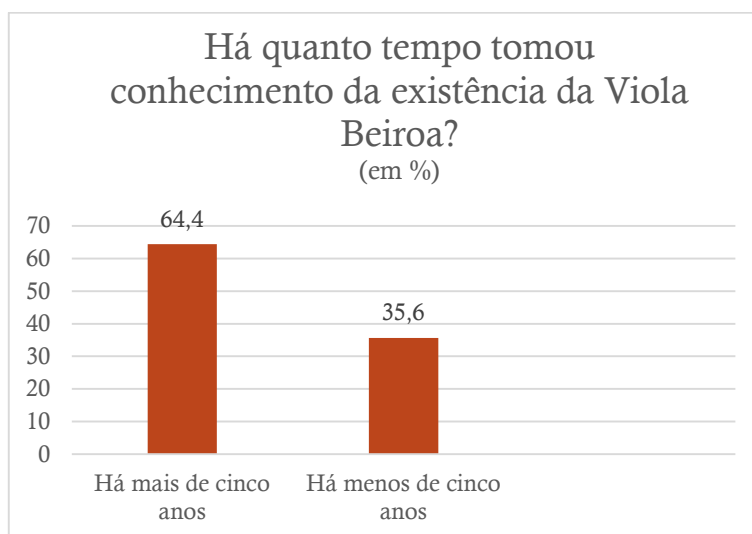
A maioria dos participantes afirmam terem ouvido as violas de arame através de eventos ao vivo, seguindo-se a televisão e depois as redes sociais. Estes resultados podem indicar que há um interesse maior dos promotores de eventos na aposta nas violas de arame. Por outro lado, os programas de televisão em direto, que são realizados por todo o país demonstram muito interesse pelos usos e costumes de cada região. As violas de arame entram no rol de objetos tradicionais a valorizar. O fenómeno das redes sociais é sobejamente conhecido na atualidade e é natural que haja muita divulgação pessoal e institucional relacionada com estes instrumentos tradicionais.

Gráfico 7 Qual foi a Viola de Arame que ouviu pela primeira vez? - Estudo n° 1



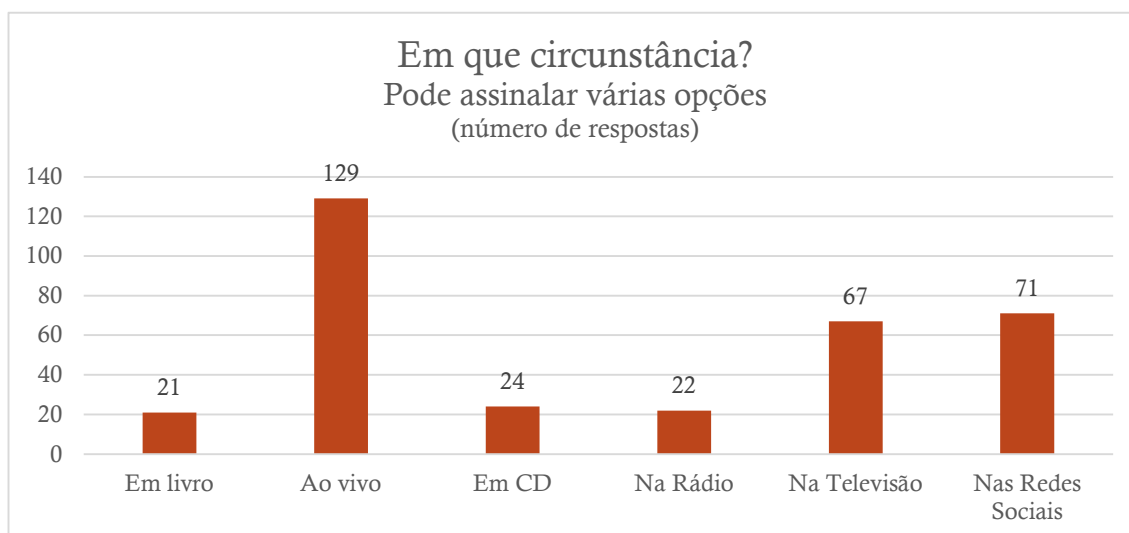
A Viola Beiroa aparece como a viola que foi mais ouvida pela primeira vez, seguindo-se a Viola Braguesa e a Viola Campaniça. Este resultado reflete também o que já foi referido anteriormente, ou seja, a difusão da Viola Beiroa nos últimos dez anos conjugado com o número de participantes residentes no distrito de Castelo Branco pode justificar esta percentagem. A Viola Braguesa e a Viola Campaniça têm também uma maior divulgação a nível regional e nacional. A Viola Toeira e a Viola Amarantina têm as percentagens mais baixas.

Gráfico 8 Há quanto tempo tomou conhecimento da Viola Beiroa? - Estudo nº 1



Os dados constantes deste gráfico confirmam que a maioria dos participantes conhece a Viola Beiroa há mais de cinco anos e têm acompanhado o processo de revitalização deste instrumento.

Gráfico 9 Em que circunstância? - Estudo nº 1



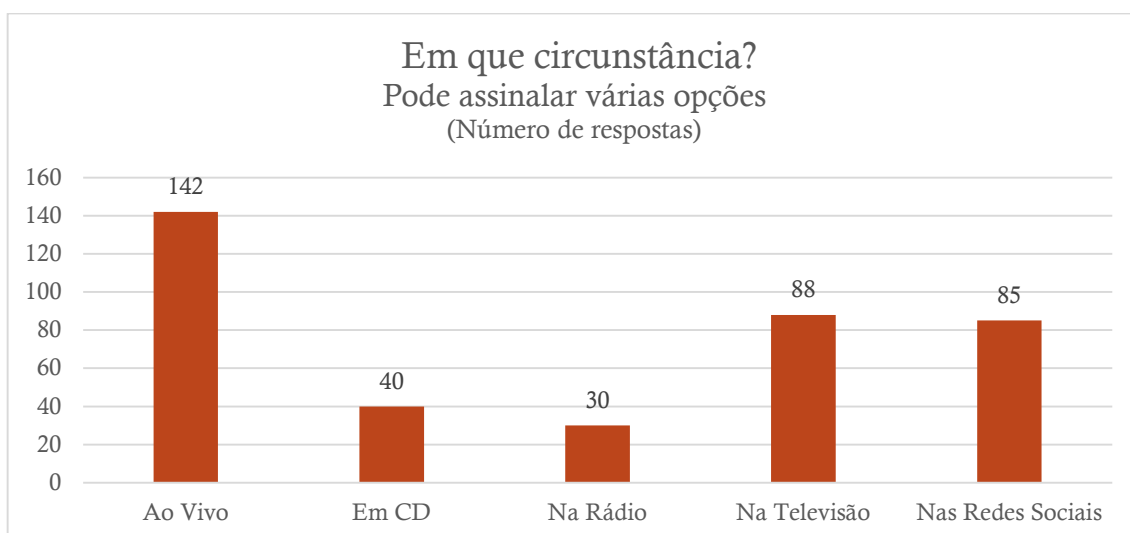
Os dados deste gráfico corroboram os apresentados no gráfico da figura nº7. São os eventos ao vivo que promovem mais as Violas de Arame seguindo-se as redes sociais e a televisão com pouca margem de diferença.

Gráfico 10 Já ouviu tocar uma Viola Beiroa numa atuação musical? - Estudo n° 1



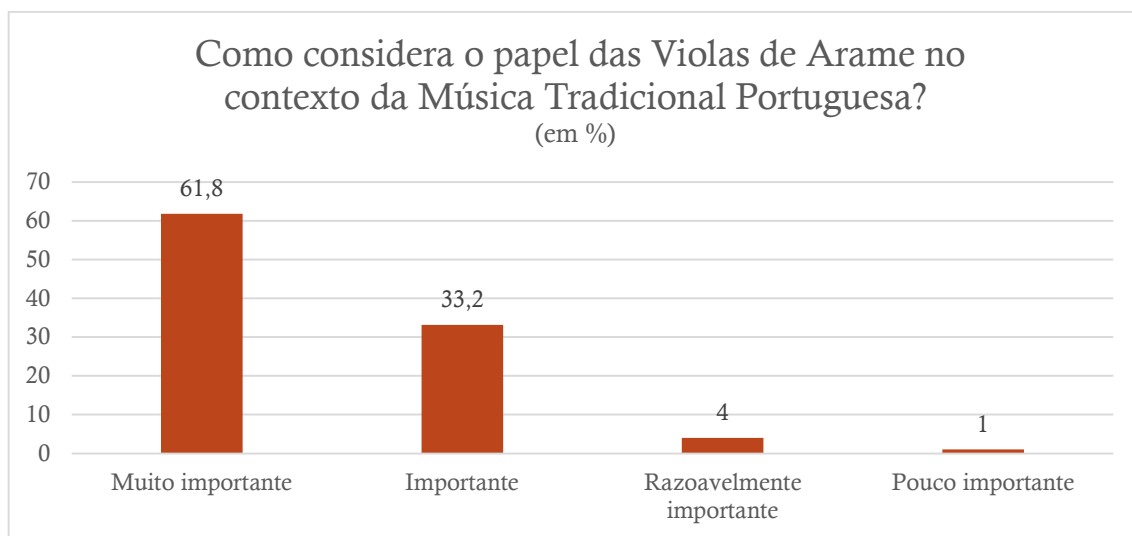
Os resultados apresentados no gráfico confirmam os do gráfico anterior e dão a indicação que foi em contexto de concerto que ouviram a Viola Beiroa. Este facto é importante pois uma das vertentes do projeto de revitalização é fazer com que este instrumento participe na cena musical portuguesa.

Gráfico 11 Em que circunstância? - Estudo n° 1



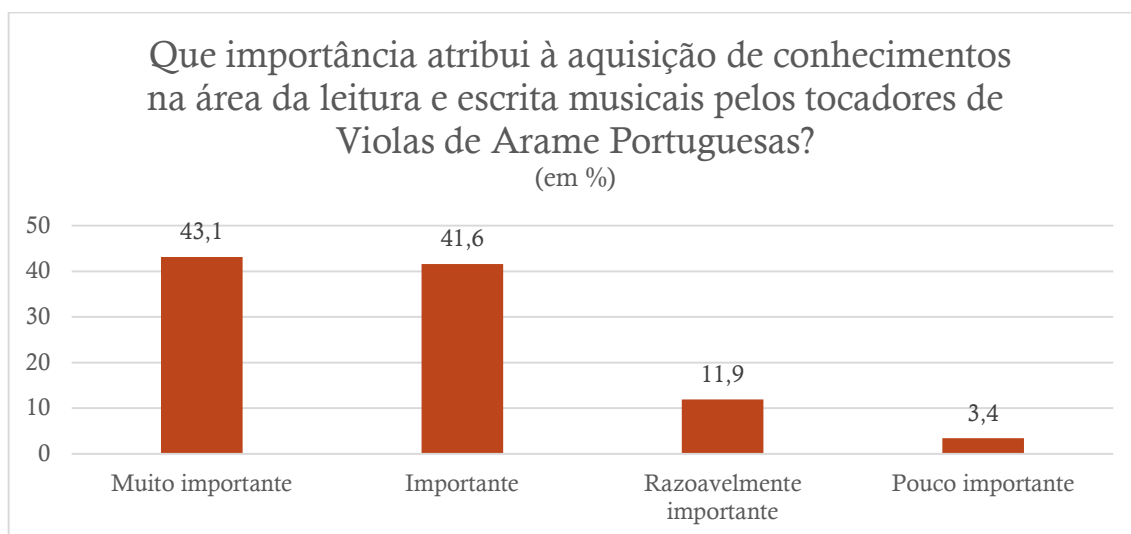
Confirma-se que os eventos ao vivo são os mais representativos da performance da Viola Beiroa seguindo-se a televisão e as redes sociais. Estes resultados refletem, mais uma vez, a dinâmica criada na divulgação deste instrumento.

Gráfico 12 Como considera o papel das Violas de Arame no contexto da música Tradicional Portuguesa' - Estudo n.º 1



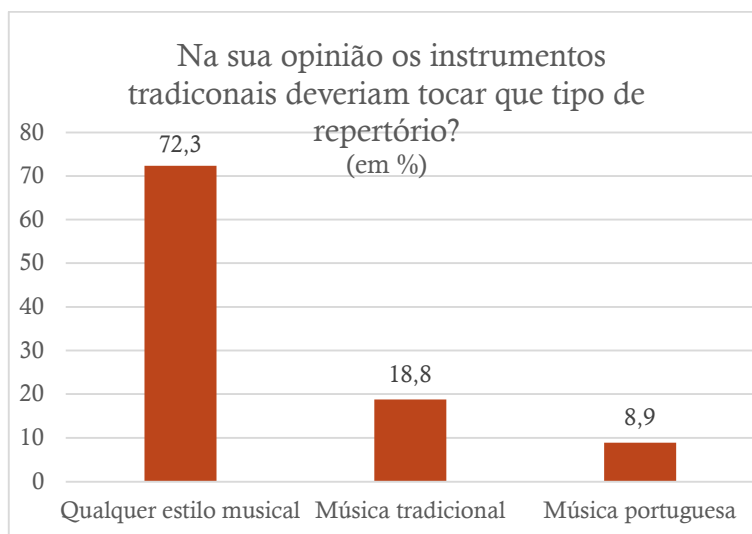
A maioria dos participantes considera muito importante a função destes instrumentos neste contexto. A percentagem de participantes que não reconhece esta importância é residual. Este resultado pode indicar que a utilização destes instrumentos em grupos de música tradicional poderá aumentar substituindo ou convivendo com outros que foram sendo introduzidos neste contexto. Referimo-nos à concertina, ao acordeão ou à guitarra clássica.

Gráfico 13 Que importância atribui à aquisição de conhecimentos na área da leitura e escrita musicais pelos tocadores de Violas de Arame Portuguesas? - Estudo n° 1



A maioria dos participantes consideram muito importante ou importante o domínio na área da formação musical dos tocadores. A valorização deste tipo de conhecimento pode demonstrar que estes participantes já têm alguma formação musical, refletindo a introdução da educação musical no sistema de ensino e a consciência da importância da música na formação. A percentagem de participantes que não reconhecem a importância deste conhecimento é de 15,3%.

Gráfico 14 Na sua opinião os instrumentos tradicionais deveriam tocar que tipo de repertório? – Estudo nº 1



A maioria dos participantes considera que os instrumentos tradicionais podem executar qualquer tipo de repertório não ficando confinados a nenhum estilo musical específico. É muito importante este resultado pois significa uma nova visão da música tradicional.

O preconceito de prender um instrumento musical a uma manifestação tradicional estática com toda a encenação folclórica adjacente está a desaparecer.

Esta opinião é partilhada pelos intervenientes do Grupo de Discussão que apresentaremos seguidamente.

A pergunta aberta “Qual a sua opinião sobre a inclusão das Violas de Arame Portuguesas, nomeadamente a Viola Beiroa, na oferta formativa dos Conservatórios e Escolas Profissionais de música em Portugal?” obteve respostas bastante positivas. Salientamos o facto de todos os participantes terem respondido o que, no nosso entendimento, representa um nível de interesse e de participação elevado por esta temática.

Apresentamos uma nuvem de palavras com os substantivos e adjetivos mais utilizados pelos participantes.

9.4.1 Nuvem de palavras 1 do Estudo nº1, mostrando 50 das 432 selecionadas.

arame⁽¹³⁾ beiroa⁽⁷⁾ caso⁽⁴⁾ conhecimento⁽¹⁰⁾
conservatórios⁽¹²⁾ cultura⁽²⁰⁾ cultural⁽⁸⁾
divulgação⁽⁹⁾ ensino⁽¹⁸⁾ escolas⁽⁷⁾ essencial⁽⁵⁾ estudo⁽⁵⁾ forma⁽¹⁰⁾ formação⁽⁹⁾
formativa⁽¹⁴⁾
fundamental⁽⁹⁾ ideia⁽⁶⁾ identidade⁽⁶⁾ importância⁽⁶⁾
importante⁽⁶⁵⁾ incluída⁽⁸⁾
inclusão⁽¹⁰⁾ instrumentos⁽⁵⁶⁾ mais⁽¹⁸⁾ muito⁽³⁶⁾
música⁽²⁵⁾
musical⁽¹⁷⁾ músicos⁽⁵⁾ não⁽⁹⁾ novas⁽⁵⁾ novos⁽⁶⁾
oferta⁽¹⁶⁾ opção⁽⁷⁾
opinião⁽¹⁰⁾ parte⁽⁷⁾ património⁽¹²⁾
portuguesa⁽²⁰⁾ portugueses⁽⁷⁾ preservação⁽¹¹⁾ repertório⁽⁹⁾
sentido⁽⁷⁾ tipo⁽⁵⁾ tradição⁽⁸⁾ tradicionais⁽⁹⁾
tradicional⁽¹⁴⁾ tradições⁽⁵⁾ valor⁽⁶⁾ vários⁽⁷⁾
viola⁽²⁶⁾

Transcrevemos uma seleção das opiniões que consideramos mais significativas do sentimento geral manifestado:

“Uma adição importante que contribui simultaneamente para a diversidade do panorama musical e para a preservação da cultura e tradição da Beira Baixa, no caso da viola beiroa.”

“Acho importante, preserva-se o património material e capacitam-se indivíduos. Alia-se a formação/certificação á divulgação garantindo o bom desempenho do instrumento.”

“Considero uma importantíssima oferta formativa, principalmente no que concerne à preservação do gene musical português.”

“Acho que deve seguir o que já se faz na Madeira e Açores com a inclusão na oferta formativa. Em Curso do Ensino Especializado Ensino Básico e Secundário assim como O Curso Profissional de Instrumentista. E depois mais tarde, pensar num curso Superior na área dos Cordofones Portugueses ou Violas d'Arame Portuguesas que sei que já existe em Castelo Branco, mas é preciso a base que são os conservatórios.”

“Importante, como forma de valorizar, o desejo em perpetuar a nossa cultura o que nos caracteriza como um povo.”

“Se não formos NÓS a defender e proteger aquilo que a todos diz respeito, não serão os outros. devemos ser o curador da cultura.”

“De valor cultural significativo.”

“Importante para reconhecer o valor da música tradicional e a tornar tão permanente e prestigiada quanto a música chamada erudita, historicamente mais valorizada nas academias de música.”

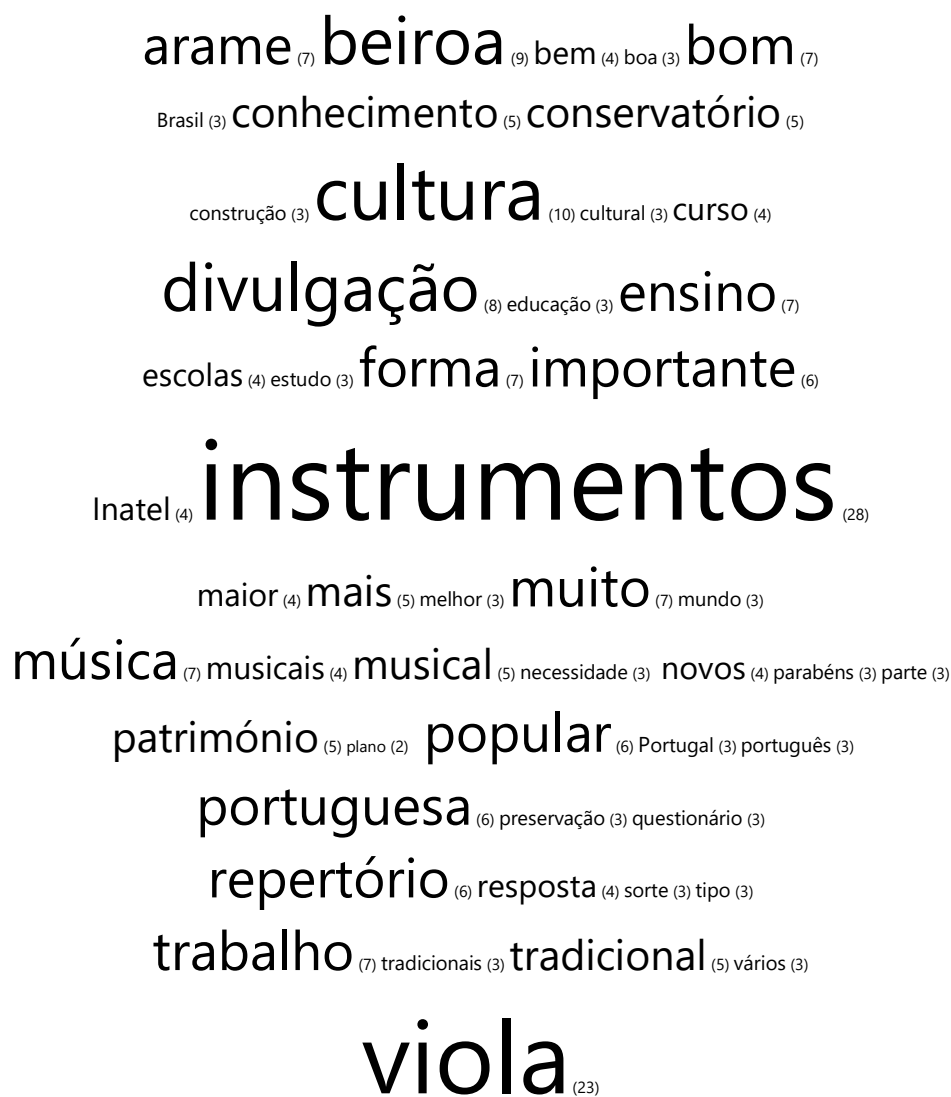
“O conhecimento musical é o mais importante apoio ao estudo de repertório e das técnicas que melhor se lhe apliquem tendo em vista não só a sua execução e interpretação como, também, do ponto de vista da preservação da sua identidade.”

“Bastante interessante, visto haver cada vez mais instrumentistas da viola beiroa, e ser uma grande "embaixadora" da cultura musical da beira baixa.”

As respostas à pergunta aberta, “Tem alguma sugestão ou comentário sobre esta temática que queira partilhar?” foram também bastante positivas. Houve uma reação em sentido negativo, mas referindo-se à conceção técnica do questionário.

Apresentamos uma nuvem de palavras com os substantivos e adjetivos mais utilizados pelos participantes.

9.4.2- Nuvem de palavras 2 do Estudo nº1 mostrando 50 das 363 selecionadas.



São transcritas, seguidamente, algumas opiniões que consideramos representativas.

“A necessidade imergente de manter e garantir a prática é o bom uso como a sua evolução técnica, artística e de repertório deste instrumento. Ao verter o conhecimento oral/tradicional da viola beiroa para o mundo do saber erudito (escrita), fazer isto numa

dimensão horizontal de valores simbólicos e práticos e não vertical, atribuindo um valor simbólico maior à cultura erudita em detrimento da popular.”

“Considero esta tese de doutoramento um elemento importantíssimo para a divulgação, preservação e progresso da cultura musical portuguesa. Procure integrar na sua investigação, o mais que puder, a relação entre repertório erudito e popular, e consequentes dificuldades de adaptação desta problemática ao paradigma de ensino típico dos conservatórios.”

“Naturalmente que estando envolvido, musicalmente, no mundo das violas de arame, as minhas respostas a este questionário são necessariamente concludentes. No entanto também acho que há bastantes ambiguidades e fragilidades entre todos quantos, de várias formas, estão ligados a este "mundo" ou têm responsabilidades institucionais associadas.

Inquestionavelmente seria necessário um debate alargado e despersonalizado sobre "As Violas".

“Os nossos cordofones devem ser tão respeitados e promovidos quanto o Fado; há toda uma riqueza cultural ainda muito "perdida" no tempo nas tradições musicais do folk português, e os cordofones populares regionais são um verdadeiro tesouro da nossa etnomusicologia que é preciso preservar, dinamizar, e conduzir a um século XXI dinâmico, dentro e fora de portas.”

“Força com este trabalho fundamental para a dignificação da nossa identidade cultural. Tudo quanto dignifique, e sirva para enaltecer, a tradição, os costumes e a cultura dum povo deve ser valorizado.”

10- Estudo N°2

Tocadores de Violas de Arame Portuguesas

10.1- Metodologia

Este estudo de opinião visou especificamente os tocadores de violas de arame portuguesas. O convite para a participação foi enviado por mensagem de telemóvel, por email, por WhatsApp e pela rede social Facebook. Houve um empenho, da nossa parte em motivar os tocadores, nomeadamente os que fizeram parte das formações patrocinadas pela Fundação Inatel e os elementos da Orquestra Viola Beiroa.

Este questionário foi disponibilizado através da aplicação “Google Forms”. Nas definições de preenchimento escolhemos a opção que só permite um preenchimento por dispositivo, limitando assim e em princípio o preenchimento de um questionário por pessoa. O questionário esteve disponível entre os meses de março e outubro de 2021. O link de acesso foi:

- Link para Tocadores de Violas de Arame

https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSdqnojEMI0xXup15TArXYDN3rWoZGJpoQoumq1LY5VhPLcV2Q/viewform?usp=sf_link

Os dados são apresentados em gráfico para as questões de escolha múltipla. Em relação às respostas às questões abertas é apresentado um comentário que resume a opinião dos participantes e uma nuvem de palavras com os substantivos e adjetivos, que foram usados com maior frequência.

10.2- Objetivos

O grupo, tocadores de violas de arame portuguesas, é mais específico que o anterior. Importa saber, para este trabalho, qual o nível de conhecimento que este grupo tem da Viola Beiroa e se já a usaram. A elaboração dos objetivos, que apresentamos abaixo, teve em conta a anteriormente referido.

- Perceber qual o conhecimento que se tem das Violas de Arame Portuguesas, em particular da Viola Beiroa, em que contexto e há quanto tempo.

- Perceber se os tocadores tocam uma ou mais que uma viola de arame.

- Perceber qual a opinião sobre o repertório que deveria ser tocado por estes instrumentos.

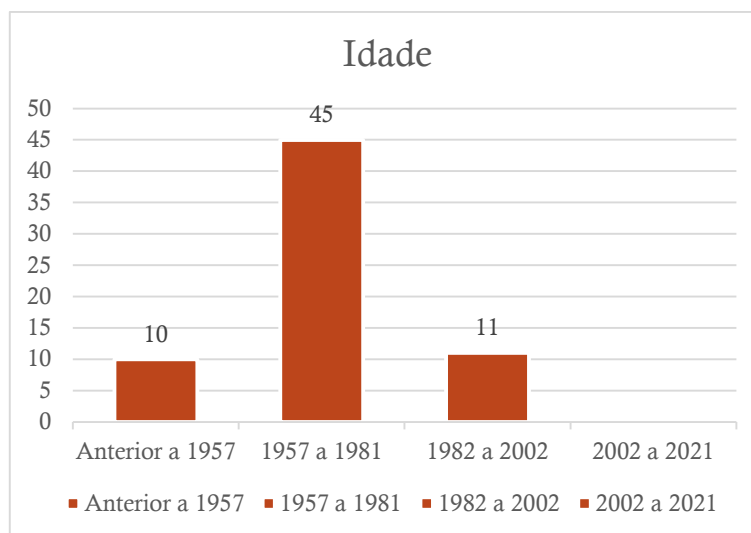
- Perceber qual a importância da leitura e escrita musicais na formação dos tocadores.

- Auscultar qual o interesse que poderá ter a inclusão da aprendizagem destes instrumentos na oferta formativa das escolas do ensino especializado de música.

10.3- Caracterização da amostra

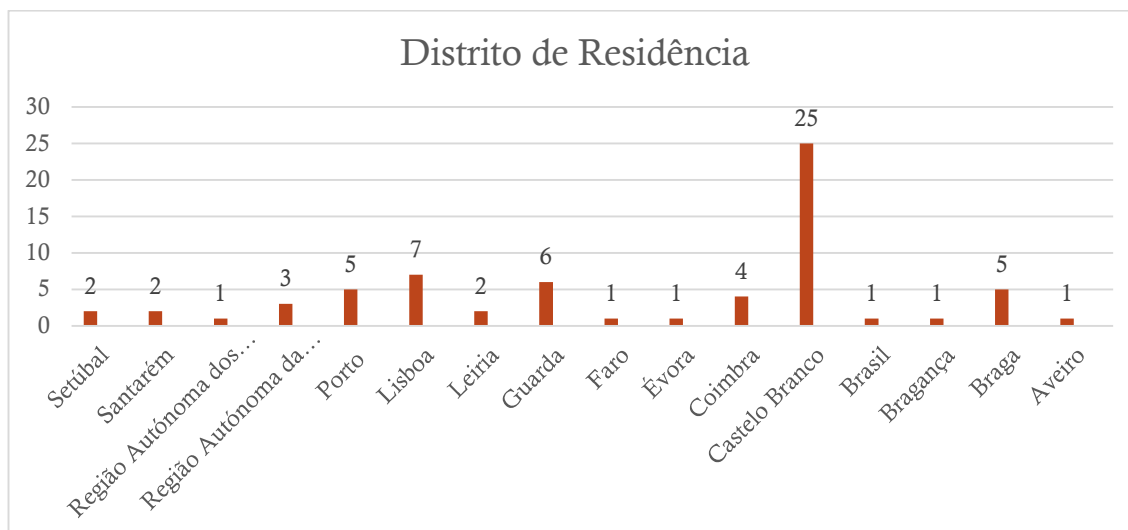
Num total de 66 participantes 50 são do sexo masculino e 16 do sexo feminino. A diferença é maior do que a verificada no questionário do estudo anterior o que pode levar a uma opinião, decerto especulativa, de que os homens tocam os instrumentos e as mulheres cantam...

Gráfico 15 Idade - Estudo nº 2



Como o gráfico indica a maioria dos participantes têm idades compreendidas entre 41 e 65 anos de idade. O questionário ao público em geral apresenta um resultado semelhante indicando que haverá uma faixa etária mais sensível a esta temática.

Gráfico 16 Distrito de Residência - Estudo nº 2

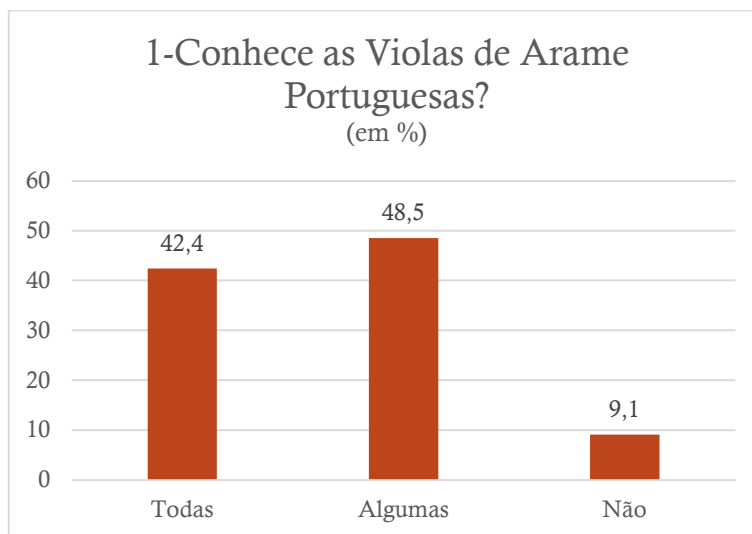


O distrito de Castelo Branco tem mais 18 tocadores que o distrito de Lisboa que está no 2º lugar. Este resultado pode justificar-se pela formação que tem sido feita no âmbito do projeto de revitalização desenvolvido e pela divulgação que estes instrumentos têm tido na atualidade.

10.4 Análise dos dados recolhidos

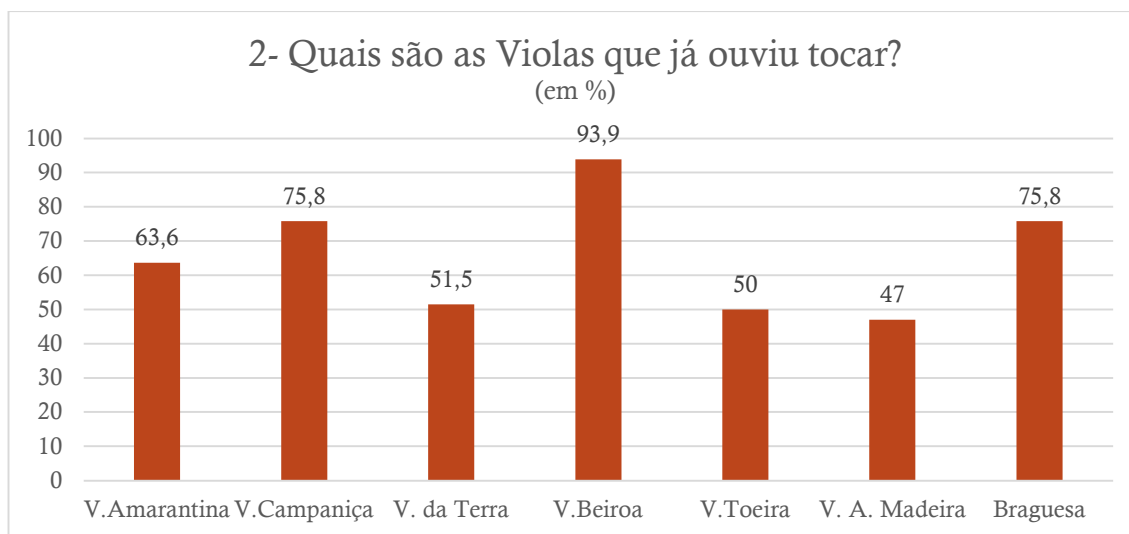
Apresentamos os dados recolhidos em gráfico, identificando em cada qual a pergunta formulada. Comentamos ainda os resultados relacionando-os com vários aspetos presentes neste trabalho.

Gráfico 17 Conhece as Violas de Arame Portuguesas - Estudo n° 2



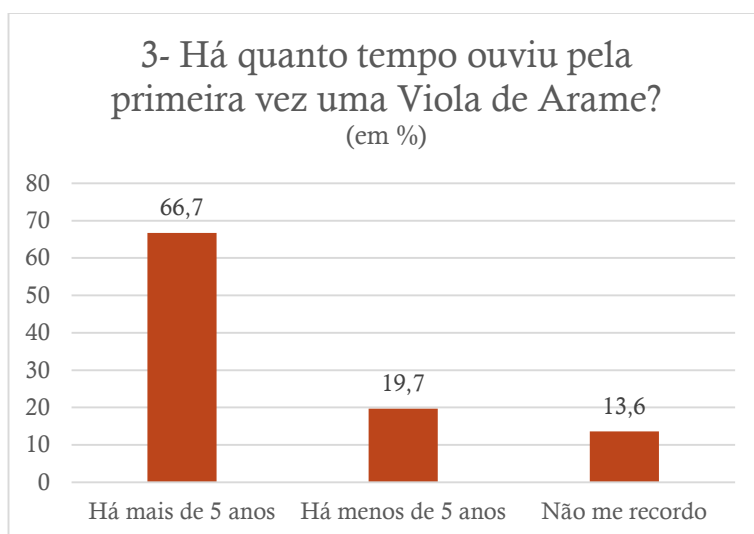
A percentagem de tocadores que conhecem mais do que uma viola de arame é de 90,9%. A resposta negativa é difícil de compreender pois se são tocadores de violas de arame deviam conhecer pelo menos uma.

Gráfico 18 Quais são as Violas que já ouviu tocar? - Estudo nº 2



Os tocadores demonstram ter maior conhecimento sobre o conjunto das violas de arame portuguesas que o público em geral. A Viola Beiroa é que tem uma percentagem maior seguindo-se a Viola Campaniça e a Viola Braguesa com a mesma percentagem. Conjugamos aqui o facto de os participantes do distrito de Castelo Branco estarem mais representados, como indicamos no gráfico 16, para tentar justificar a diferença entre a Viola Beiroa e as outras.

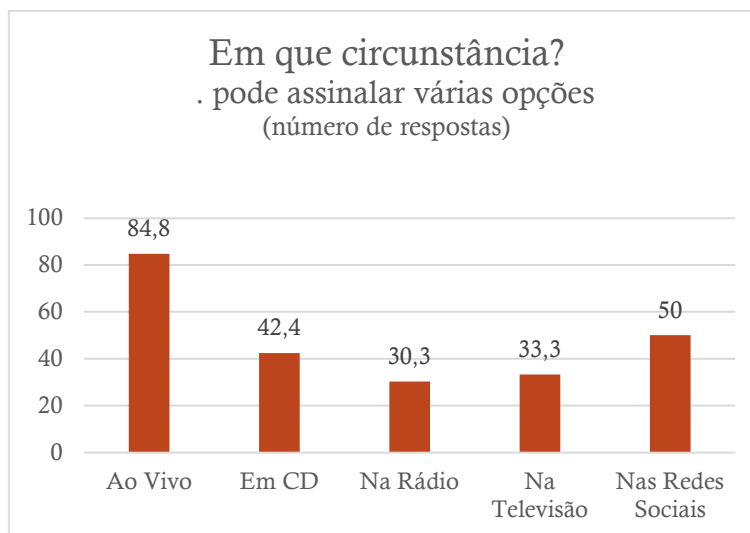
Gráfico 19 Há quanto tempo ouviu pela primeira vez uma Viola de Arame? - Estudo nº 2



A maioria dos participantes afirma ter ouvido tocar uma viola de arame há mais de cinco anos, que é um prazo temporal longo. Resta a dúvida se os participantes que

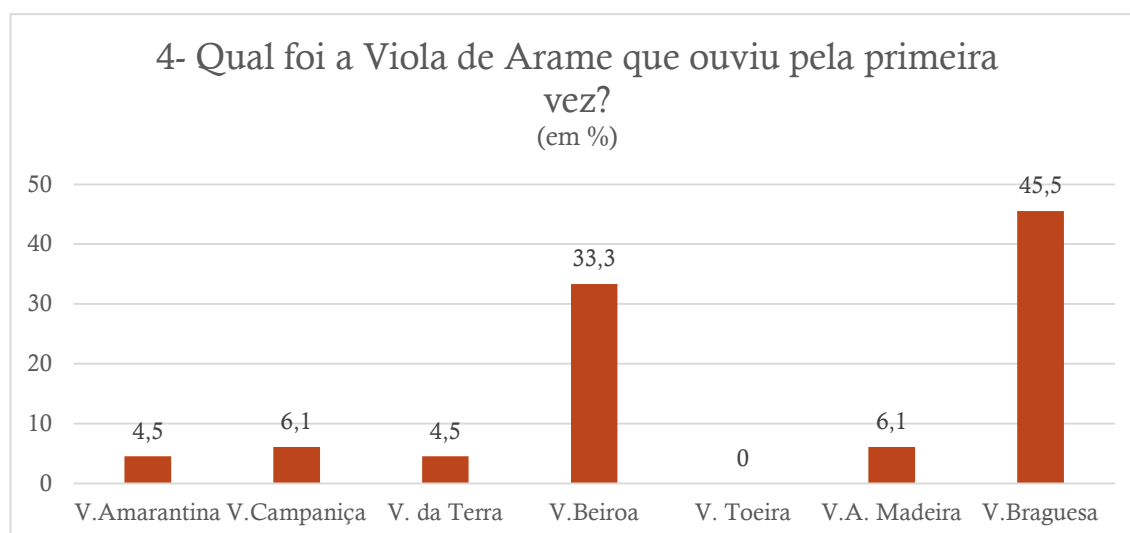
responderam “não me recordo” se referem a um espaço temporal mais longo. Se assim for, os participantes que conhecem as violas de arame há mais de cinco anos sobem para 80,7%.

Gráfico 20 Em que circunstância - Estudo n° 2



A maioria dos tocadores afirma que foi num evento ao vivo que ouviu tocar estes instrumentos pela primeira vez. De assinalar que o CD aparece em segundo lugar à frente da televisão e das redes sociais. Este facto pode representar o maior interesse dos tocadores em adquirir CD's valorizando o objeto em si.

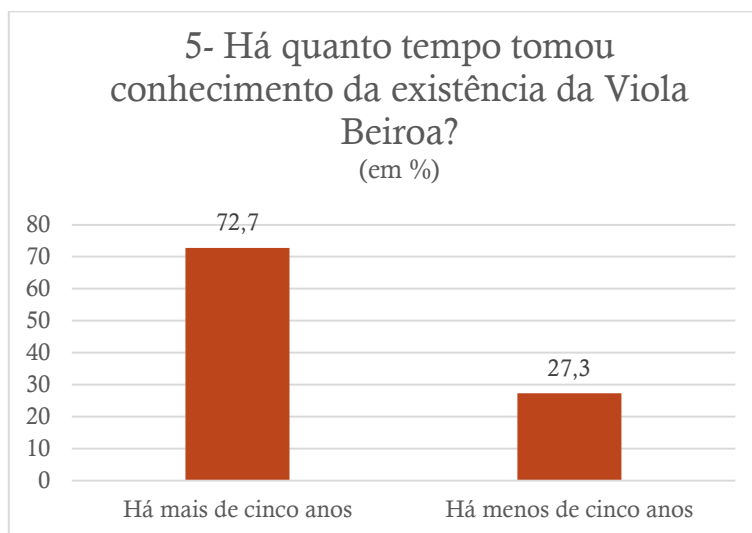
Gráfico 21 Qual foi a Viola de Arame que ouviu tocar pela primeira vez? - Estudo n° 2



Neste gráfico podemos ver que a Viola Braguesa e a Viola Beiroa são as que os tocadores mais ouviram pela primeira vez. Salientamos o facto da Viola Braguesa ter uma

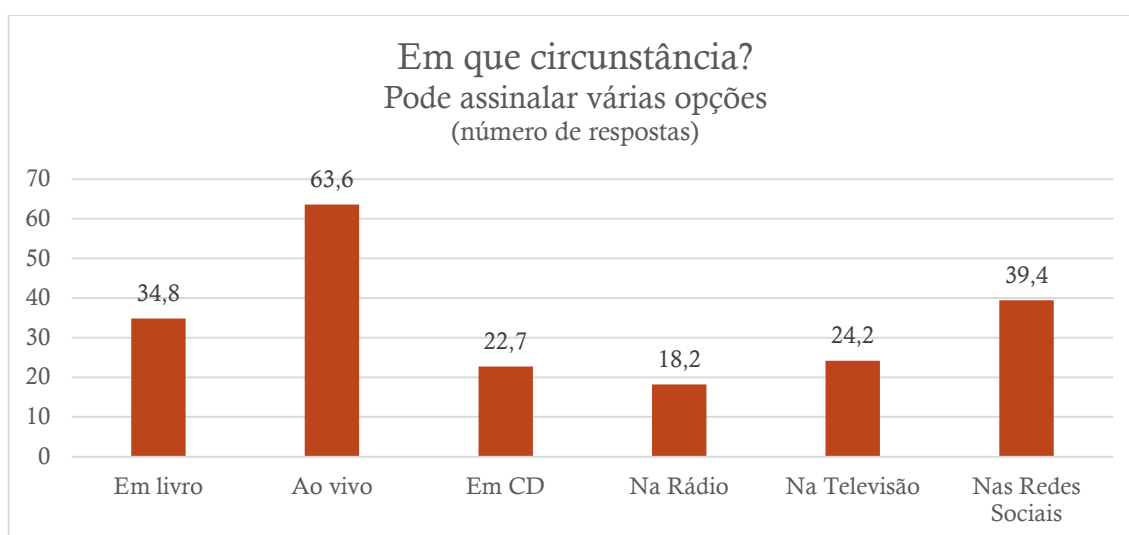
divulgação mais consolidada, por ser mais antiga, do que a Viola Beiroa o que pode justificar, apesar dos dados do gráfico 18, a diferença entre as duas.

Gráfico 22 Há quanto tempo tomou conhecimento da existência da Viola Beiroa? - Estudo n° 2



Estes dados confirmam que a maioria dos participantes conhece a Viola Beiroa há mais de cinco anos o que pode refletir o acompanhamento do processo de revitalização deste instrumento.

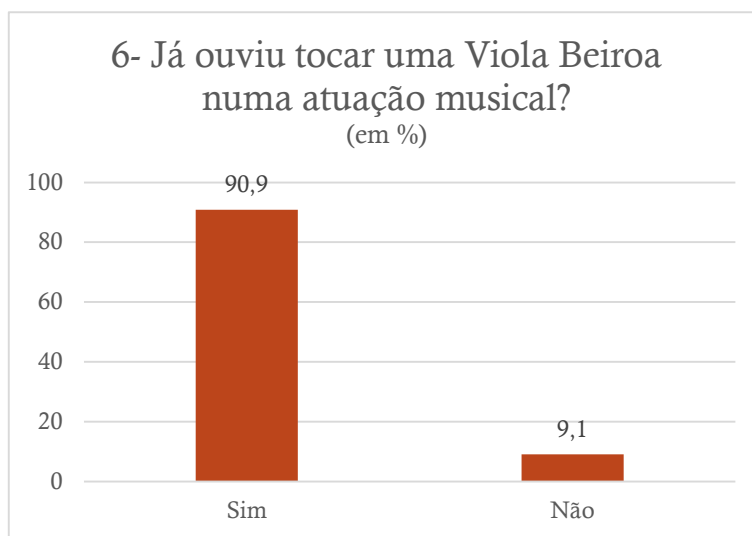
Gráfico 23 Em que circunstância? - Estudo n° 2



A maioria dos tocadores tomou conhecimento da Viola Beiroa em eventos ao vivo e a seguir nas redes sociais. A agenda de concertos da Orquestra Viola Beiroa e a divulgação

sistemática desses eventos no Facebook pode justificar estes dados. É importante assinalar a percentagem de 34,8% dos tocadores que conheceu esta viola em livro. Este facto pode indiciar que os tocadores são mais muito interessados nesta temática pois são raros os livros que referem a Viola Beiroa.

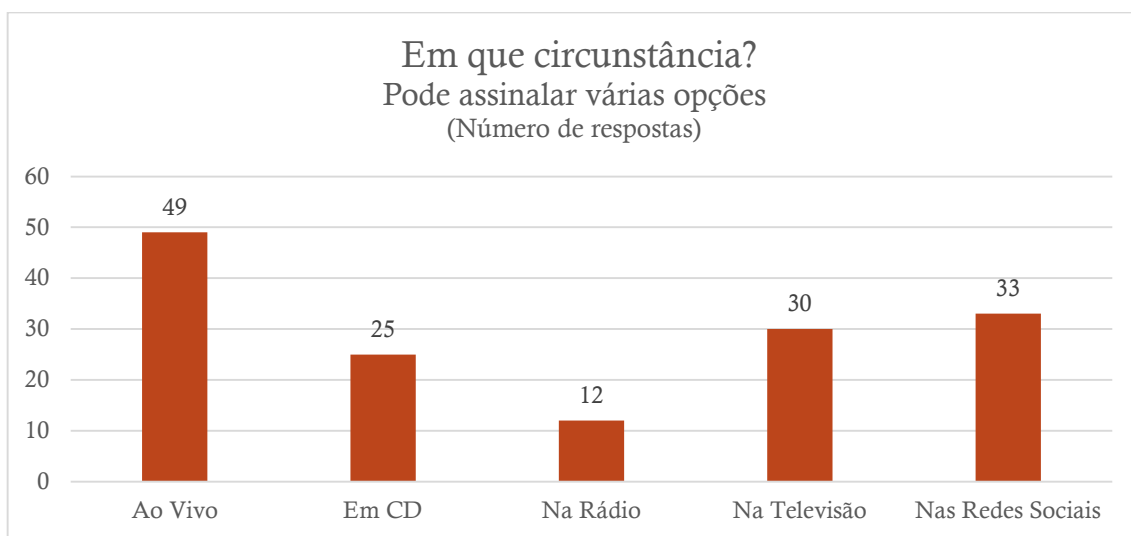
Gráfico 24 Já ouviu tocar uma Viola Beiroa numa atuação musical? - Estudo n° 2



A maioria dos inquiridos responderam que já ouviram a Viola Beiroa. Este resultado é exemplo da revitalização e da divulgação feita a nível regional e nacional.

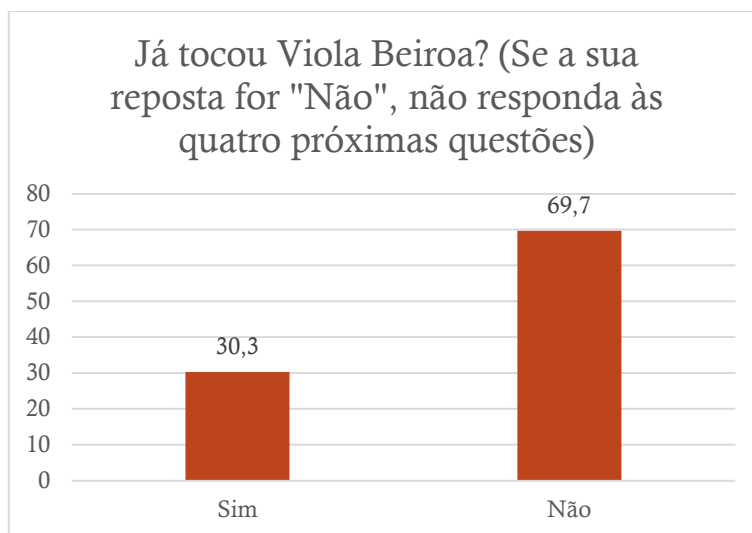
Os resultados apresentados no gráfico confirmam os do gráfico anterior e dão a indicação que foi em contexto de concerto que ouviram a Viola Beiroa. Este facto é importante pois uma das vertentes do projeto de revitalização é fazer com que este instrumento participe na cena musical portuguesa.

Gráfico 25 Em que circunstância? - Estudo n° 2



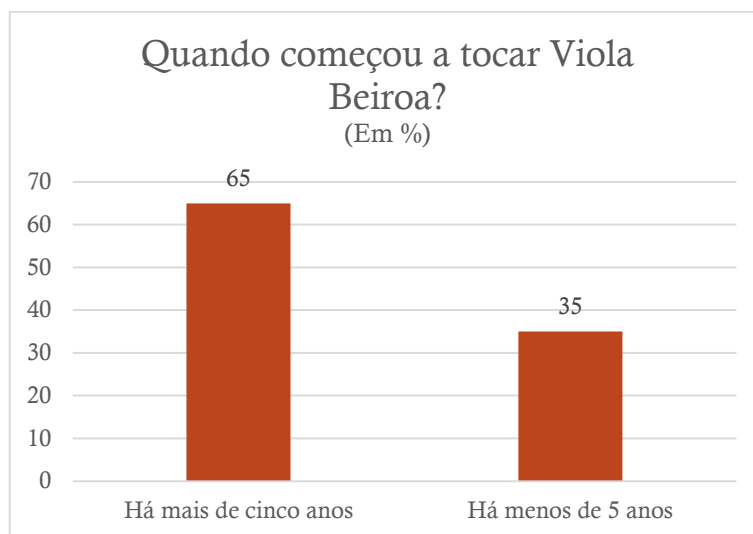
Confirma-se que os eventos ao vivo são os mais representativos da performance da Viola Beiroa seguindo-se a televisão e as redes sociais. Estes resultados estão em conformidade com os apresentados nos 3 gráficos anteriores.

Gráfico 26 Já tocou Viola Beiroa? - Estudo n° 2



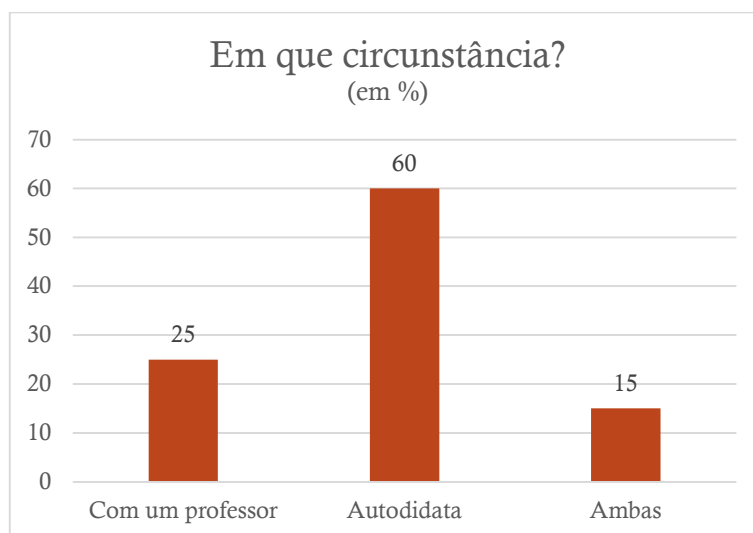
Este gráfico indica que 20 pessoas num universo de 66 já tocaram Viola Beiroa representando sensivelmente 1/3 dos tocadores que responderam ao questionário. É um resultado significativo da divulgação desta viola no contexto da família a que pertence.

Gráfico 27 Quando começou a tocar Viola Beiroa? - Estudo n° 2



Salientamos o facto de haver uma continuidade na formação de novos tocadores. Perspetivamos que com a continuação dinâmica do projeto de revitalização da Viola Beiroa este número cresça todos os anos.

Gráfico 28 Em que Circunstância? - Estudo n° 2



A percentagem de tocadores autodidatas supera em 20% a dos tocadores que tiveram contacto com um professor. Provavelmente a aprendizagem autodidata reflete a situação de não estar institucionalizado o ensino deste instrumento.

Gráfico 29 Que repertório costuma tocar na Viola Beiroa? - Estudo n.º 2



A maioria dos tocadores de Viola Beiroa costuma tocar música tradicional. Se considerarmos o conjunto dos outros dois estilos a diferença para a música tradicional é de 10%. Realçamos também o facto de não haver ainda repertório suficientemente divulgado fora do âmbito da música tradicional.

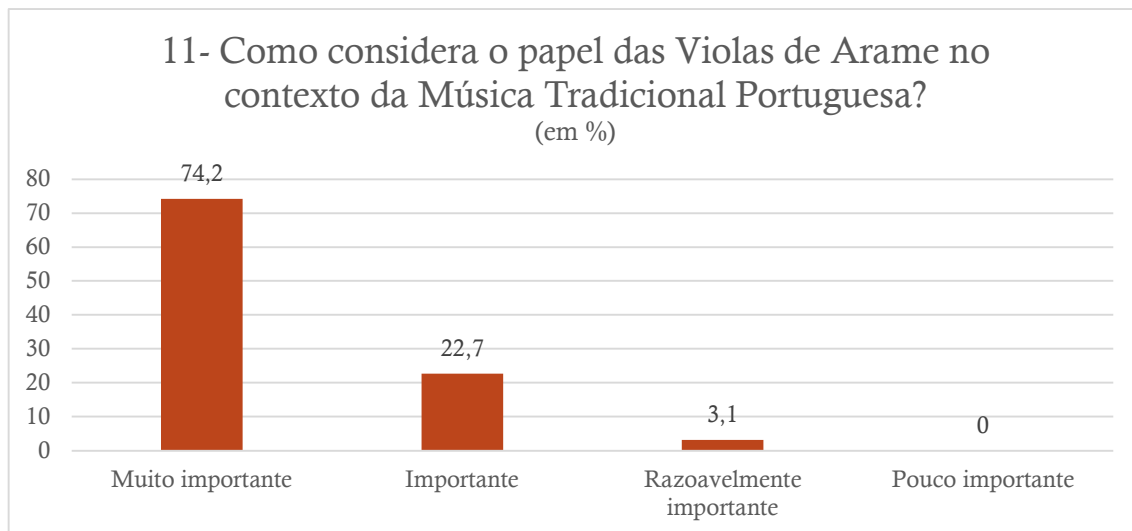
Gráfico 30 Como costuma tocar Viola Beiroa? - Estudo n.º 2



A percentagem de 35% dos tocadores que tocam em conjunto revela a existência de grupos que reúnem mais do que uma viola a exemplo da Orquestra Viola Beiroa de Castelo Branco. É um sinal do reaparecimento do instrumento. A percentagem de 25% de tocadores

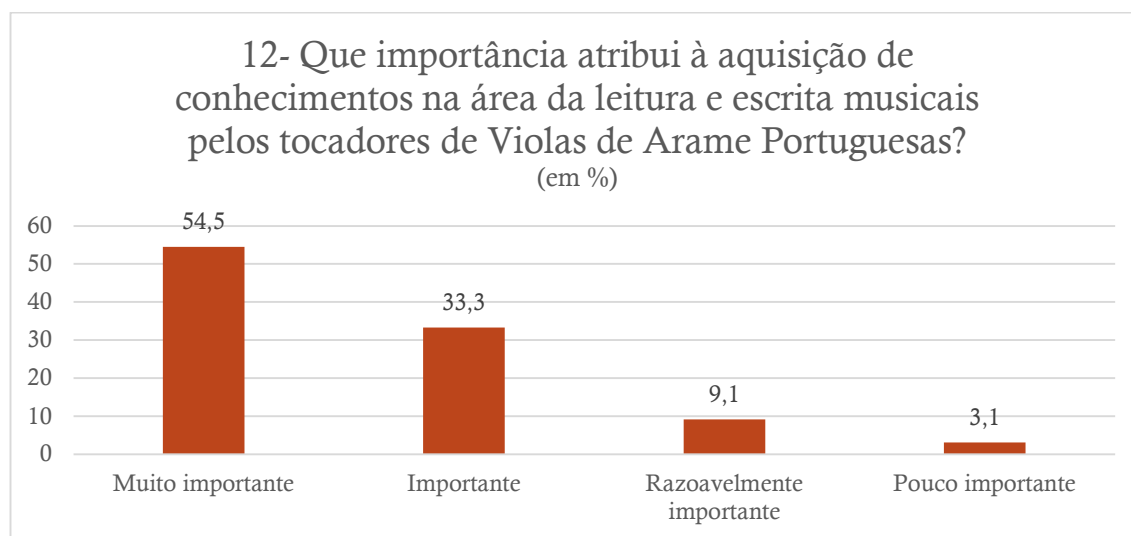
solistas pode representar o interesse por um repertório em que o instrumento se acompanha a si próprio que é o que será preconizado pela proposta pedagógica que fazemos.

Gráfico 31 Como considera o papel das Violas de Arame no contexto da Música Tradicional Portuguesa? - Estudo n° 2



A maioria dos participantes considera muito importante a função destes instrumentos neste contexto. A percentagem de participantes que não reconhece esta importância é residual. À semelhança do resultado do gráfico nº12, do estudo anterior, os tocadores consideram muito importante o papel destes instrumentos na música tradicional. Poderá ser mais um dado da ressurgimento das violas de arame na cena musical tradicional portuguesa.

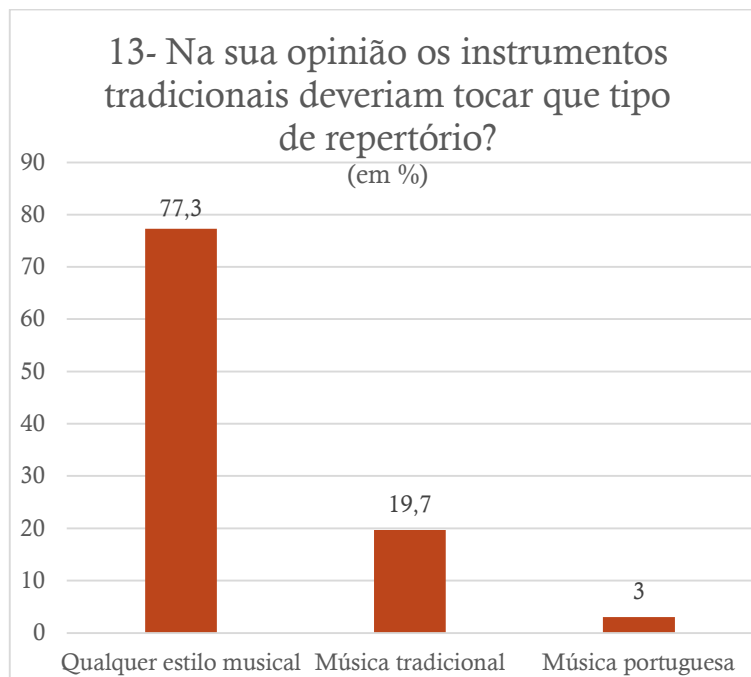
Gráfico 32 Que importância atribui à aquisição de conhecimentos na área da leitura e escrita musicais pelos tocadores de Violas de Arame Portuguesas? - Estudo n° 2



A maioria dos tocadores consideram muito importante ou importante o domínio na área da formação musical. A percentagem de tocadores que não reconhecem a importância deste conhecimento é de 12,2%.

Este resultado pode indiciar que a maioria dos tocadores ou tem ou deseja ter conhecimentos nesta área.

Gráfico 33 Na sua opinião os instrumentos tradicionais deveriam tocar que tipo de repertório? – Estudo nº 2



A maioria dos participantes considera que os instrumentos tradicionais podem executar qualquer tipo de repertório não ficando confinados a nenhum estilo musical específico. Referimos os resultados do gráfico nº14 do estudo anterior e a opinião dos intervenientes no Grupo de Discussão que corroboram a opinião expressa neste gráfico.

A pergunta aberta “Qual a sua opinião sobre a inclusão das Violas de Arame Portuguesas, nomeadamente a Viola Beiroa, na oferta formativa dos Conservatórios e Escolas Profissionais de música em Portugal?” obteve respostas muito interessantes que demonstram, no nosso entendimento, um forte envolvimento com esta temática.

Apresentamos seguidamente uma nuvem de palavras com os substantivos e os adjetivos mais utilizados pelos participantes.

10.4.1- Nuvem de palavras 1 do Estudo nº 2, mostrando 50 de 199 selecionadas

acordo (3) arame (4) beiroa (4) bem (2)
conservatórios (8) cordofones (2) cultura (3)
cultural (3) desenvolvimento (2) diferente (2) elemento (2) ensino (5)
escolas (7) excelente (4) execução (2) executantes (2)
formação (3) formativa (3) fundamental (2) geração (2) guitarra (2)
identidade (3) importância (3)
importante (16) incluída (6)
inclusão (5) instrumento (15)
mais (3) muito (10) música (7)
musical (5) nacional (2) nível (2) oferta (3) opinião (4)
parte (4) património (7) Portugal (4)
portuguesa (8) prática (2) preservação (2) profissionais (2)
região (3) repertório (4) tocadores (3)
tradicional (4) tradições (2) valorização (3)
viola (11)

Selecionamos e transcrevemos, como no estudo anterior, algumas opiniões expressas.

“Nos conservatórios portugueses deveria de haver um departamento dedicado aos instrumentos tradicionais. Penso que essa inclusão é muito importante para a salvaguarda e desenvolvimento de repertório tradicional e contemporâneo respectivamente.”

“Adoro viola caipira brasileira e adoraria também aprender a Viola Beiroa num Conservatório de música... Seria excelente.”

“Tenho receios. Por um lado, universaliza o potencial da viola. Por outro, pode ser um elemento padronizador da afinação e do seu modo de execução, o que "cristaliza" a prática musical do instrumento. Do que observei até agora, esse tipo de transformações têm como consequência acabar com a riqueza interpretativa de muitos instrumentos: a diversidade de instrumentos e tocadores. Ou seja, num universo tão pequeno como o das violas portuguesas, isso vai acontecer. O número de tocadores passa de 10 para 100, mas todos irão tocar igual, o que não traz vantagens.”

“Um natural reconhecimento do instrumento, na sua singularidade.”

“Muito importante. Por razões patrimoniais e de identidade.”

“De extrema importância para a continuidade do instrumento, resgate da música tradicional e novas possibilidades.”

“Muito importante sem prejuízo do papel de outras escolas / meios.”

“É urgente.”

“Será uma mais valia para a preservação e promoção desses instrumentos e da cultura que lhe está associada. Para os alunos será uma oportunidade de adquirirem conhecimento diferente do que é regra ensinar-se nessas escolas.”

“Acho muito interessante.”

“Da mesma forma que a guitarra portuguesa passou a fazer parte da oferta formativa, também a viola beiroa deveria fazer parte da mesma. Na minha opinião deveriam ser incluídas para que não fossem perdidas as tradições e para que pudessem ser divulgadas essas artes não apenas a nível nacional mas a também a nível internacional.”

“Importante, quer para a valorização do património da região e para a sua difusão enquanto elemento identitário.”

“Considero a viola Beiroa um instrumento essencial para o património cultural derivado à sua distinção e particularidade, que merece ser divulgado nacionalmente, daí a sua importância pertencer ao reportório formativo das instituições de ensino em Portugal. Acho que devia haver porque é uma tradição portuguesa. Devia haver a opção de ensino para dar continuidade ao património cultural nacional.”

“Parece-me muito bem, penso que é uma excelente forma de preservarmos a nossa identidade musical. Considero interessante e positivo. concordo plenamente.”

“Importante para proteger o legado e impedir que se perca um património tão "nosso".“

“Instrumento de enriquecimento adicional. A sua inclusão constituirá a valorização do património e da identidade cultural portuguesa no ensino artístico especializado de música, algo que, até à data, não foi devidamente reconhecido.”

“Considero urgente a sua inclusão. É fundamental para a evolução dos instrumentos a diversos níveis: reportório, construção, executantes...”

“Prioritária, visto fazer parte da nossa cultura como país.”

“Acho que seria importante para a valorização da música tradicional Portuguesa e consequentemente evitava-se o possível desaparecimento desta música e instrumentos.”

“Já deveria ter sido incluída.”

“Deveria ser incluída como qualquer outro instrumento tradicional. Sem dúvida deverá ser incluída. Não deixar morrer as tradições.”

“Se não preservarmos o que é nosso, não será o vizinho a o fazer.”

“É fundamental mantermos e melhorarmos os activos diferenciadores e únicos que temos! É nosso dever. Uma excelente aposta na formação e preservação do nosso património musical.”

“Acho uma excelente ideia, aumentar significativamente o número de executantes em Portugal e no Mundo.”

“Todas as Violas de Arame Portuguesas, deviam pertencer às ofertas formativas/educativas dos conservatórios, mas para isso terá de aparecer mais músicos, tocadores, professores de cordofones, a escreverem aquilo que tocam, desde os arranjos até às composições originais.”

“A Viola Beiroa, merece estar incluída nos currículos dos conservatórios. Creio que deverá constar da oferta formativa à semelhança de outros cordofones. Alcançarão por certo outra dimensão, enriquecimento da cultura musical, perpetuação futura destes instrumentos.”

“Falta uma escrita idiomática, tal como a guitarra portuguesa necessita de um trabalho mais independente sem ser associada exclusivamente ao fado.”

“Seria uma mais valia.”

“Acho bem. Deverá ser incluída nas diferentes zonas nacionais, de acordo com a sua área de denominação. Totalmente de acordo. Penso que devido à sua importância musical as mesmas deveriam ser um instrumento de livre acesso, com uma maior abertura nas escolas e assim facilitar o ensino nas escolas.”

“As violas de arame portuguesas deviam incluir a formação dos conservatórios e das escolas de música em Portugal. Eu sou a favor da inclusão, o património histórico português deve ser preservado e não há melhor forma de o fazer se não ensinar os novos a tocar e assim passar o instrumento de geração em geração.”

“É um passo importante para a sua renovação.”

“Plenamente de acordo. Na minha opinião a formação em violas de arame já há muito que deveriam fazer parte do ensino em Conservatórios e Escolas Profissionais de Música em Portugal.”

“Oportuno, na inclusão prática paralela à Etno Musicologia na perspectiva do desenvolvimento das mesmas na execução de temas musicais não restrito à sua região de origem a solo, acompanhadas com outros instrumentistas populares e eruditos. Transcrever para partitura todo o repertório já existente e que venha a ser criado. Segundo a opinião abalizada do compositor e maestro Fernando Lopes-Graça, as violas de arame deviam de fazer parte do curriculum dos Conservatórios bem como das Escolas Profissionais. Sobrescrevo esta opinião. Acho que seria muito importante.”

A questão de resposta aberta “Tem alguma sugestão ou comentário sobre esta temática que queira partilhar?” confirmou o que as respostas à pergunta anterior demonstraram. Há um interesse genuíno nesta temática que leva os participantes a incentivarem este tipo de trabalho.

Apresentamos seguidamente uma nuvem de palavras com os substantivos e adjetivos mais utilizados pelos participantes.

10.4.2- Nuvem de palavras 2 do Estudo nº2, mostrando 50 das 132 seleccionadas

antepassados (1) **aprendizagem** (2) arame (1) arranjos (1) **beiroa** (2)
Castelo Branco (2)
conservatórios (4)
construção (1) contemplado (1) contudo (1) cordofones (1)
desenvolvimento (2) **divulgação** (2) **escolas** (2)
família (2) futuro (1) gente (1) geração (1) grande (1) hora (1) ibérica (1)
importante (2) inferiores (1) **iniciativa** (2)
instrumento (14)
interessante (2) internacional (1) **maior** (3) **mais** (3)
matéria (1) modo (2) **muito** (4) **música** (5)
músicos (1) nacional (1) necessário (1) nossos (1) **parabéns** (2) partilhado (1)
repertório (3) resposta (1) saber (1) **superior** (2)
tempo (1) **trabalho** (3) **tradicionalis** (3)
tradicional (2) transmissão (1)
viola (5)

Transcrevemos também algumas opiniões dos participantes.

“Penso que, sem cair em exageros, seria importante haver uma preocupação na utilização de arranjos e adaptações de músicas tradicionais para manter alguma da identidade regional destes instrumentos. O desenvolvimento de peças contemporâneas também deve ser contemplado.”

“No Brasil, se tivesse curso desse instrumento em Conservatório, eu me inscreveria na hora...”

“Sim sou de opinião que este instrumento fosse incrementado nos conservatórios escolas superiores e até fazerem uma profissionalização do instrumento.”

“Continuação do bom trabalho desenvolvido pela Orquestra e oficina de Construção da Viola Beiroa de Castelo Branco.”

“Qualquer instrumento tem um passado que é necessário conhecer, em todas as suas dimensões, a saber, repertório, funcionalidade nas culturas em que integra, modos de transmissão, características organológicas. E um futuro, em que todas as suas potencialidades devem ser melhoradas e desenvolvidas. Meu desejo é que em prazo de pouco tempo possamos ter metodologias várias para o avanço técnico e desenvolvimento de repertório. Parecendo ser a família das violas em geral uma geração ibérica, acho que Portugal tem especiais responsabilidades nesta matéria até como exportador da viola para outras latitudes.”

“Seria importante essa formação ser também superior.”

“Mais divulgação principalmente na faixa etária 12-20 de modo a expandir o conceito atraindo mais gente para a sua prática...”

“Muitos parabéns por esta feliz iniciativa.”

“Nós portugueses devemos preservar e valorizar os nossos instrumentos tradicionais e a nossa música tradicional. Também concordo que, nomeadamente as violas de arame possam tocar outros géneros musicais para além da música que herdamos dos nossos antepassados.”

“Parabéns pelo trabalho que realizam em Castelo Branco! É necessária a introdução destes instrumentos nos conservatórios e escolas profissionais deste país. Excelente iniciativa e dedicação.”

“Maior divulgação deste espólio instrumental. Creio que os instrumentos tradicionais não são inferiores a outros considerados eruditos.”

“O repertório que tenho ouvido não é interessante, contudo existem alguns músicos que começam a explorar estes instrumentos de uma forma interessante, elevando-os a outro

nível. Na minha zona, Minho os nossos instrumentos regionais estão cada vez mais popularizados. É um tipo de música e de instrumento que tem sido estudado e partilhado cada vez mais. Contudo, ainda há muito trabalho por fazer, não só em território nacional como internacional.”

“Sendo um instrumento que ainda não está muito divulgado no meio dos conservatórios e faculdades, poderia ser uma opção ter a viola beiroa como segundo instrumento de aprendizagem tal como acontece com o piano. Existiria assim uma maior afluência na aprendizagem do instrumento e uma maior valorização da música tradicional portuguesa.”

“Penso que já referi algo na resposta anterior.”

“Acho muito bem que se comece a divulgar mais esta família de cordofones pois têm um grande potencial.”

11- Estudo nº3 **Construtores de instrumentos**

11.1- Metodologia

Este estudo de opinião visou os construtores de instrumentos tradicionais. O convite para a participação foi enviado por mensagem de telemóvel, por email, por WhatsApp e pela rede social Facebook. Houve um empenho, da nossa parte, em enviar diretamente o convite para os construtores que conhecemos sensibilizando-os para a temática do estudo por forma a conseguir uma amostra significativa.

Este questionário foi disponibilizado através da aplicação “Google Forms”. Nas definições de preenchimento escolhemos a opção que só permite um preenchimento por dispositivo, limitando assim o preenchimento de um questionário por pessoa. O questionário esteve disponível entre os meses de março e outubro de 2021. O link de acesso foi:

- Link para Construtores de Violas de Arame

https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSfIPFX4jpg32srn519Z2k0YGNpAJdwusWVksTUwp37T4TILGg/viewform?usp=sf_link

Os dados são apresentados em gráfico para as questões de escolha múltipla. Em relação às respostas às questões abertas é apresentado um resumo da opinião dos participantes e uma nuvem de palavras, substantivos e adjetivos, que foram usadas com maior frequência.

11.2- Objetivos

Na formulação dos objetivos para este questionário houve a preocupação de perceber qual a importância da Viola Beiroa na atividade de construção de instrumentos tradicionais. Poderá ser mais um instrumento da lista dos construtores ou pode ter sido o primeiro a ser construído.

- Perceber qual o conhecimento que se tem das Violas de Arame Portuguesas, em particular da Viola Beiroa, em que contexto e há quanto tempo;

- Perceber qual o número de construtores de instrumentos tradicionais que já construíram Violas Beiroas;

- Perceber qual a opinião sobre o repertório que deveria ser tocado por estes instrumentos;

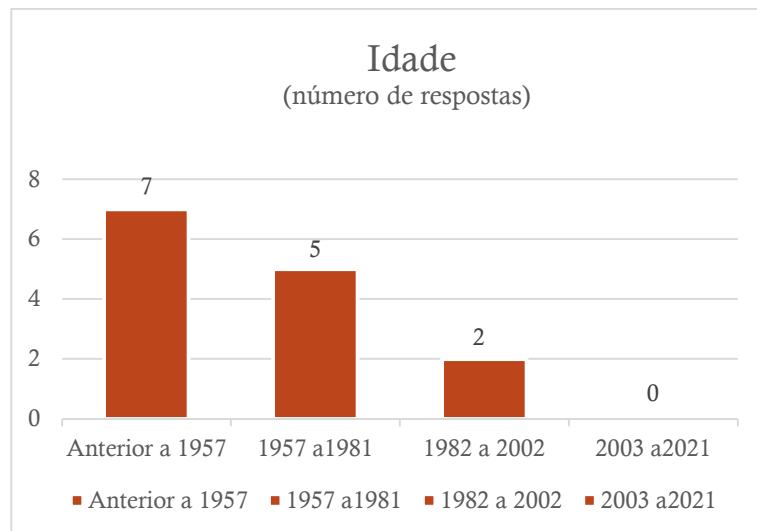
- Perceber qual a importância da leitura e escrita musicais na formação dos tocadores;

- Auscultar qual o interesse que poderá ter a inclusão da aprendizagem destes instrumentos na oferta formativa das escolas do ensino especializado de música.

11.3- Caracterização da amostra

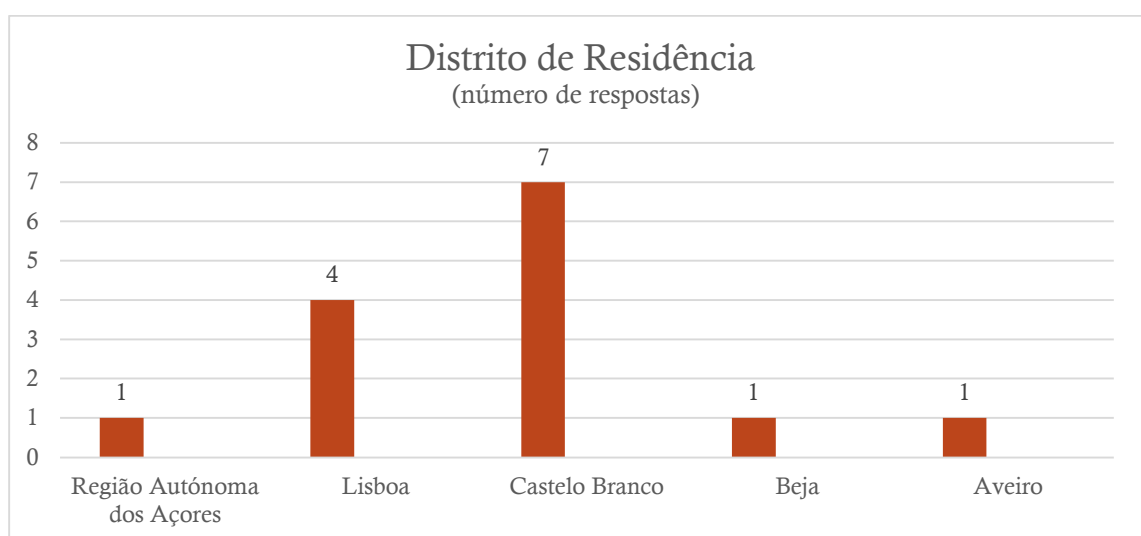
Num universo de 14 participantes 12 construtores são do sexo masculino e 2 são do sexo feminino. É uma atividade predominantemente masculina.

Gráfico 34 Idade – Estudo n° 3



Nesta amostra há 7 construtores que têm mais de 65 anos, 5 entre 41 e 65 anos e 2 que têm menos de 41 anos.

Gráfico 35 Distrito de Residência – Estudo n° 3

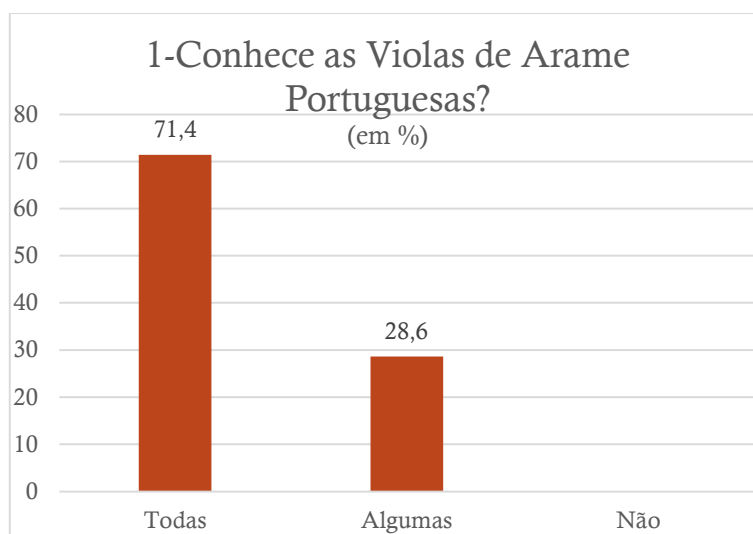


Castelo Branco é o distrito que tem mais construtores que participaram neste questionário. Os cursos de construção que foram realizados pela Associação Recreativa e

Cultural Viola Beiroa frequentados por dezenas de participantes podem justificar este número. Salientamos o facto da grande dispersão geográfica dos participantes: Norte, Centro, Sul e arquipélago dos Açores.

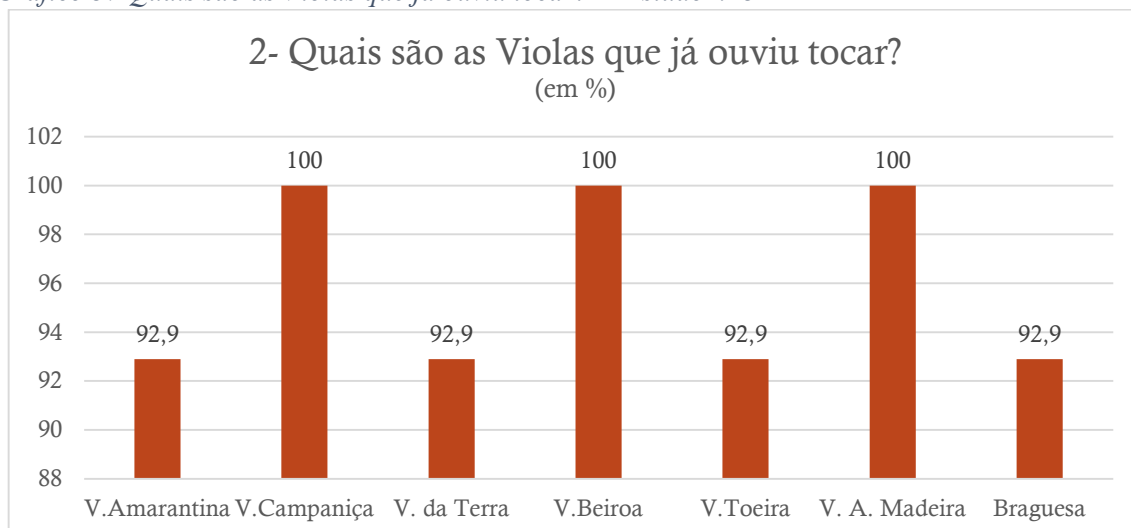
11.4- Análise dos dados recolhidos

Gráfico 36 – Conhece as Violas de Arame Portuguesas? - Estudo n° 3



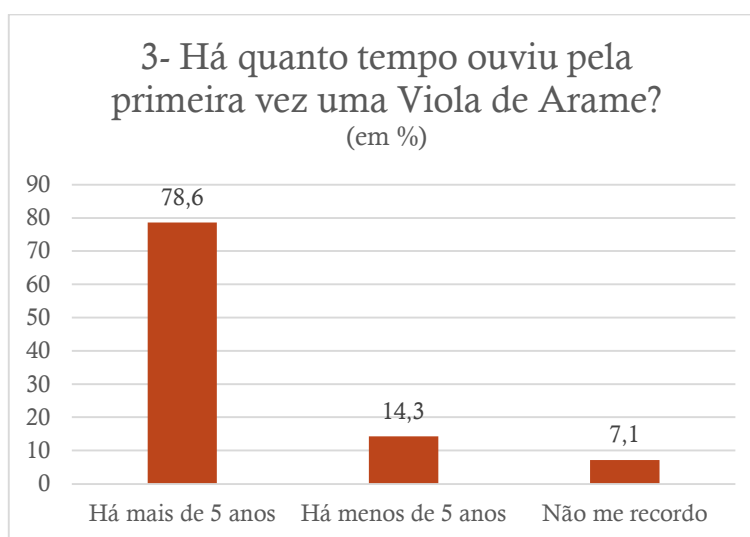
Como se pode verificar no gráfico acima a maioria dos construtores conhece a todas as Violas de Arame Portuguesas. Poderá representar um interesse pela comparação dos vários exemplares ou então pela procura do público de todas os instrumentos desta família.

Gráfico 37 Quais são as Violas que já ouviu tocar? – Estudo n° 3



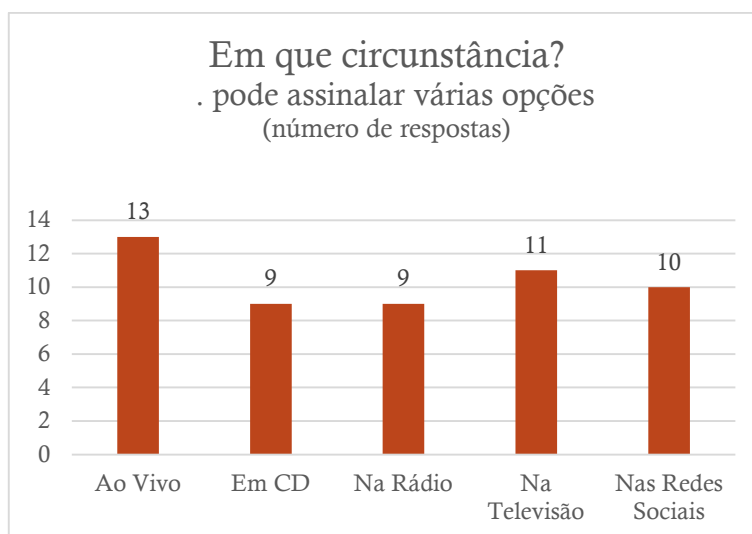
Da análise do gráfico pode-se verificar que há 1 construtor que nunca ouviu tocar a Viola Braguesa, a Toeira, a da Terra e a Amarantina. Os restantes ouviram tocar todas as Violas de Arame Portuguesas. Este resultado corrobora o do gráfico 36 onde se indica que há construtores que não conhecem todos os exemplares.

Gráfico 38 Há quanto tempo ouviu pela primeira vez uma Viola de Arame? – Estudo n° 3



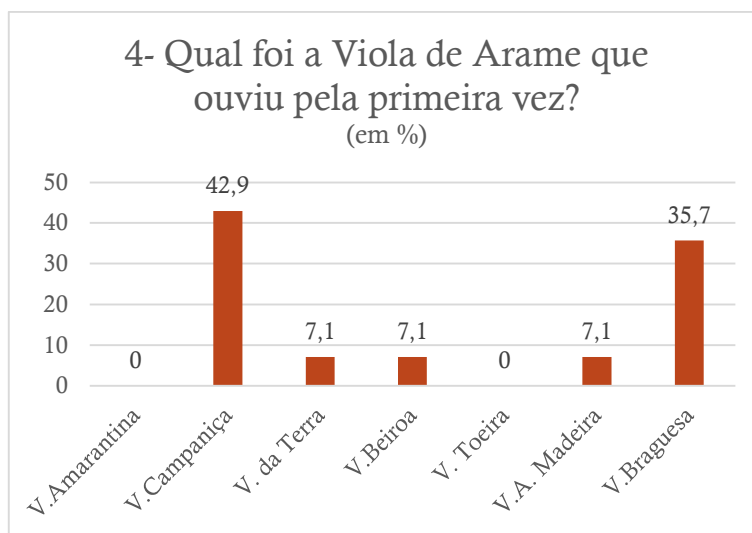
A maioria dos construtores ouviu tocar as violas de arame há mais de cinco anos. Este resultado infere o interesse dos construtores de instrumentos tradicionais pelas violas de arame sendo também responsáveis pela conservação das mesmas .

Gráfico 39 Em que circunstância? – Estudo n° 3



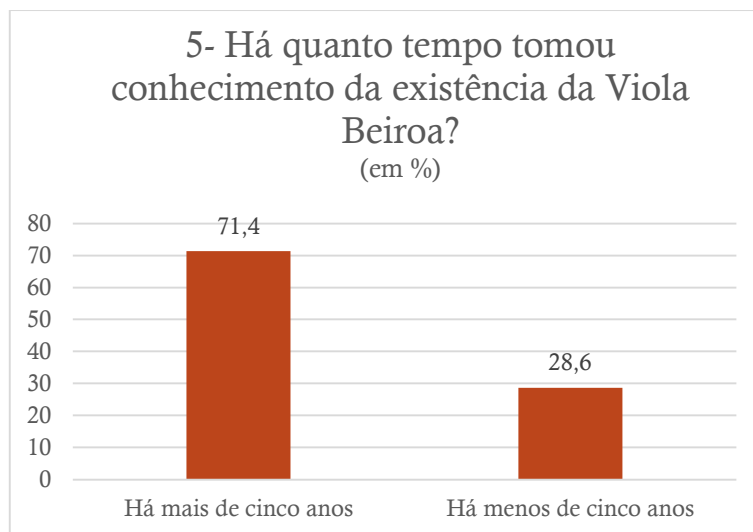
Estes resultados confirmam os obtidos nos outros dois estudos. Os eventos ao vivo são os que divulgam mais as violas de arame. Depois a televisão e as redes sociais.

Gráfico 40 Qual foi a Viola de Arame que ouviu pela primeira vez? – Estudo n° 3



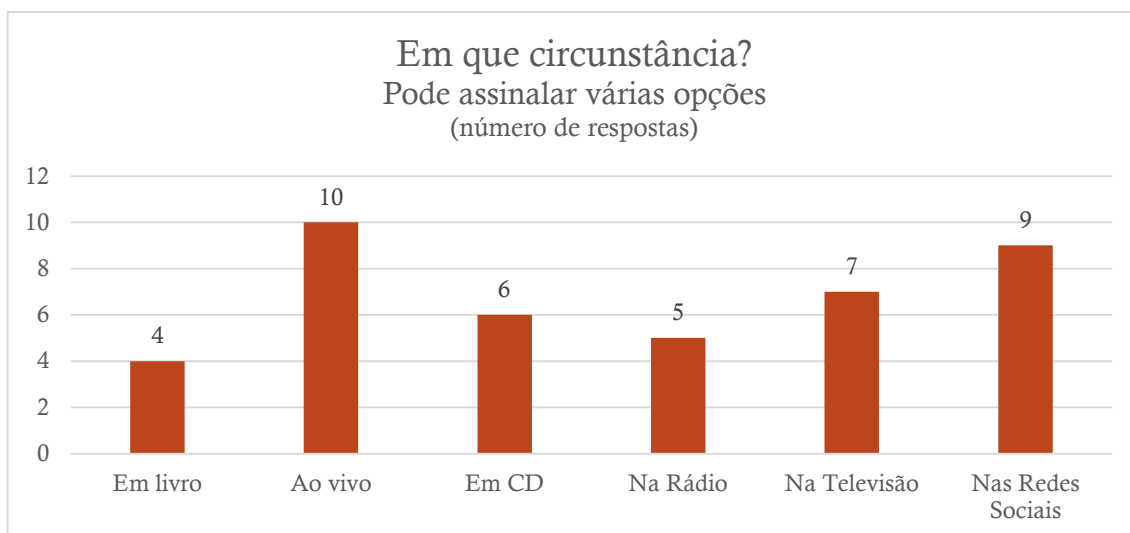
Identificámos 6 construtores que ouviram a Viola Campaniça pela primeira vez e 5 a Viola Braguesa. Estas violas são conhecidas há mais tempo do que as restantes pois nunca deixaram de fazer parte da cena musical regional e nacional, no caso da Viola Braguesa.

Gráfico 41 Há quanto tempo tomou conhecimento da existência da Viola Beiroa? – Estudo n° 3



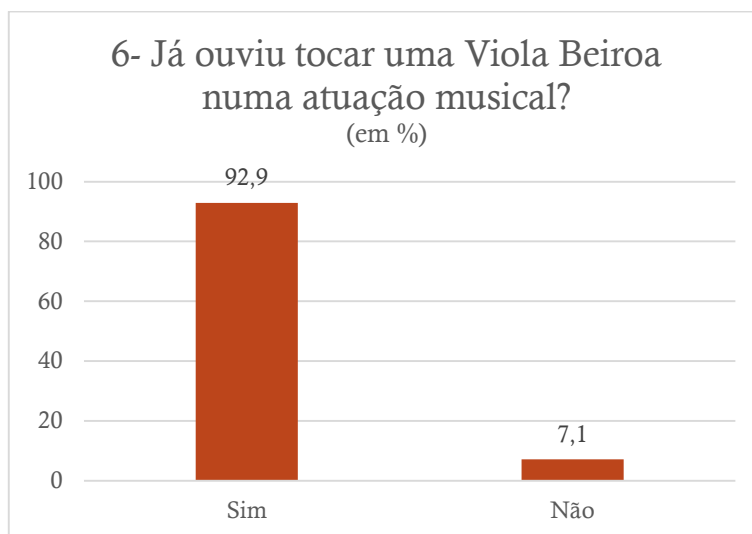
Apurámos que 10 construtores conhecem a Viola Beiroa há mais de cinco anos e 4 há menos de 5 anos.

Gráfico 42 Em que circunstância? – Estudo n° 3



Também neste gráfico se comprova que a divulgação da Viola Beiroa tem mais ouvintes nos eventos ao vivo, na televisão e nas redes sociais.

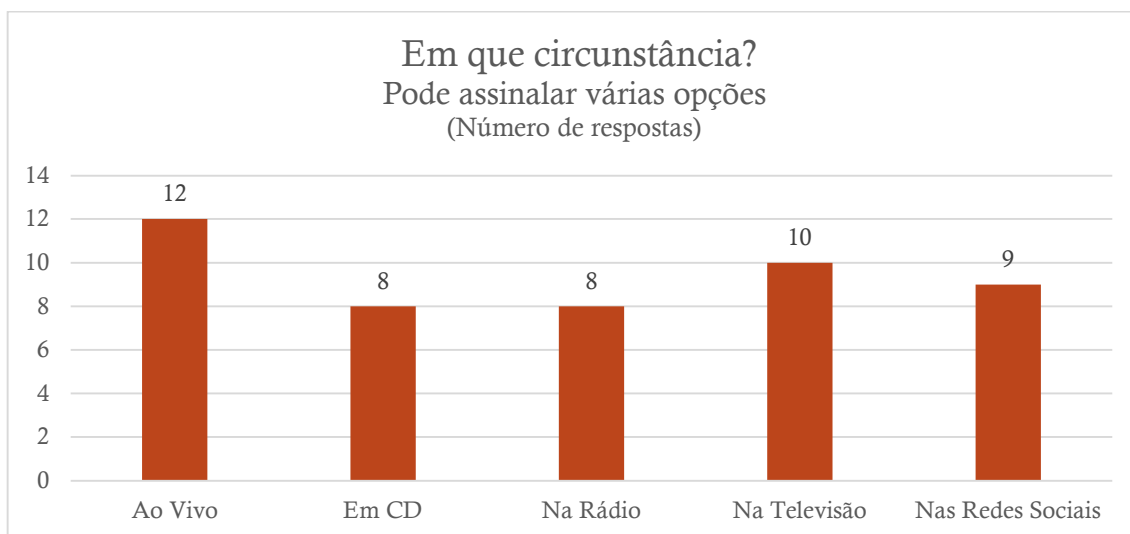
Gráfico 43 Já ouviu tocar uma Viola Beiroa numa atuação musical? – Estudo n.º 3



Constatámos que 13 construtores ouviram a Viola Beiroa numa atuação e 1 não.

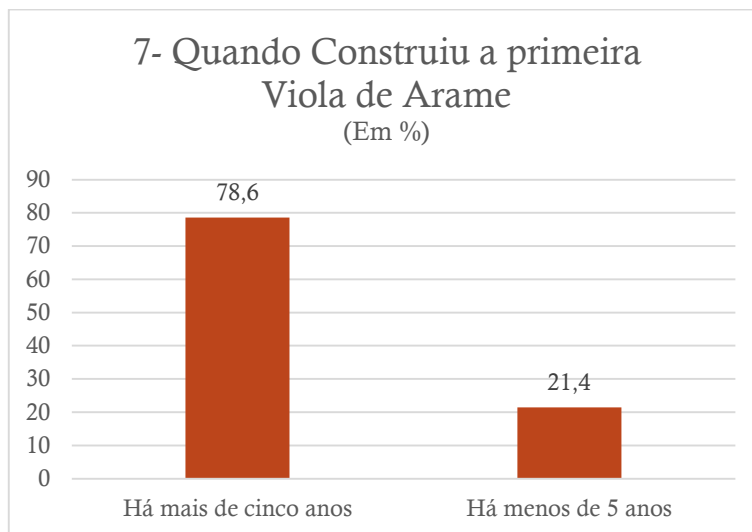
Mais uma vez se constata a presença assídua da Viola Beiroa em eventos públicos.

Gráfico 44 Em que circunstância – Estudo n.º 3



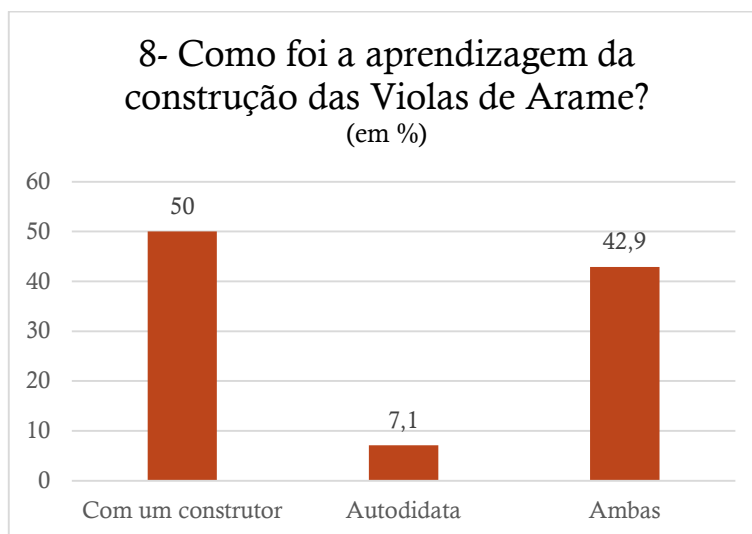
Também neste gráfico se comprova que a divulgação da Viola Beiroa tem mais ouvintes nos eventos ao vivo, na televisão e nas redes sociais.

Gráfico 45 Quando construiu a primeira Viola de Arame? – Estudo nº 3



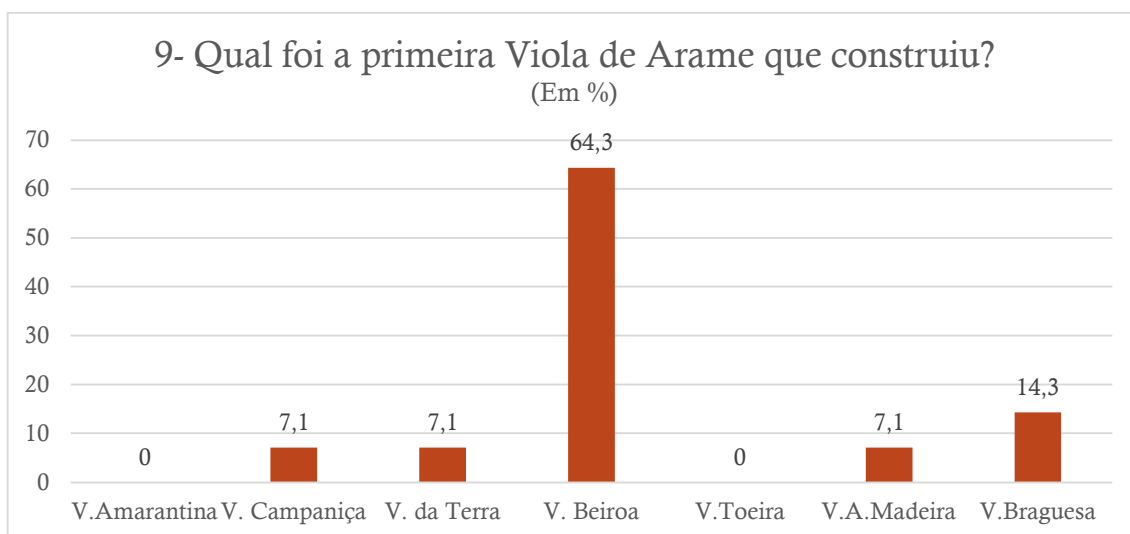
Como se demonstra no gráfico, 12 construtores fizeram a primeira viola de arame há mais de cinco anos e 2 há menos de cinco anos.

Gráfico 46 Como foi a aprendizagem da construção das Violas de Arame? – Estudo nº 3



A aprendizagem de construção de instrumentos com um formador foi o modo que 7 construtores adotaram, 1 refere que foi somente autodidata e os restantes 6 indicam que ambas as opções foram vividas. A realização de cursos de formação de construtores de instrumentos tradicionais foi uma das atividades importantes promovida pelo projeto de revitalização da Viola Beiroa. Provavelmente estes resultados refletem essa realidade.

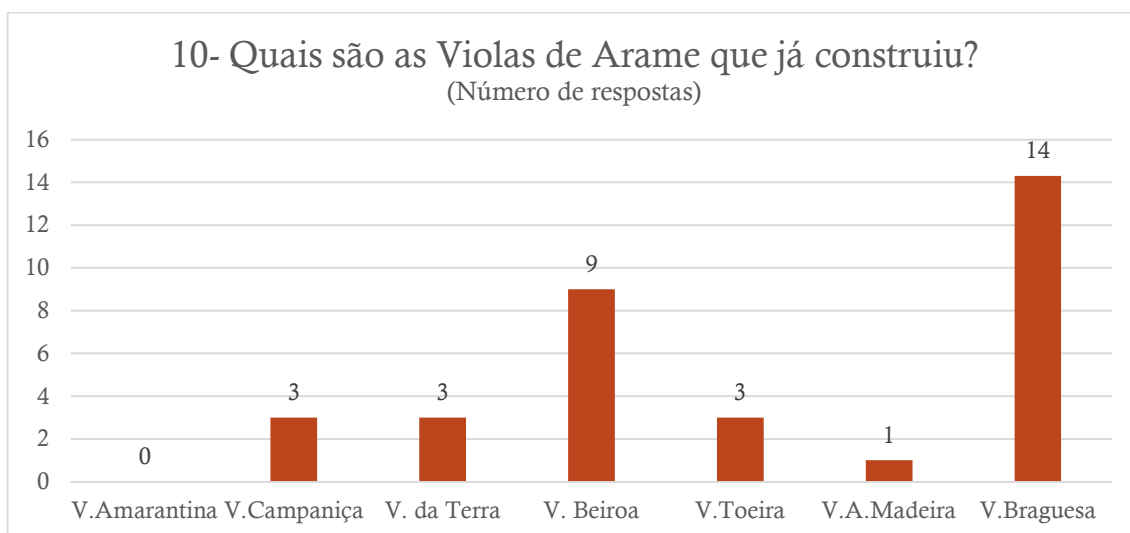
Gráfico 47 Qual foi a primeira Viola de Arame que construiu? – Estudo nº 3



A Viola Beiroa foi o primeiro instrumento a ser construído por 9 construtores.

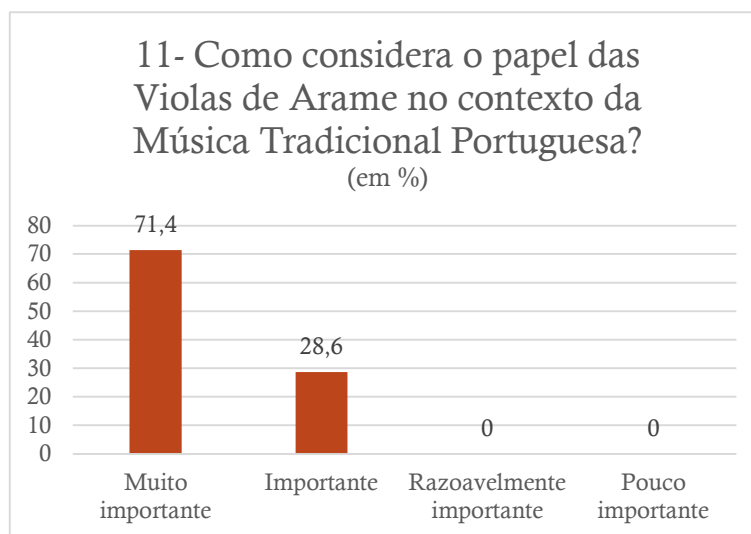
Conjugando os resultados deste gráfico com o anterior podemos depreender que os cursos de construção contribuíram para a existência de mais construtores, nomeadamente de Viola Beiroa.

Gráfico 48 Quais são as Violas de Arame que já construiu? – Estudo nº 3



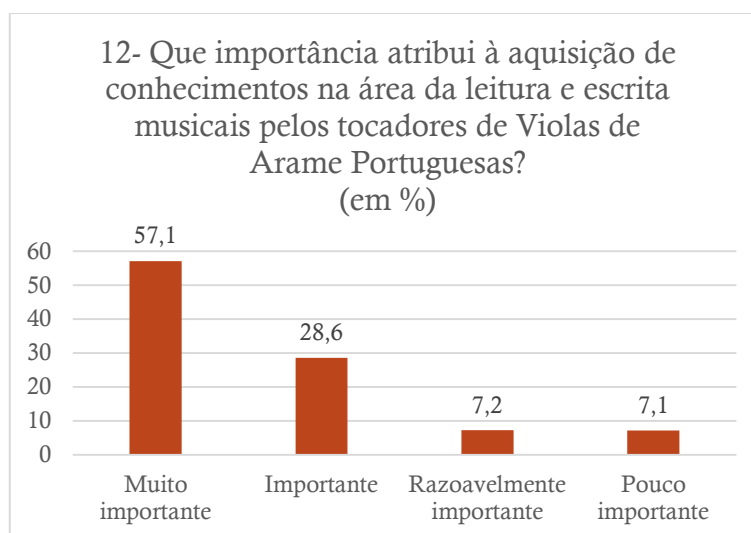
A Viola Braguesa foi construída pela totalidade dos construtores participantes. Segue-se a Viola Beiroa com 9. A Viola Amarantina não foi construída por nenhum construtor participante.

Gráfico 49 Como considera o papel das Violas de Arame no contexto da Música Tradicional Portuguesa? – Estudo n° 3



Todos os construtores consideram muito importante ou importante o papel das violas de arame. Esta opinião é significativa pois estes construtores lidam de perto com a procura do público por instrumentos tradicionais.

Gráfico 50 Que importância atribui à aquisição de conhecimentos na área da leitura e escrita musicais pelos tocadores de violas de Arame Portuguesas? – Estudo n° 3



A maioria dos construtores dão importância ou muita importância à formação musical dos tocadores de violas de arame. Podemos verificar que estes resultados estão em conformidade com os dos estudos anteriores tornando consensual o reconhecimento da

importância do conhecimento da teoria musical na formação dos tocadores destes instrumentos.

Gráfico 51 Na sua opinião os instrumentos tradicionais deveriam tocar que tipo de repertório? – Estudo nº 3



A maioria dos construtores refere que o repertório a ser executado pelas violas de arame deveria abarcar todos os estilos musicais. Esta opinião é partilhada pela grande maioria dos participantes destes 3 estudos e pode ser um dado importante a ter em conta na elaboração de um programa, com um método e peças, para a disciplina de Viola Beiroa nas escolas de ensino especializado de música.

À pergunta “Qual a sua opinião sobre a inclusão das Violas de Arame Portuguesas, nomeadamente a Viola Beiroa, na oferta formativa dos Conservatórios e Escolas Profissionais de música em Portugal?” podemos observar que as respostas foram bastante positivas, facto que é realçado pela exigência crítica que os construtores geralmente têm em relação ao contexto musical.

Apresentamos seguidamente uma nuvem de palavras com os substantivos e adjetivos mais utilizados pelos participantes.

11.4.1- Nuvem de palavras 1 do Estudo nº3, mostrando 46 palavras de 46 selecionadas

ano ⁽²⁾ **arame** ⁽⁴⁾ beiroa (1) certo (1) compositor (1)
conservatórios ⁽³⁾ continuidade (1)
cultura ⁽³⁾ dimensão (1) enriquecimento (1) **ensino** ⁽²⁾
⁽¹⁾ escolaridade **escolas** ⁽³⁾ fantástica (1) favor (1) Fernando (1)
formativa ⁽³⁾ geográfico (1) graça (1)
importante ⁽³⁾ importantíssimo (1) incluída (1)
inclusão ⁽²⁾
instrumento ⁽²⁾ Lopes (1) lugar (1) maestro (1) mais (1)
muito ⁽³⁾ **música** ⁽³⁾ musical (1) **oferta** ⁽³⁾ oficial (1)
opinião ⁽³⁾ país (1) parte (1) particular (1) partir (1) portuguesa (1) positivo (1)
possibilidade ⁽²⁾ primeiro (1)
profissionais ⁽³⁾ tradicional (1) valia (1)
violas ⁽⁵⁾

Transcrevemos todas as respostas dos construtores à pergunta aberta:

“Positivo.”

“São os nossos instrumentos, parte da nossa cultura, devem ser promovidos.”

“Fantástica!!! Só acredito nesta possibilidade para a continuidade do instrumento tanto na música tradicional e novas possibilidades.”

“Acho que deve ser incluída na oferta formativa.”

“Era uma mais valia para a cultura do país.”

“Importantíssimo.”

“A inclusão das Violas de Arame nomeadamente a Viola Beiroa alcançarão por certo uma outra dimensão, enriquecimento da cultura musical.”

“Considero importante a inclusão das Violas de arame na oferta formativa dos Conservatórios e Escolas Profissionais de música.”

“Muito importante.”

“Sou a favor.”

“Muito importante.”

“Na minha opinião já há muitos anos que as violas de arame deviam ser introduzidas no ensino nos Conservatórios e em Escolas Profissionais de música portuguesa. Deveria ser introduzida no ensino oficial e particular a partir do primeiro ano de escolaridade. Sou de opinião que deveriam estar incluídas na oferta formativa.”

“Segundo o compositor e maestro Fernando Lopes-Graça, cada viola de arame, dependendo do lugar geográfico onde existe, devia de ser ensinado tanto nos Conservatórios como nas Escolas Profissionais. Subscrevo esta opinião.”

À pergunta aberta “Tem alguma sugestão ou comentário sobre esta temática que queira partilhar?” obtivemos também sugestões muito úteis e positivas. Realçamos de novo o facto dos construtores de instrumentos serem muito exigentes em relação ao meio musical.

Apresentamos seguidamente uma nuvem de palavras com os substantivos e adjetivos mais utilizados pelos participantes.

11.4.2- Nuvem de palavras 2 do Estudo nº 3, mostrando 50 das 51 seleccionadas.

cultura (2)

conhecimentos (1)
consistência (1) constante (1) construção (1) construtores (1) cooperação (1)

divulgação (2) egoístas (1) entrega (1)

apoios (1) atividade (1) beiroa (1) caminho (1) Carvalhinho (1) esforço (1) evolução (1) formas (1) imensa (1)

importante (2) iniciativa (1) inovações (1)

instrumentos (1) interesses (1) intuito (1) mãos (1) Miguel (1) motivador (1)

muito (2) musical (1) nacional (1) panorama (1) parabéns (1)

partilha (1) **património** (2) pensamento (1)

popular (1) portuguesas (1) possível (1) prática (1)

preservação (2) projeto (1)

protagonismos (1) público (1) região (1) segredos (1) solidariedade (1) sustentação (1) trabalho (1)

viola (2)

Transcrevemos as respostas dos construtores à pergunta aberta:

“Este projeto é um importante motivador para que outras violas portuguesas trilhem o mesmo caminho.”

“Parabéns por esta iniciativa, trabalho e imensa entrega de Miguel Carvalhinho. É muito importante para a divulgação e preservação cada viola Beiroa no panorama musical da nossa região e até nacional. Toda a cultural dita popular só ganha consistência se for estudada e reconhecida. Só assim temos uma evolução, pois ela vai chegar até ao público das mais formas.”

“Sendo uma atividade com a qual não é possível a autossustentação, deveria ter mais apoios, mas sobretudo uma maior solidariedade e cooperação entre todos os construtores, com uma partilha constante de todos os conhecimentos adquiridos com a prática da construção.”

“Muitos dos segredos e inovações, perdem-se porque ainda não há uma cultura e um pensamento de que os instrumentos tradicionais são um património que pertence a todos, um património que só vingará se todos dermos as mãos. Só assim terá sentido o esforço que alguns fazem para a sua preservação e divulgação, sem qualquer intuito de interesses e protagonismos egoístas.”

12- Estudo nº 4

Grupo de Discusión

12.1- Metodologia

No dia 23 de novembro de 2021, pelas 21 horas, realizou-se a reunião via plataforma Zoom com o link:

<https://videoconf-colibri.zoom.us/j/89353978118?pwd=bExrcjlZVDJLZU5GY1BvTDF3S0ZDUT09>

A seleção dos participantes nesta reunião foi criteriosa. Conhecemo-nos pessoalmente e a relação que temos foi construída através da música, ainda antes da realização deste trabalho académico. Todos aceitaram o convite para a participação neste evento sem reservas depois de perceberem o seu enquadramento.

Endereçámos o convite a 3 personalidades que foram contemporâneos de Ernesto Veiga de Oliveira, Fernando Lopes Graça, Michel Giacometti entre outros, que na segunda metade do século XX participaram na redescoberta da música tradicional portuguesa, nomeadamente no interior do país e na região da Beira Baixa berço da Viola Beiroa.

Testemunharam ainda, à época, as mudanças no sistema de ensino especializado de música e a não inclusão da música tradicional. Desenvolveram as suas carreiras profissionais ligadas ao universo da música na área da performance, edição, divulgação e ensino acompanhando a história que foi sendo construída até aos dias de hoje. As outras 4 personalidades são também profissionais ligados à música mas de uma geração mais nova, que já frequentaram instituições de ensino especializado da música, na década de 70 do século XX, e que estão ligadas à música tradicional na área da performance e ensino. A experiência pessoal e profissional dos convidados torna-os, no meu entendimento, especialistas com conhecimento sobre os assuntos a serem refletidos nesta reunião.

Apresentamos a transcrição do que foi dito nesta reunião no anexo 4.

12.2- Apresentação dos convidados

12.2.1- Domingos Morais

Aluno do Mestre Emílio Pujol, entre 1960 e 1964, aquando da realização dos cursos no Conservatório Nacional de Lisboa antes da abertura oficial da oferta formativa em Guitarra Clássica, neste caso, Viola Dedilhada. Trabalhou com Ernesto Veiga de Oliveira e Benjamim Pereira no Museu de Etnomusicologia na reedição do livro “Instrumentos Musicais Populares Portugueses” realizando as transcrições musicais. É Membro do Instituto de Estudos de Literatura e Tradição da Universidade Nova de Lisboa e do Conselho Consultivo da Associação José Afonso. Faz ainda parte dos órgãos diretivos do Movimento Português de Intervenção Artística e Educação pela Arte.

Investigador convidado do Museu de Etnologia de Lisboa (Centro de Estudos de Antropologia Cultural e Social do IICT e Serviço de Educação) (1982 a 1992). Membro, com Michel Giacometti, da Comissão Instaladora do Museu da Música Regional Portuguesa, em Cascais (1987 a 1990). Consultor científico da Westdeutscher Rundfunk Kolnn no projecto de recolha de música popular em Trás os Montes (1985) e nos Açores (1987).

Professor, de 1975 a 1987, na Escola Superior de Educação pela Arte do Conservatório Nacional de Lisboa. De 1991 a 1999, Assessor do Serviço ACARTE (Animação, Criação Artística e Educação pela Arte) da Fundação Gulbenkian (1990 a 2000), Professor na ESE de Lisboa (1993 a 2001) e na Escola Superior de Teatro e Cinema (2001 a 2011). Consultor do Serviço de Cooperação com os Novos Estados Africanos da Fundação Gulbenkian, nos projectos de Reforma Educativa da Republica de Cabo Verde e no projecto de Consolidação dos Sistemas Educativos de Angola, Cabo Verde, Guiné Bissau, Moçambique e S. Tomé e Príncipe (1992 a 2001).

Sócio fundador da Associação Portuguesa de Musicoterapia (1996), do Centro de Estudos João dos Santos (1992), da Associação Portuguesa de Animadores Culturais (1976) e da Associação Portuguesa de Educação Musical (1973). Autor de livros e artigos sobre educação artística, etnomusicologia e desenvolvimento curricular e de música para cinema, teatro e televisão.

Distinguido: Em 1985 - Best Musicalization - Category A Tenth Siglo de Oro Drama Festival -Chamizal National Memorial - USA: Em 1999 - Medalha de Mérito - Fundação Calouste Gulbenkian. Em 2011 - Atribuição do diploma de Melhor Professor do Ano pelo Município da Amadora. Em 2012 - Medalha de Mérito Municipal - Grau ouro, da Câmara Municipal de Oeiras 7/6/2012. DM é o Presidente da Mesa da Assembleia Geral da WR.

12.2.2- António Vasconcelos

Professor-Coordenador no Departamento de Artes da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal, Presidente da Associação Portuguesa de Educação Musical (APEM). Doutorado em Educação pela Universidade de Lisboa, leccionou música em várias instituições de ensino do ensino básico ao ensino superior e em vários graus e tipos de ensino de música, foi director de uma escola profissional de música, desempenhou funções como técnico especialista no ensino artístico no âmbito do Ministério da Educação e participou em vários grupos de trabalho relacionados com o ensino de música. Tem levado a cabo investigação no de terreno sobre: a profissão de músico e a formação de professores de música, as escolas de música, o ensino de música e o ensino artístico, a criatividade e políticas públicas educativas e culturais no âmbito da música e do seu ensino. De entre as suas publicações mais recentes destacam-se: "Being a composer in an age of uncertainties, risks and diffuse creativity: Training, career and creativities", in Palmela Burnard (ed.), *Activating Diverse Musical Creativities: Teaching and Learning in Higher Music*

Education, London: Bloomsbury, 2015; *Trabalhar s(em) Rede em Educação: dinâmicas de cooperação* (co- editor e co-autor do prólogo), Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade Nova de Lisboa, 2014; "Educação artística e criatividade: à procura de um novo senso comum político e formativo". *International Colloquium Creative Processes in Art*. 2014; "Políticas e atores na educação artístico-musical: das hierarquias às interdependências colaborativas" in A. Cachada e M. H. Vieira (Eds.). *Pensar a Música*. Guimarães: Sociedade Musical de Guimarães e Fundação Cidade de Guimarães, 2013; "The curriculum of music education specialist face to accountability: ambiguities, standardization and singularities" in José Carlos Morgado et al. (eds). *European Conference on Curriculum Studies. - Future Directions Uncertainty and Possibility*. Minho, Universidade do Minho. 2013, 2013 (co-autoria); *O Ensino especializado de música entre diferentes mundos, complexidades e desafios* in António Pacheco II *Encontro Do Ensino Artístico Especializado da Música do Vale de Sousa. Olhares e Geografias sobre o Ensino da Música*. Lousada. Conservatório do Vale do Sousa; "As Artes Performativas e a motivação dos estudantes para os desempenhos académicos: perspectivas teóricas e práticas" in Veiga, F. H. (Coord.) (2016/2017). *Envolvimento dos Alunos na Escola: Perspetivas da Psicologia e Educação - Motivação para o Desempenho Académico / Students' Engagement in School: Perspectives of Psychology and Education - Motivation for Academic Performance*. Lisboa: Instituto de Educação da Universidade de Lisboa; *A Escola como laboratório de cidadania: a participação dos estudantes na construção de um bem comum*" in Gomes, C. A., Figueiredo, M., Ramalho, H., & Rocha, J. (Coords.). (2016). *XIII SPCE: fronteiras, diálogos e transições na educação*. Viseu: Instituto Politécnico de Viseu. Escola Superior de Educação.

12.2.3- José Moças

É um especialista no estudo, recuperação e edição de fontes históricas de música. O interesse de José Moças pelo colecionismo e em particular pela música do início do século passado, teve início no período em que viveu em Macau, tendo a pedra basilar sido lançada na loja His Master's Voice de Oxford Street, em Londres – Reino Unido, com a aquisição de um disco de goma-laca de 78 r.p.m. de fado. Já de volta a Macau e no âmbito da sua atividade radiofónica, resolveu divulgá-lo por este meio, tendo suscitado largas solicitações por parte da audiência. A partir daí não mais parou a sua busca por discos de 78 r.p.m. Em 1992, ainda em Macau, fundou a Tradisom – editora discográfica dedicada ao universo da música da diáspora lusófona, cujos objetivos passam pela recuperação e divulgação de gravações históricas realizadas entre os anos de 1900 a 1950, pela divulgação da música tradicional e também pela edição de bibliografia temática. Com o seu retorno a Portugal, em 1997, José Moças trouxe consigo a Tradisom. A 17 de dezembro de 2012, aquando da comemoração dos 39 anos da Universidade de Aveiro, doou a esta instituição uma valiosa coleção de cerca de 17.540 faixas de 78 r.p.m, referentes ao período entre 1900 a 1961. Esta coleção reúne o maior acervo de discos portugueses relativos ao período em questão e incorpora um vasto leque de géneros musicais. José Moças agiu também como impulsionador – através da “descoberta” da coleção de discos de Bruce Bastin que viria a ser adquirida posteriormente pelo Governo Português – da candidatura do Fado a Património Cultural Imaterial da Humanidade. Esta candidatura resultou no reconhecimento do fado, em 2011, como a primeira expressão performativa portuguesa a ser declarada Património Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO.

12.2.4- João Pedro Delgado

É Doutorado em Música e Musicologia - especialidade de Interpretação (Performance - viola de arco) pela Universidade de Évora, título que obteve com classificação máxima - distinção e louvor.

É Mestre em Música - Performance, Viola de Arco - pela Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco, cuja defesa de dissertação obteve igualmente com classificação máxima.

Foi dedicatário ou co-dedicatário de obras para viola solo, viola e electrónica ou música de câmara por parte de compositores como Sérgio Azevedo, António Pinho Vargas, João Pedro Oliveira, Fernando Lapa, Jaime Reis, Pedro Amaral, Eduardo Patriarca, Cândido Lima, Alexandre Delgado, Anne Vitorino de Almeida, César Viana, Edward Luiz d'Abreu, Vasco Mendonça, Ana Seara, Hugo Vasco Reis ou Christopher Bochmann, entre outros.

Tem tido oportunidade de tocar em concerto solista ou de música de câmara com músicos diversos, tais como António Rosado, Gustavo Delgado, Dejan Ivanovic, Carlos Alves, Miguel Carvalhinho, Carlos Canhoto, Fausto Neves, José Corvelo, César Viana, Filipe Quaresma, Marina Pacheco, Carisa Marcelino, entre outros.

Foi director artístico da associação Belgais - Centro para o Estudo das Artes.

Foi autor de programas na Antena 2 da Radiodifusão Portuguesa, com o seu programa "Cds e Lps".

Colaborou com orquestras tais como Orquestra Gulbenkian, Orquestra do Norte ou Orquestra Metropolitana de Lisboa, entre outras, dirigido por maestros tais como Michael Zilm, Alex Klein, César Viana, Miguel Graça Moura, Ferreira Lobo ou Christopher Bochmann.

Com diversos agrupamentos de câmara ou a solo, apresentou-se já nas principais salas de espectáculo portuguesas (CCB, São Luiz, Europarque, Teatro Micaelense, Teatro Viriato, Teatro Municipal da Guarda, Coliseus, entre outras), bem como no México, China, Irlanda, Andorra, Inglaterra, Espanha, França ou Luxemburgo. Participou ainda em inúmeros festivais internacionais (Capital Europeia da Cultura Porto 2001, Capital Europeia da Cultura Cork 2005, Festival da Juventude de Pequim, Festival Internacional de Morelia, Festival do Estoril, Festival dos Capuchos, Expo Zaragoza, entre outros).

Participou na gravação de vários discos (Quarteto São Roque, Orquestra Sinfonia B, Síntese - Grupo de Música Contemporânea, Viola Solo, Viola Solo e Electrónica, João Roiz Ensemble, etc.) e vários concertos seus foram transmitidos em radios e televisões do país e estrangeiro (RTP2, Antena2, RTP1, RTP Açores, Radio Cadena Ser, Radio Michoacan Mexico, TVMichoacan Mexico, TV Nuevo Leon, etc.). O seu disco “Viola Solo e Electrónica - Música de Compositores Portugueses”, lançado em 2015, tem tido uma recepção muito positiva por parte de crítica, público e programadores.

É membro do João Roiz Ensemble, agrupamento de câmara residente do concelho de Castelo Branco, com o qual assume profissionalmente preenchidas temporadas de música de câmara.

É membro do Síntese - Grupo de Música Contemporânea, com o qual se tem apresentado em inúmeros concertos, estreias de compositores portugueses.

Tem realizado diversas publicações de edições críticas de obras históricas, bem como de obras próprias, através da AVA - Musical Editions.

É Director do Conservatório Regional de Castelo Branco.

É docente convidado na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

12.2.5- Carlos Salvado

Licenciado em Formação Musical pela Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco. É Professor do quadro de Educação Musical na Escola E.B. 2,3/S Pedro da Fonseca em Proença-a-Nova, onde também exerce funções como adjunto na direção do agrupamento de escolas.

Iniciou os seus estudos musicais aos 10 anos de idade e em 1980 ingressou na Orquestra Típica Albicastrense como executante de Guitarra. Em 1981 entra no Conservatório Regional de Castelo Branco, onde conclui em 1987 Formação Musical e Curso de Composição (Análise e Técnicas de Composição, História da Música e Acústica). Três anos mais tarde conclui o Curso Geral de Canto. Enquanto aluno do Conservatório fez parte do Coro desta escola, bem como do Coro de Câmara dirigido pelo Maestro Manuel Teixeira. Frequentou em 85/86 e 86/87 aulas de Análise e Técnicas de Composição com o Professor Christopher Bochmann. Fez cursos de Pedagogia Musical com os Professores Jos Wuytack e Pierre Van Hauwe. Em 1983 é um dos fundadores do Grupo de Música Popular Musicalbi, do qual ainda mantém ligação como músico e Presidente da Direcção.

É desde 1991 Maestro da Orquestra Típica Albicastrense, considerada o Ex-Libris da Beira Baixa. Em Julho de 1992, Conclui o Estágio Pedagógico, tendo feito o 1º ano na Escola Superior de Portalegre e o 2º ano na Escola Superior de Castelo Branco.

É desde 1993 diretor artístico do Grupo Instrumental do Centro de Cultura e Desporto da Câmara Municipal da Sertã. Em 1994 criou a Orquestra Juvenil da Liga dos Amigos de Alpedrinha, onde esteve ligado uma dúzia de anos.

É autor/compositor de maior parte das Harmonizações /Orquestrações das músicas interpretadas pelos grupos que dirige. É desde 2005 Presidente da Direcção da Orquestra Típica Albicastrense.

Tem no seu percurso mais de 1000 concertos realizados pelos grupos referenciados, em Portugal (norte a sul e Açores) e no estrangeiro: (Espanha, França; China; Macau; México, Polónia).

12.2.6- Maria Côrte

Estudou violino no Conservatório Regional de Castelo Branco e gaita de foles e harpa celta na Universidade Popular de Vigo. Pertenceu à Orquestra Típica Albicastrense e ao grupo de música tradicional Musicalbi. Fez a profissionalização em serviço na Escola Superior de Educação de Setúbal e atualmente é professora de música na Escola Nuno Gonçalves em Lisboa.

12.2.7- Ricardo Fonseca

Inicialmente autodidata, toca guitarra clássica e eléctrica desde os 13 anos de idade tendo começado a dar espectáculos ao vivo com 17. Teve formação no Conservatório Regional de Palmela em viola clássica com o professor Fernando Lobo e aulas particulares e workshops com Filipe Mendes, Nuno Rebelo, Jorge, Costa, Lucina Morais, Marlene Barnabé e José Eduardo.

No início da década de 90 iniciou vários projectos de carácter alternativo em Almada tais como Big Flower Mind, Last Hope e Saint Nicholas Farm onde explorou todo o tipo de sonoridades na guitarra eléctrica. No ano 2000 iniciou um trabalho de estudo e dedicação ao Bandolim, ao Cavaquinho e às violas portuguesas: Amarantina, Beiroa, Braguesa, Campaniça, Toeira e Viola da Terra.

Integrou diversos projectos de world music, como os Deambulando, Raízes, Portáteis, Boa Nova ou Cordas à conversa. Colabora há vários anos com o cantor Francisco Naia onde toca Viola Clássica, Viola Campaniça, Cavaquinho e Bandolim, tendo realizado os arranjos e co-produzido os seus álbuns: "De Sol a Sul" em parceria com o Nuno Faria e "Ronda Campaniça" em parceria com Marco Rodrigues.

Tem neste momento várias classes de ensino de cordofones portugueses em diversos pontos do país e produz workshops de divulgação e ensino de cordofones portugueses.

O álbum "todo este chão..." é o seu primeiro álbum de originais e é totalmente instrumental. Conta com a colaboração de Marco Rodrigues na viola clássica, Gil Pereira no contrabaixo e Luís Fernando na percussão.

12.3- Análise das participações dos intervenientes

Apresentamos seguidamente a análise da intervenção individual de cada convidado deste Grupo de Reflexão identificando quais os comentários e opiniões sobre a temática proposta. Apresentamos também uma nuvem de palavras com os adjetivos e substantivos usados com maior frequência durante a reunião, que complementa e confirma os aspetos mais focados por cada um dos intervenientes

12.3.1- Domingos Morais

12.3.1.1- Nuvem de palavras da participação de Domingos Morais, mostrando 50 das 375 selecionadas.

Afinações (8) António (4) Artur (3) bom (3) campaniça (3)
conservatório (11) corda (3) cultura (3) cursos (3)
enorme (5) ensino (4) Ernesto (4) **escolas** (9) estudo (3)
excelente (3) formação (3) **grande** (10) guitarra (5) hoje (4)
instrumentos (25) João (3)
licenciatura (4) mão (3) Mário (3) **muito** (5)
música (42) **músicos** (11) nova (4)
país (6) **pessoas** (7) **populares** (7) portuguesa (3)
possibilidade(3) **problema** (4) **processo** (5) professores (3)
profissional (5) **relação** (6) **repertório** (11)
reportório (5) saxofone (3)
sorte (3) **tempo** (4) tocadores (3) **trabalhos** (7)
tradicional (6) **violas** (14) Zé (3)

A experiência que Domingos Morais teve com o eminente professor de guitarra clássica Emílio Pujol nos cursos que aconteciam no Conservatório Nacional de Lisboa na década de sessenta do século passado foi muito importante. A vinda deste importante pedagogo a Lisboa preparou a inclusão da Guitarra Clássica, ou Viola Dedilhada, na oferta formativa do ensino especializado de música em Portugal.

A descoberta de instrumentos como a Vihuela e a Guitarra Barroca e o importante repertório Ibérico de Gaspar Sanz e Santiago de Murcia nos séculos XVI e XVII, transcrito

para a Guitarra Clássica, foi mais tarde relacionada com a descoberta das Violas de Arame portuguesas.

Domingos Morais foi um dos primeiros possuidores do livro de Ernesto Veiga de Oliveira sobre os instrumentos musicais portugueses e aí pode desfrutar da enorme riqueza da música tradicional que era desconhecida nos Conservatórios. Refere a separação tremenda entre o mundo da música erudita e o da música tradicional. Mais tarde trabalhou com o autor na reedição do livro “Instrumentos Musicais Populares Portugueses” coordenando as transcrições musicais.

O trabalho de transcrição musical a partir das gravações que Ernesto Veiga de Oliveira e Michel Giacometti tinham feito foi muito difícil. Apesar de estarem descritas as afinações dos instrumentos faltava a descrição da parte de execução técnica. A forma como se realiza o ataque da mão direita ou as dedilhações da mão esquerda não eram explícitas.

Segundo este investigador o conceito do tradicional tem que ser repensado. A criação de conteúdos, partituras e músicas que sejam apelativas é fundamental para que a Música Tradicional seja considerada boa música. Considera ainda que foi um erro estratégico tratar os instrumentos tradicionais como qualquer coisa à parte confinando-os a um gueto. As violas de arame acabam por ser os herdeiros do trajeto iniciado antes do Renascimento por instrumentos como a Vihuela.

A música tradicional, na opinião de Domingos Morais, foi ficando fechada e parada no tempo nas comunidades rurais sem possibilidade de ser tocada, transmitida fora desses meios. Pelo contrário a música tradicional de França, Espanha ou Brasil teve um processo que permitiu uma evolução natural. Refere ainda que quando se realizaram as investigações no 50 e 60 do século XX já havia poucos tocadores e já tinha desaparecido muito repertório e a forma como era tocado.

O repertório que os instrumentos tradicionais tocam pode conter músicas próprias, adaptações de músicas eruditas ou criações próprias. Hoje em dia misturam-se instrumentos tradicionais com instrumentos eruditos e instrumentos eletrónicos porque não sentem uma espécie de federação das coletividades de cultura e recreio para dizer o que não se pode fazer. É esta liberdade que os músicos têm que salvará a música tradicional.

Domingos Morais refere ainda o trabalho desenvolvido pelo Observatório da Cultura que analisa as músicas que passam nas rádios e televisões e que não considera a música tradicional. Aliás quando dá atenção seleciona uma música de um CD e difunde-a até à exaustão esquecendo as outras que fazem parte da obra.

Em relação à inclusão dos instrumentos tradicionais no ensino especializado de música este investigador defende a criação de um lobby forte, como o que acontece com o jazz, capaz de promover estes instrumentos para que sejam bem tocados pelos jovens como o que acontece com o Braguinha e o Rajão na ilha da Madeira. A preservação destes instrumentos passa por aí.

Domingos Morais defende que devia de haver uma disciplina obrigatória na formação dos músicos cujo conteúdo fosse a cultura musical do seu país. Existe uma bibliografia excelente, uma discografia ótima e uma filmografia fantástica faltando convencer os responsáveis políticos da utilidade desta componente fundamental.

“Quer dizer, nós continuamos a tratar os instrumentos digamos, “soi disant” tradicionais como se eles estivessem apenas ligados a uma música rural que hoje acabou! Quer dizer, já mais ninguém é rural somos todos urbanos e estamos a fazer aquilo que é o dar valor àquilo que são excelentes instrumentos com timbres fantásticos e com possibilidade de desenvolvimento muito grandes. Porque se eles não prestassem para nada, ninguém os tocava quer dizer...” (Morais, 2021, p.286).²²

²² Anexo 4 – Transcrição da reunião Grupo de Discusión.

12.3.2- António Vasconcelos

12.3.3.2- Nuvem de palavras da participação de António Vasconcelos, mostrando 50 das 375 selecionadas.

anos (8) **coisa** (31) **comunidade** (5)
conjunto (6) **conservatório** (9) **conversa** (4) **cultura** (8) **democracia** (4)
diferentes (5) dificuldade (4) dimensões (4)
Domingos (7)
educação (7) **ensino** (10) **erudita** (4) **escola** (8)
futuro (4) grande (5) **guitarra** (6) **ideia** (4) **igual** (5) **importancia** (4) **importante** (4)
instrumentos (10) **introdução** (5) **jazz** (13)
João (6) **lado** (9) **Madeira** (7) **Miguel** (4) **momento** (7)
mundos (5) **música** (38) **nota** (5) **parte** (5)
pessoas (9) **políticas** (4) **ponto** (16) **portuguesa** (6)
problemas (5) **profissional** (7) **questão** (16) **relação** (4) **saxofone** (4) **século** (5)
trabalho (5) **tradicionais** (7)
tradicional (12) **vista** (16)

O convidado refere que só há uma escola de música, o Conservatório de Coimbra, que tenha algo relacionado com a música tradicional. Refere ainda que trabalhou no Ministério da Educação, há já alguns anos, numa proposta tendo em vista a alteração do currículo para que se introduzisse o Jazz, a Música Tradicional e a Música Contemporânea. A Música Tradicional não foi incluída ao contrário do Jazz e da Música Contemporânea.

António Vasconcelos questiona o paradigma, que vem do século dezanove, do ensino da música nos Conservatórios. Porquê estudar só os instrumentos e a música erudita esquecendo a música e os instrumentos que caracterizam as comunidades locais. Este tipo

de currículo advém de uma certa ideia de elite e de um tipo de “Cultura” que esquece os outros tipos de cultura que fazem parte da nossa vivência.

A experiência da introdução da Guitarra Portuguesa e do Bandolim no Conservatório de Coimbra não foi bem sucedida, na opinião deste investigador, pois adaptaram música de compositores eruditos a estes instrumentos tradicionais. A título de experiência pessoal relata que deixou de estudar Saxofone quando lhe propuseram composições de Chopin. A questão da escolha do repertório é bastante sensível e decisiva na sua opinião.

António Vasconcelos é da opinião que em todos os níveis de ensino, básico, secundário ou superior se deviam abrir perspectivas para os diferentes mundos sonoros que existem. Refere as experiências que teve em comunidades da Noruega e do Mali onde a música tradicional é um fator de coesão comunitária.

Em relação à inclusão dos instrumentos tradicionais no ensino especializado de música o investigador referiu as barreiras burocráticas que são levantadas e a resistência dos próprios professores dos instrumentos eruditos com repertório do cânone erudito. Deu ainda o exemplo da dificuldade sentida, à época, da inclusão da Guitarra Clássica e da Percussão nos conservatórios. Estes instrumentos nos dias de hoje estão perfeitamente integrados.

O ensino da música e a democracia é uma temática que interessa muito a António Vasconcelos e considera que a inclusão da Viola Beiroa nos Conservatórios é uma questão de democracia. No entanto há a tentação e o risco de se estar a tornar académico um saber eminentemente popular e o enquadramento formal destruir o que é característico. O ato de recriação deve estar sempre presente por forma a não canonizar os temas tradicionais e permitir uma evolução constante com memória.

Em relação às perspectivas futuras António Vasconcelos reflete sobre o período da globalização que tornou tudo igual, dando o exemplo dos aeroportos que são todos

semelhantes, e a necessidade de retorno ao que é local, à territorialização ou aos “localismos cosmopolitas”.

“Para mim esse é um dos futuros importantes que já não estou a falar do ponto de vista artístico, não estou a falar do ponto de vista pedagógico, estou a falar da natureza política e da cultura portuguesa.” (Vasconcelos, 2021, p. 301).²³

12.3.3- José Moças

12.3.3.1- Nuvem de palavras da participação de José Moças mostrando 50 das 163 selecionadas

Açores ⁽²⁾ Almanaque ⁽²⁾ altura ⁽²⁾
anos ⁽⁶⁾ área ⁽²⁾ beiroa ⁽⁴⁾
braguesa ⁽²⁾ caipira ⁽²⁾ campaniça ⁽³⁾ Carvalho ⁽²⁾ coisa ⁽⁴⁾ cons
ervatório ⁽¹⁾ coro ⁽⁴⁾
curiosidade ⁽²⁾ da ⁽²⁾ de ⁽²⁾ disco ⁽⁵⁾
dois ⁽²⁾ Domingos ⁽³⁾ edições ⁽²⁾
editor ⁽²⁾ exemplo ⁽²⁾ experiência ⁽²⁾
Fnac ⁽²⁾ gente ⁽²⁾ grande ⁽³⁾
guitarra ⁽³⁾ instrumento ⁽⁴⁾
ligação ⁽²⁾ Miguel ⁽²⁾ miúdo ⁽²⁾
música ⁽⁶⁾ musical ⁽²⁾ músico ⁽²⁾
nota ⁽²⁾ país ⁽³⁾ portuguesa ⁽⁵⁾
primeiro ⁽²⁾ projeto ⁽²⁾ questão ⁽²⁾ Rafael
⁽²⁾ renascença ⁽²⁾ Ricardo ⁽⁴⁾ sentido ⁽¹⁾ Silva ⁽²⁾ trabalho ⁽²⁾
tradicional ⁽⁶⁾
tribunal ⁽²⁾ trinta ⁽²⁾ violas ⁽⁸⁾

²³ Anexo 4 – Transcrição da reunião Grupo de Discusión.

A experiência que o editor José Moças relata remonta ao ano de 1972 quando frequentava o Coro da Juventude Musical Portuguesa dirigido pelo Maestro Francisco D'Orey. O repertório deste agrupamento baseava-se em composições da Renascença e quando foram acompanhar o etnomusicólogo Michael Giacometti nas recolhas de campo começaram a perceber o que era a música tradicional e passaram a cantar somente música tradicional.

Em 1992 cria a editora Tradisom e a esmagadora maioria das edições, Cd's e livros, que foram produzidas têm a ver com a música tradicional. A opinião de José Moças em relação à inclusão da música tradicional no ensino especializado da música em Portugal é que tem que haver uma entidade a dar o mote. Relatou a experiência da Madeira mas insistiu que tem que ser uma região do país a dar o primeiro passo.

“Não vai ser o Ministério da Educação de certeza não é? Se não passar pela iniciativa da malta que gosta disto e que anda nisto por paixão e por gozo, como eu ando na parte editorial, e eu nem sequer estou a falar na questão das edições, estou mesmo a falar da importância que tem preservarmos a nossa cultura tradicional, neste caso dos instrumentos. Arranja maneira de conseguires implementar os curso de Viola Beiroa no conservatório. E tu vais ver que os outros vão atrás, porque era a melhor coisa que ia acontecer. Esta é a minha opinião.” (Moças, 2021, p. 275).²⁴

²⁴ Anexo 4 – Transcrição da reunião Grupo de Discusión.

12.3.4- João Pedro Delgado

12.3.4.1- Nuvem de palavras Nuvem de palavras da participação de João Pedro Delgado mostrando 50 das 470 seleccionadas

algo (6) **anos** (8) aprendizagem (5) artística (5) **beiroa** (12)
caminho (8) **Cânone** (11) **carácter** (13) clássica (5)
conservatório (8) criação (5) **curso** (11)
educação (7) enquadramento (4) **ensino** (15) escalas (4)
escolas (9) estruturas (5) **exemplo** (18)
formal (9) grande (6) grupo (4) guitarra (5) horizontes (5)
instrumentos (38) jazz (6) muralha (8) **música** (29)
musical (5) nível (5) **novos** (11) orquestra (5) perspectiva (5) **ponto** (16)
Portugal (7) **processo** (8) **profissional** (13) **repertório**
(10) século (5) sentido (5) tipo (6) **trabalho** (8) **tradição** (10)
tradicionais (10) **tradicional** (19) valorização (6)
viola (19) **violino** (8) **vista** (15)

Enquanto diretor do Conservatório Regional de Castelo Branco João Pedro Delgado refere que desde há 2 anos que tem um projeto de desenvolvimento de um curso profissional centrado nos instrumentos de carácter tradicional sublinhando especialmente a valorização académica, pedagógica e artística da Viola Beiroa. A burocracia necessária é imensa e este projeto está, na data em que se realizou esta reunião, na fase em que já foi aceite mas ainda falta um relatório para ser homologado. Está a ser um trabalho ciclópico mas depende, acima de tudo, da perseverança e da paciência de quem tenta.

Em relação ao repertório João Pedro Delgado defende a criação de repertório que tenha um suporte escrito, literário, em suporte de partitura que possa depois ser abordado de forma intelectual, abstrata e racional. Na sua opinião os instrumentos que têm pouca abrangência precisam deste trabalho crítico para que possam sobreviver. A sobrevivência depende também da passagem do tempo, da universalidade, da eficácia comprovada dos seus efeitos pedagógicos que instrumentos como o violino ou o violoncelo já passaram. Dá o exemplo das escolas do Norte da Europa, Hungria, Suécia, Noruega, Galiza, ex União Soviética e da América do Sul em que, a par das escolas de altos estudos de música erudita, há também as escolas de altos estudos de música tradicional com uma interligação constante quer do ponto de vista das bibliotecas, quer da troca de ideias, quer da troca de repertórios.

O violino em 1630 não era considerado um instrumento erudito, era um instrumento tradicional de rua. Demorou 150 anos para que pudesse tocar dentro de uma igreja e hoje em dia é um símbolo da música erudita. Este processo é o que está a ser seguido pela Guitarra Portuguesa, o acordeão ou a Viola Beiroa refere o diretor do conservatório de Castelo Branco.

Este professor enaltece o trabalho técnico de escalas e arpejos, que é feito na escola erudita, como exercício para desenvolver o domínio do instrumento. Este domínio técnico é essencial para que se possa executar repertório mais ambicioso.

“... se hoje em dia os guitarristas não tocassem escalas e arpejos, se não fizessem aquele treino um bocadinho repetitivo, como os franceses dizem não é, da “repetition”, não poderiam depois mais tarde, a médio prazo ou a longo prazo, como agora fazem, abrir novos horizontes quer do ponto de vista da música erudita, quer do ponto de vista da música contemporânea, quer do ponto de vista da música tradicional...”. (Delgado, 2021, p. 292).²⁵

²⁵ Anexo 4 – Transcrição da reunião Grupo de Discusión.

12.3.5- Carlos Salvado

12.3.5.1- Nuvem de palavras da participação de Carlos Salvado mostrando 50 de 142 Palavras selecionadas.

afinação (2) **afinações** (5) albicastrense (3) altura (3) arame (2) **beiroa** (11)
belíssimo (3) boa (2) **Branco** (5) **Castelo** (5) ciclo (3)
conservatório (6) Delgada (3) **ensino** (8)
escolas (9) futuro (2) guitarra (2)
hoje (2) **instrumentos** (13) João (3) malta (2) **Miguel** (6) miúdos (2)
música (11) musicalbi (2)
nível (5) novos (2) obrigado (2) opiniao (2) **orquestra** (7)
percurso (3) ponta (3) **portuguesa** (5) programas (2)
questão (8) regioes (2) superior (3) tempo (2) terra (2) timbre (2) **típica** (3)
trabalho (6) tradição (3) tradicional (3) utilização (2)
verdade (3) **viola** (21) Zé (2)

Este professor de educação musical afirma que nunca houve tradição da utilização destes instrumentos tradicionais no ensino oficial de música a nível do 1º, 2º e 3º Ciclos do ensino básico. Refere que há uma formação para professores ministrada por Daniel Pereira Cristo, tocador de cavaquinho, mas está no início. Os programas de música são antiquíssimos e continua-se a utilizar a flauta e os instrumentos de percussão como o xilofone e pouco mais. Como consequência deste facto os alunos não conhecem a existência destas violas. No entanto, ele mostra aos seus alunos a família das Violas de Arame, as afinações e as regiões de onde são oriundas.

Carlos Salvado conhece o trabalho que se está a fazer na Madeira e nos Açores em que as violas fazem parte da oferta formativa dos conservatórios e concorda com a mesma

metodologia em Castelo Branco com o património que esteve esquecido durante décadas que é a Viola Beiroa. Na sua opinião deve levar-se esta missão até ao ensino superior e indica a Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco como uma instituição que poderia criar um curso superior seguindo o exemplo do Acordeão e da Guitarra Portuguesa.

“Mas, e em relação às Violas e a todas as Violas Portuguesas e instrumentos tradicionais, o futuro que pelo menos que seja para criar novos projetos para a valorização do instrumento, para a inovação de novos temas. É importante a preservação do instrumento, da cultura, um conhecimento cultural das regiões do país.” (Salvado, 2021, p. 303).²⁶

12.3.6- Maria Corte

12.3.6.1- Nuvem de Palavras da participação de Maria Corte mostrando 50 de 229 palavras selecionadas.

abordagem (5) **bandas** (7) beiroa (3) bom (4) castelo (3) celta (3)
colegas (3) conservatório (5) cultura (3) **currículo** (10) **curso** (6) de (5) educação (3)
escola (7) **estilos** (6) experiência (4) **festivais** (7) **foles** (9) folk (4)
forte (4) **gaita** (12) galega (3) Galiza (5) história (4) hoje (4)
instrumentos (17) jazz (3) **muito** (8) **música** (39)
músico (18) nacional (3) **nível** (6) ornamentações (3) partitura (3) pop (4)
popular (6) **portugal** (8) professor (5) punk (3) rock (5)
superior (4) técnicos (3) tímbricos (3) **tradicionais** (8)
tradicional (22) transmissão (3) transmontana (3)
universidade (7) viola (5) violino (4)

²⁶ Anexo 4 – Transcrição da reunião Grupo de Discusión.

A sua ida para a Universidad Popular na Galiza deveu-se à inexistência de escolas superiores em Portugal onde se pudesse estudar música tradicional no geral e Gaita de Foles em particular. Refere que prevalece o saber fazer dos professores em relação aos graus académicos. Ou seja para se ser professor de Sanfona ou Harpa tem que se ser bom músico e ter currículo. Nesta escola valoriza-se a transmissão oral e o conhecimento prático da ciência das ornamentações, da essência tradicional da música local. Não é possível a escrita de uma partitura para essa transmissão porque é através da execução, da experimentação, da audição e da experiência de tocar em conjunto com outros músicos que se faz a transmissão do saber.

Enquanto instrumentista Maria Corte considera que Portugal está no bom caminho no que toca à mescla de estilos musicais envolvendo variações tímbricas. A música complementa-se em todos os estilos musicais e há bons tocadores para ensinar instrumentos tradicionais. Ela concorda com a inclusão deste tipo de música e deste tipo de instrumentos no ensino oficial. Propõe que, à semelhança da Galiza, se incluam também outras disciplinas como a história da música tradicional.

Em relação ao repertório refere um projeto que tem o nome de “O Gajo” onde é utilizada uma Viola Campaniça num estilo pop rock e tem tido concertos em Portugal e no estrangeiro onde divulga a nossa viola recriando repertório.

“Agora resta colocarmos a nossa Viola Beiroa, que é o que nos interessa, nesse mundo também dos músicos das outras vertentes, para além da parte académica, mas também da parte comercial dos festivais.” (Corte, 2021, p. 302).²⁷

²⁷ Anexo 4 – Transcrição da reunião Grupo de Discusión.

12.3.7- Ricardo Fonseca

12.3.7.1- Nuvem de Palavras da participação de Ricardo Fonseca mostrando 50 de 176 palavras selecionadas.

afinação (7) alteração (2) **anos** (4) **arame** (3) **beira** (3)
beiroa(10) bisavo (2) bocado (2) braguesa (2) **campanica** (3) Carvalho (2) cinco (2) coisa (2)
complicado (2) conservatório (2) **curiosidade** (3)
diferentes (3) dois (2) **duas** (3) erudito (2) **eu** (3) exemplo (2) futuro (2)
idade (2) **instrumentos** (8) leque (2)
madeira (4) mil (2) **miúdos** (5) momento (2)
música (5) **normal** (4) notas (2) pedal (2) percurso (2)
pessoas (4) **portas** (5)
possibilidades (3) possível (2) pouco (2) quinze (2) Rafael
repertório (7) requintas (2) sentido (2)
trabalho (5) **tradicional** (7)
viola (11) **zona** (4)

Este instrumentista reconhece a dificuldade que representa a inclusão destes instrumentos tradicionais na oferta formativa nas escolas de ensino especializado de música pois conhece o caso da Madeira e dos Açores. Reconhece também a importância desta inclusão e concorda.

Em relação ao repertório Ricardo Fonseca considera que podem coexistir vários estilos nomeadamente o erudito, o tradicional ou composições próprias. Os objetivos pedagógicos que se definem para a progressão no instrumento é que vão identificar quais as peças e os estudos a executar.

“Eu acho que tem a ver com esta questão de, a partir do momento que os miúdos descobrem estes instrumentos abre-se um leque de possibilidades enorme porque é assim a criatividade deles... cada pessoa que se junta ao grupo de pessoas que tocam Viola abre o leque de possibilidades não é, e as crianças e os jovens são naturalmente inovadores. Portanto a partir daí acho que é divertidíssimo ver o que irá acontecer a seguir.” (Fonseca, 2021, p.306).²⁸

²⁸ Anexo 4 – Transcrição da reunião Grupo de Discusión.

Terceira parte: Experiências pedagógicas

13- Introdução

A composição de estudos e peças originais para Viola Beiroa é um aspeto muito importante para a revitalização deste instrumento. A primeira composição que fizemos foi o Olhar de Pai, gravado no CD Viola Beiroa (2014), seguindo o lema de fazer composições novas para instrumentos antigos. Como já foi referido anteriormente, anexo 7, o projeto “Fronte(i)ra“ redimensionou a função deste instrumento tradicional. A reação do público às composições contemporâneas de Rui Dias, Inês Badalo e Enrique Muñoz na digressão que percorreu Portugal, Espanha e França foi muito positiva e consensual em relação à convivência, na mesma cena, de instrumentos tradicionais como a Guitarra Portuguesa, a Viola Beiroa e o Acordeão; embora este último já tenha uma tradição mais erudita; com o Violoncelo, o Contrabaixo e Coro de vozes educadas.

Os arranjos de canções tradicionais que fomos realizando para a Orquestra Viola Beiroa relevaram o papel de solista contemplando melodias e contra melodias, e o papel do acompanhamento em acordes rasgueados consubstanciando a nossa experiência na composição e a exploração do instrumento em toda a sua extensão melódica e harmónica.

Com a realização deste trabalho perspetivando a inclusão da Viola Beiroa na oferta formativa das escolas de ensino especializado de música em Portugal surgiu a necessidade de criar um repertório com estudos progressivos e peças com vários graus de dificuldade.

A nossa formação em Guitarra Clássica e a experiência enquanto professor de instrumento, em todos os graus de ensino especializado de música ao longo de 30 anos, aliou-se ao conhecimento do instrumento Viola Beiroa para a composição das obras que apresentamos.

Como constatámos na análise das respostas aos questionários que elaborámos bem como na opinião que recolhemos dos intervenientes no Grupo de Discussão (2023-anexo4)

a grande maioria considera que o tipo de repertório que a Viola Beiroa deve tocar terá que ser bastante abrangente e não deve ter limites em relação a estilos musicais.

Os estudos, as peças e os arranjos que apresentamos são um pequeno exemplo do caminho a percorrer para a elaboração de um repertório base para um programa do instrumento Viola Beiroa.

Para validar estas composições em termos técnicos e musicais realizámos a primeira Experiência Pedagógica colhendo a opinião de instrumentistas de cordofones experimentados. A segunda e a terceira Experiências Pedagógicas procuraram apresentar alguns estudos e peças em situação de aula com dois alunos de níveis diferentes e com diferentes tipos de abordagem.

13.1- Indicações Técnicas para ambas as mãos

Domingos Morais (2023) no decorrer da reunião a que chamámos Grupo de Discussão referiu a falta de informação que existe em relação à forma de tocar estes cordofones. O facto da Viola Beiroa ter ordens de duas cordas e, com a afinação proposta, uma tensão mais branda que a Guitarra Clássica bem como um braço mais fino obriga o tocador a ter uma técnica de mão direita e mão esquerda diferente. É importante refletir sobre esta questão para que se consiga um resultado musical mais equilibrado nomeadamente no que concerne à afinação.

Seguidamente apresentamos os princípios técnicos que utilizamos na abordagem da Viola Beiroa.

13.2- A forma de tocar a mão direita na Viola Beiroa

Como a Viola Beiroa tem ordens de duas cordas a forma de abordagem dos dedos indicador (i) médio (m) e anelar (a) e polegar (p) tem de ser diferente da utilizada para as cordas simples.

O pulso não fará nenhum ângulo com o braço e ficará paralelo às cordas. O antebraço fará um ângulo de cerca de 45 graus e o cotovelo assenta levemente sobre a ilharga superior da Viola Beiroa. O ombro deve manter-se retilíneo. Esta postura deverá ser descontraída.

A polpa dos dedos indicador, médio e anelar deve atacar as duas cordas da ordem ao mesmo tempo pressionando-as para dentro, no sentido ascendente. A articulação deve ser feita a partir da falange mantendo o dedo ligeiramente curvo no sentido ascendente.

Independentemente da pulsação ser apoiada ou sem apoio a direção do movimento do dedo deve ser no sentido da palma da mão. O polegar deve atacar as duas cordas da ordem ao mesmo tempo, pressionando-as ligeiramente para dentro. Deve articular a partir da falange e o movimento será no sentido descendente e circular. Independentemente da pulsação ser apoiada ou sem apoio a trajetória do polegar não deverá colidir com o indicador.

13.3- A forma de tocar a mão esquerda na Viola Beiroa

O polegar da mão esquerda deve posicionar-se ao meio da largura do braço em linha com o dedo médio que se encontra na escala. O polegar deverá estar descontraído, não fazendo força, sustentando somente o peso dos dedos indicador, médio, anelar e mindinho quando pressionam a escala para tocar as notas. Esta forma de posicionar o polegar favorece a deslocação da mão pois facilita o deslizamento ao longo da escala.

Os dedos indicador, médio, anelar e mindinho devem pressionar a ordem de cordas com a polpa ligeiramente deitada para que o peso fique distribuído de igual forma nas duas

cordas. Se a abordagem for perpendicular haverá sempre uma corda que fica mais aguda que a outra e a afinação é difícil de controlar.

13.4- Apresentação e análise dos 5 Estudos

Apresentamos em seguida uma análise técnica e musical dos estudos, peças e arranjos concebidos como exemplo do que, na nossa opinião, pode ser a base de um programa para o ensino oficial da Viola Beiroa.

Estudo nº 1

Miguel Carvalhinho

Viola Beiroa

0 0 0 1 1 1 1 2
 p i m p i p p i m p i m p i m p i p

2
 p i m p i m p i m p i p p i m p i m

1 0 1 3 1 0 2
 p i m p i p p i m p i m p p p p p p

1 2 0 2 1 0
 p i m p i m p p p p p p p i m p i m

4
 p p p 4 p p p 1 p i m p 4 i m p 1 p p p p

16
 p i m p i m p i m p i m m 2
 i p

Tabela 2: *Análise do Estudo nº1*

Estudo nº1	
Tonalidade:	Ré Maior
Modulações:	Não se verificam
Âmbito melódico:	Ré 3 – Lá 4
Compasso:	6/8
Estrutura Rítmica:	Melodia: ♩ ♩ ou ♩ ♩ ♩ ♩ Acompanhamento: 7 ♩ 7 ♩
Técnica de mão esquerda:	São utilizados todos os dedos. Utilizam-se dois dedos em cordas diferentes ao

	mesmo tempo e dedos alternados a fazer melodia.
Técnica de mão direita:	O polegar faz a melodia e o acompanhamento é feito com o indicador e o médio. Nos compassos 9, 11, 13 e 15 o polegar faz melodia sem acompanhamento.
Observações:	No plano musical este estudo propõe uma melodia no baixo e o acompanhamento em notas mais agudas. A melodia acompanhada, que é uma das formas musicais que se pretende desenvolver na Viola Beiroa, tem neste estudo uma primeira abordagem de fácil compreensão e de fácil execução.

Estudo nº 2

Miguel Carvalhinho

Viola Beiroa

0 0 1 2

a m i p i p i p a m

2 0 2

i p i p i p a m i p i p i p a m

4 1 2 0

i p i p i p i m a p a p a m i m

6 2 1 1

a p a p a p a m i p i p i p a m

8 2 4 (corda 4)

i p i p i p a m i p i p i p i m

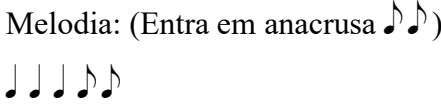
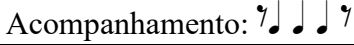
10

a p a p a m i m a p a p a p a m

12

i p i p i p a m i p i p i p m i p i m a m

Tabela 3: Análise do Estudo nº 2

Estudo nº2	
Tonalidade:	Sol M
Modulações:	Ré M, Dó M, Ré 7.
Âmbito melódico:	Ré 3, Fá# 4.
Compasso:	4/4
Estrutura Rítmica:	Melodia: (Entra em anacrusa  Acompanhamento: 
Técnica de mão esquerda:	Utilizam-se os dedos 1,2 e 4.
Técnica de mão direita:	Utilizam-se os dedos anelar, médio e indicador para fazer a melodia e o polegar para fazer o baixo. Este

	movimento de mão direita já envolve a noção de equilíbrio do peso dos dedos e o controle do peso no dedo polegar.
Observações:	Este estudo propõe uma melodia acompanhada em que o acompanhamento é feito com uma nota pedal no baixo a melodia é viva e como é feita em estilo de arpejo, e o baixo realiza a nota fundamental do acorde, o instrumento vibra com muitos harmónicos.

Estudo nº 3

0 0 (simile)

Miguel Carvalhinho

1 3 4 (3ª corda)

Viola Beiroa

m i m i m (simile)
p p p p (simile)

3

2 0 3 0 1

7



9

11

13

15 *allargando*

Tabela 4: *Análise do Estudo nº 3*

Estudo nº3	
Tonalidade:	Si menor
Modulações:	Fá# Maior, Ré menor, Mi Maior
Âmbito melódico:	Mi 3, Mi 4
Compasso:	4/4
Estrutura Rítmica:	Melodia:  Acompanhamento: 
Técnica de mão esquerda:	
Técnica de mão direita:	Este estudo propõe que o baixo e a melodia sejam tocados ao mesmo tempo alternando com uma nota que faz o acompanhamento. O dedo médio toca a melodia ao mesmo tempo que o polegar toca o baixo. O indicador toca a nota que realiza o acompanhamento. Esta alternância combinando polegar e médio ao mesmo tempo e depois dedo indicador é um movimento que pretende desenvolver o equilíbrio de intensidade da melodia e do baixo e depois do acompanhamento.
Observações:	A melodia baseada na repetição de um motivo rítmico tem um carácter tenso que, conjugada com o acompanhamento repetitivo, promove uma ansiedade crescente.

Estudo nº 4

Miguel Carvalhinho

Viola Beiroa

0 0 1 3
i m i a i m i p i p p

4
p p p a m i m i m i p p i p

7
p p p m i m i a m



10
p p p p p p p

13
1 3 0 3 1 0
i m i m i m i p i p i p

16
p p p a m i m i m i p p p

19
p p p

Tabela 5: *Análise do Estudo nº 4*

Estudo nº4	
Tonalidade:	Ré m
Modulações:	Sol m
Âmbito melódico:	Ré 3 Sol 4
Compasso:	Ternário
Estrutura Rítmica:	Melodia:  Acompanhamento: 
Técnica de mão esquerda:	Utilizam-se os dedos 1, 2 e 3 nas 5 ordens de cordas do instrumento.
Técnica de mão direita:	As frases melódicas são realizadas com os dedos indicador, médio e anelar da mão direita e o baixo em notas repetidas com o polegar. Propõe no final um acorde com quatro notas simultâneas utilizando os quatro dedos da mão direita.
Observações:	Este estudo requiere uma especial atenção ao legato nas frases melódicas. O baixo tem que ser bem equilibrado a nível da intensidade para que não se sobreponha à melodia.

Estudo nº 5

Variações sobre o tema tradicional Fandango Beirão

Miguel Carvalhinho

Viola Beiroa

Tema

0 0 0 1 2 0 1 2

1
(m.d.:sempre polegar)

6 1 2 1 0 2 1 0 2 1 0

12 2 (mantém a digitação de mão esquerda até acorde final) **Var.1**

17 (m.d.:sempre polegar indicador)

20

23

26

29 **Var.2**

2

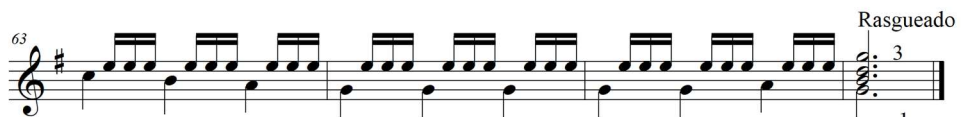
Estudo nº 5



(m.d.:sempre polegar médio indicador)





(m.d.:sempre polegar anelar médio indicador)



poco rit.

$\frac{1}{2}$

Tabela 6: *Análise do Estudo nº 5*

Estudo nº5	
Tonalidade:	Sol M
Modulações:	Ré M
Âmbito melódico:	Ré 3 Mi 4
Compasso:	3/4
Estrutura Rítmica:	<p>Melodia: </p> <p>Acompanhamento: </p>
Técnica de mão esquerda:	Utilizam-se dois dedos, o 1 e o 2 nas cinco ordens de cordas.
Técnica de mão direita:	Na 1ª variação o polegar alterna a melodia com uma nota pedal, um Mi na primeira ordem. Na 2ª variação o acompanhamento é feito com os dedos indicador e médio, na 1ª ordem, alternando com a melodia no polegar. Na 3ª variação realiza-se um trémolo com os 4 dedos da mão direita. O polegar toca a melodia e o anelar, o médio e o indicador tocam o Mi da primeira ordem.
Observações:	Este tema é muito vivo e como o tempo vai sendo subdividido até à semicolcheia, apesar de se manter a pulsação, dá a sensação de “acelerando”.

13.5- Apresentação e Análise das 5 Peças

Thoth

Miguel Carvalhinho

Viola Beiroa



1 4 2 1 2 0

a m i p i m i m

p p p p p

3 6 9 12 15 18 21

Tabela 7: Análise da peça Thoth

Thoth	
Tonalidade:	Ré m
Modulações:	Sol m
Âmbito melódico:	Ré 3 Dó 5
Compasso:	3/4
Estrutura Rítmica:	Melodia:  Acompanhamento: 
Técnica de mão esquerda:	A melodia deve ser muito “legato” o que obriga os dedos a manterem a duração das notas e a terem uma posição que não impeça as restantes cordas de soarem enquanto fazem o acompanhamento. Há deslocação no braço nomeadamente para a 5ª posição para tocar o Do 5 com o dedo 4
Técnica de mão direita:	O polegar e o médio tocam ao mesmo tempo e o indicador faz o acompanhamento.
Observações:	A conjugação das duas tonalidades menores dá um carácter triste e introspetivo.

Ó Malhão Malhão

Tradicional

Miguel Carvalhinho

Usar as Requintas nos acordes

Viola Beiroa

3

6

9

12

15

(rasgueado)

(rasgueado)

(rasgueado)

(rasgueado)

(rasgueado)

(rasgueado)

i m i m i (rasgueado) m i

mi i m (rasgueado)



0 0 1 2 1 0 m i

m a i m i a m i a m i m i

(rasgueado)

(rasgueado)

Tabela 8: Análise da peça Ó Malhão Malhão

Ó Malhão Malhão	
Tonalidade:	Sol M
Modulações:	Re M
Âmbito melódico:	Sol 3 Sol 4 (na melodia)
Compasso:	Binário
Estrutura Rítmica:	1ª Frase-  2ª Frase- 
Técnica de mão esquerda:	Os dedos alternam na melodia e rapidamente têm de formar os acordes.
Técnica de mão direita:	Utilização da técnica de pulsação, apoiado ou sem apoio, com os dedos m e i, e da técnica de rasgueado.
Observações:	Trata-se de uma dança muito viva com uma letra jocosa.

Andante

Ferdinando Carulli
Arr. Miguel Carvalhinho

Viola Beiroa

i m i m a p

4 3(4^{C.}) 4(5^{C.}) 2(3^{C.}) 4(4^{C.})

10 2(3^{C.}) 4(4^{C.})

16 4 3 4

2 Andante

4 3

25
i m a i m p

28

31
i m i m

34
a p

37

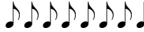
40

43

46

48
a m i m i p

Tabela 9: *Análise da peça Andante de Ferdinando Carulli*

Andante de Ferdinando Carulli	
Tonalidade:	Lá m
Modulações:	Ré m Mi M Dó M Sol M
Âmbito melódico:	Mi 3 Sol 4
Compasso:	Binário
Estrutura Rítmica:	 A subdivisão à colcheia está quase sempre presente alternando baixo, acompanhamento e melodia.
Técnica de mão esquerda:	Utilizam-se todos os dedos seja alternando em melodia ou usando posições de dois dedos pisando ao mesmo tempo notas diferentes.
Técnica de mão direita:	Alternância entre i m a p ou tocando ao mesmo tempo m na melodia, p no baixo e i no acompanhamento.
Observações:	A parte em tonalidade menor é melancólica mas na parte maior fica mais vivo com uma sonoridade mais aberta.

Ó Oliveira da Serra

Tradicional
arranjo de Miguel Carvalhinho

Viola Beiroa

p

4

7

m
i
m

p

10

13

14

16

19

20

22

2

Ó Oliveira da Serra

25
p i m a

Musical staff 25-27: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 2/4 time signature. Measures 25-27. Lyrics: p i m a. Measure 25 has a fermata over the first measure.

28
p i m a m i p i p

Musical staff 28-30: Treble clef, key signature of two sharps, 2/4 time signature. Measures 28-30. Lyrics: p i m a m i p i p. Measure 28 has a fermata over the first measure.

31

Musical staff 31-32: Treble clef, key signature of two sharps, 2/4 time signature. Measures 31-32.

33

Musical staff 33-35: Treble clef, key signature of two sharps, 2/4 time signature. Measures 33-35.

36
a
m
i
p

Musical staff 36-38: Treble clef, key signature of two sharps, 2/4 time signature. Measures 36-38. Lyrics: a m i p. Measure 36 has a fermata over the first measure.

39

Musical staff 39-41: Treble clef, key signature of two sharps, 2/4 time signature. Measures 39-41.

42

Musical staff 42-44: Treble clef, key signature of two sharps, 2/4 time signature. Measures 42-44.

(Os acordes em rasgueado. N acorde de Re M tocar a requinta - re 5)

45

Musical staff 45-47: Treble clef, key signature of two sharps, 2/4 time signature. Measures 45-47. Measure 45 has a fermata over the first measure.

48 50

Musical staff 48-50: Treble clef, key signature of two sharps, 2/4 time signature. Measures 48-50. Measure 48 has a fermata over the first measure.

Ó Oliveira da Serra

3

Tabela 10: Análise da peça Ó oliveira da Serra

Ó Oliveira da Serra	
Tonalidade:	Ré M
Modulações:	Mi m La M
Âmbito melódico:	Dó# 3 Lá 4
Compasso:	Binário
Estrutura Rítmica:	1ª Frase- ♩ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ 2ª Frase- ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪
Técnica de mão esquerda:	Utilizam-se todos os dedos ora fazendo melodia ora fazendo acordes.
Técnica de mão direita:	O dedo polegar faz uma melodia no baixo. Os outros dedos tocam melodia e baixo por vezes em simultâneo. É utilizada a técnica de rasgueado.
Observações:	Bucólico, infantil e brincalhão.

Wilson's Wilde

John Dowland
Arr. Miguel Carvalhinho

Viola Beiroa

3

6


9

12

15

18

Tabela 11: *Análise da peça Wilson's Wilde de John Dowland*

Wilson's Wilde	
Tonalidade:	Si M
Modulações:	Mi M Fá# M
Âmbito melódico:	Si 2 Si4
Compasso:	Binário de subdivisão ternária
Estrutura Rítmica:	A base é o ostinato- 
Técnica de mão esquerda:	Utilizam-se os quatro dedos que percorrem todas as ordens de cordas ora fazendo melodia ora realizando acordes.
Técnica de mão direita:	O polegar faz sempre o baixo em simultâneo ora com o indicador, o médio ou o anelar na melodia. Há também acordes em que o polegar toca em simultâneo com o indicador e o médio.
Observações:	O balanço é de dança palaciana do renascimento com uma melodia simples e uma estrutura rítmica repetitiva. Neste arranjo alterámos a tonalidade da peça renascentista de John Dowland, incluída no repertório para Guitarra Clássica, de La M para Si M. Além de pretender explorar o maior número de tonalidades na Viola Beiroa para dar a conhecer melhor o instrumento, neste caso os baixos correspondem à 5ª ordem, o Si, e à 4ª ordem, o Mi. A peça aproveita as ordens mais graves do instrumento enchendo de harmónicos o espetro musical. É uma peça já mais complexa e o facto de não propor nenhuma digitação pode tornar mais difícil a abordagem. No entanto estas peças foram realizadas tendo em vista uma dificuldade progressiva sendo esta a mais difícil.

14- Experiência Pedagógica nº 1 – Validação de Repertório

14.1- Metodologia

Para a realização desta experiência pedagógica convidámos 4 tocadores de vários cordofones, que também tocam Viola Beiroa, para fazerem uma leitura dos estudos e das peças compostas e preencherem um questionário por forma a avaliarem vários aspetos do material musical e, desta forma, validarem o repertório.

Os estudos, peças e arranjos apresentam uma melodia com acompanhamento e baixo. Desta forma este instrumento consegue acompanhar-se a si próprio ampliando a sua função de acompanhamento para a de solista como acontece com a Guitarra Clássica. As digitações têm pressupostos de desenvolvimento técnico que serão detalhados na análise dos dados dos questionários.

As questões que foram formuladas para os tocadores convidados responderem visaram a clareza da exposição dos planos sonoros apresentados; melodia, acompanhamento e baixo; a funcionalidade das digitações propostas para ambas as mãos e finalmente o nível de dificuldade atribuído a cada composição

Serão referidos como convidados A, B, C e D por forma a garantir a preservação da identidade. No capítulo seguinte haverá uma referência ao percurso académico/profissional de cada um dos convidados para garantir a validade das respostas e das sugestões verificadas.

Para não sobrecarregar os convidados com muitas partituras enviámos os 5 estudos num primeiro momento com os respetivos questionários. Foi referido por um dos participantes que gostaria de analisar os estudos a partir de uma tablatura e em partitura. Como exemplo ele próprio realizou a tablatura dos estudos para responder aos questionários.

Refletindo sobre esta sugestão pensando que poderia ser um facilitador de leitura, pois a afinação proposta na Viola Beiroa é substancialmente diferente da que é mais conhecida, decidimos realizar a tablatura das 5 peças e, num segundo momento, enviar juntamente com as partituras e os questionários. Esta alteração levou a formular mais duas questões ao questionário enviado: uma sobre a ajuda que a tablatura poderá dar na leitura da partitura e outra sobre a preferência de sistema de escrita para a leitura destas peças.

Os questionários têm a indicação da afinação que é proposta para a Viola Beiroa na execução dos estudos e peças, indicando a nota e a oitava onde é realizada.

São indicados números para definir os dedos da mão esquerda a utilizar:

- Indicador;
- Médio;
- Anelar;
- Mindinho.

São indicadas letras para definir os dedos da mão direita a utilizar:

- p – Polegar;
- i – Indicador;
- m – Médio;
- a – Anelar.

Esta forma de referir os dedos das duas mãos é utilizada nos métodos de Guitarra Clássica, sendo do conhecimento dos tocadores convidados pois todos estudaram este instrumento.

As questões são de escolha múltipla utilizando um modelo de resposta com 5 níveis na escala de Likert:

1-Discordo totalmente 2- Discordo parcialmente 3-Indiferente 4-
Concordo parcialmente 5-Concordo totalmente ;

- Ou

1-Muito Fácil 2- Fácil 3-Nem fácil nem difícil

4-Difícil 5-Muito Difícil .

A última questão é aberta convidando o participante a indicar na partitura as sugestões que tem relativamente às digitações propostas.

A análise dos dados, dada a pequena dimensão da amostra, será feita apresentando individualmente as opiniões de cada participante.

14.2- Breve descrição do percurso académico/profissional dos participantes

O participante A é tocador de cordofones há mais de 40 anos. A abordagem inicial foi com a Guitarra Clássica num conservatório. Tem uma carreira internacional enquanto concertista e vários CD's editados. Desenvolve uma intensa atividade pedagógica na divulgação das Violas de Arame tendo vários métodos editados e publicados. Toca Viola Beiroa na afinação proposta há alguns anos e a par dos concertos iniciou atividade pedagógica com este instrumento.

O participante B começou a sua aprendizagem instrumental numa Guitarra Clássica num Conservatório. A Viola Beiroa é o primeiro cordofone tradicional que explora desde há dois anos. Profissionalmente dedica-se à programação informática.

O participante C começou a sua aprendizagem musical com a Guitarra Clássica tendo tido também experiências com a Guitarra Elétrica. É especialista em cordofones tradicionais nomeadamente no Bandolim e nas Violas de Arame Portuguesas. Tem CD's editados e publicados e toca frequentemente em eventos ao vivo.

O participante D começou também a sua experiência instrumental com a Guitarra Clássica num conservatório. Descobriu os instrumentos tradicionais portugueses,

nomeadamente as Violas de Arame Portuguesas, e desde então desenvolve uma investigação sobre as diferentes afinações, os tocadores e os contextos formais e informais onde se manifestam.

Seguidamente apresentam-se as respostas dos convidados em tabelas seguido de uma conclusão sobre os dados recolhidos.

O tocador convidado D não respondeu ao convite para responder aos questionários enviados com as peças compostas. Assim, em relação aos estudos temos 4 participantes e em relação às peças 3 participantes.

14.3- Resultados dos questionários sobre os 5 Estudos.

Tabela 12: Análise do questionário sobre o Estudo nº1

Estudo nº 1					
O texto musical é de fácil compreensão?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A (FD)					x
B (HG)				x	
C (RF)					x
D (DM)					x
A melodia e o acompanhamento estão bem identificados?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A					x
B				x	
C					x
D					x
As opções de digitação da mão esquerda indicadas facilitam a execução?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A					x
B			x		
C					x
D					x
As opções de digitação de mão direita indicadas facilitam a execução?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A					x
B					x
C					x
D					x
Qual o grau de dificuldade que atribui a este texto musical?					
Participantes	Muito Fácil	Fácil	Nem Fácil nem Difícil	Difícil	Muito Difícil
A			x		
B	x				
C		x			
D				x	
Gostaria de propor digitações alternativas?					
Participantes	Sim	Não	Observações		
A		x			
B		x			
C	x		“No 16º compasso talvez facilite indicar o dedo da mão esquerda para o ré”.		
D		x			

Comentário

A maioria dos participantes consideram que o texto musical é de fácil compreensão e os planos sonoros, melodia e acompanhamento, estão bem identificados. Em relação às digitações, de mão direita e de mão esquerda, a maioria dos participantes concorda totalmente que facilitam a execução. O grau de dificuldade deste estudo, segundo a opinião dos participantes, situa-se entre o “Muito Fácil” e o “Nem fácil nem Difícil”. O participante “C” propõe que haja uma indicação de qual o dedo de mão esquerda a utilizar para a nota re no compasso 16 que vai ser tomada em consideração.

Tabela 13: *Análise do questionário sobre o Estudo nº2*

Estudo nº 2					
O texto musical é de fácil compreensão?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A					x
B				x	
C					x
D					x
A melodia e o acompanhamento estão bem identificados?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A					x
B				x	
C					x
D					x
As opções de digitação da mão esquerda indicadas facilitam a execução?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A					x
B		x			
C					x
D					x
As opções de digitação de mão direita indicadas facilitam a execução?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A					x
B					x
C					x
D					x
Qual o grau de dificuldade que atribui a este texto musical?					
Participantes	Muito Fácil	Fácil	Nem Fácil nem Difícil	Difícil	Muito Difícil
A			x		
B	x				

C		x			
D			x		
Gostaria de propor digitações alternativas?					
Participantes	Sim	Não	Observações		
A		x			
B		x			
C	x		Eventualmente no compasso 13 poderia ser repetida a indicação do compasso 8 para a nota Lá (corda 4)		
D	x		“Ver compassos 9 e 13”		

Comentário

A maioria dos participantes consideram que o texto musical é de fácil compreensão e que a melodia e o acompanhamento estão bem identificados. O participante “B” discorda parcialmente de que as opções de mão esquerda facilitam a execução mas os outros concordam totalmente. Em relação às digitações de mão direita todos concordam que facilitam a execução. O grau de dificuldade atribuído varia entre o Muito Fácil e o Nem Fácil nem Difícil. O participante “C” indica que se podia repetir a indicação do compasso 8 no compasso 13 e o participante “D” indica duas alterações de digitação, uma no compasso 9 e outra no compasso 13. Estas alterações não foram tidas em conta pois pretendemos que tecnicamente se proceda à abertura de dedos, da mão esquerda, que estão indicados e que se procure a nota la na 4ª corda em alternativa à corda solta.

Tabela 14: Análise do questionário sobre o Estudo nº3

Estudo nº 3					
O texto musical é de fácil compreensão?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A					x
B					x
C					x
D					x
A melodia e o acompanhamento estão bem identificados?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A					x
B					x
C					x
D					x
As opções de digitação da mão esquerda indicadas facilitam a execução?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A					x

B					x
C					x
D					x
As opções de digitação de mão direita indicadas facilitam a execução?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A					x
B					x
C					x
D					x
Qual o grau de dificuldade que atribui a este texto musical?					
Participantes	Muito Fácil	Fácil	Nem Fácil nem Difícil	Difícil	Muito Difícil
A				x	
B	Não responde				
C		x			
D				x	
Gostaria de propor digitações alternativas?					
Participantes	Sim	Não	Observações		
A		x			
B		x			
C		x			
D		x			

Comentário

Todos os participantes concordam totalmente nas primeiras 4 questões. No nível de dificuldade dois participantes consideram o estudo Difícil, um considera Fácil e outro não responde.

Nenhum participante propõe digitações alternativas.

Tabela 15: Análise do questionário sobre o Estudo n^o 4

Estudo n ^o 4					
O texto musical é de fácil compreensão?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A					x
B					x
C					x
D					x
A melodia e o acompanhamento estão bem identificados?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A					x
B					x
C					x
D					x
As opções de digitação da mão esquerda indicadas facilitam a execução?					

Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A					x
B					x
C					x
D					x
As opções de digitação de mão direita indicadas facilitam a execução?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A					x
B					x
C					x
D					x
Qual o grau de dificuldade que atribui a este texto musical?					
Participantes	Muito Fácil	Fácil	Nem Fácil nem Difícil	Difícil	Muito Difícil
A					x
B	x				
C			x		
D				x	
Gostaria de propor digitações alternativas?					
Participantes	Sim	Não	Observações		
A		x			
B		x			
C		x			
D		x			

Comentário

Os participantes concordaram totalmente com as 4 primeiras questões. Em relação ao nível de dificuldade cada um dos participantes indicou um dos quatro níveis propostos variando entre o Muito Fácil e o Muito Difícil.

Nenhum participante propôs digitações alternativas.

Tabela 16: Análise do questionário sobre o Estudo nº5

Estudo nº 5					
O texto musical é de fácil compreensão?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A					x
B					x
C					x
D					x
A melodia e o acompanhamento estão bem identificados?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A					x
B					x
C					x
D					x
As opções de digitação da mão esquerda indicadas facilitam a execução?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A					x
B					x
C					x
D					x
As opções de digitação de mão direita indicadas facilitam a execução?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A					x
B					x
C					x
D					x
Qual o grau de dificuldade que atribui a este texto musical?					
Participantes	Muito Fácil	Fácil	Nem Fácil nem Difícil	Difícil	Muito Difícil
A				x	
B	x				
C			x		
D				x	
Gostaria de propor digitações alternativas?					
Participantes	Sim	Não	Observações		
A		x			
B	x		Alerta para uma indicação errada em relação à nota Lá que deve ser em corda solta e não pisada com o dedo 1. No final propõe a indicação da direção do rasgueado e se é rápido ou lento.		
C	x		“No segundo compasso há uma indicação (1) para a nota (Lá) que pode estar equivocada. Nas variantes nº2 e 3 as notas (Mi) de polegar nos compassos 33, 37, 49e 53 poderão ser dadas na 2ª corda. Talvez possa ser dada a indicação.2		
D		x			

Comentário

Os participantes concordam totalmente com as primeiras 4 questões. Em relação ao nível de dificuldade 2 participantes consideram o estudo Difícil 1 considera o estudo Nem Fácil Nem Difícil e outro considera Muito Fácil.

As sugestões do participante B e C estão corretas em relação à nota La que deve ser solta. A sugestão do participante C em relação à indicação que a nota Mi pode ser na segunda ordem é oportuna e será indicada. No entanto a indicação que é dada no início, quando se faz o tema, tem a intenção de que o polegar toque a primeira ordem de cordas também. O objetivo técnico é ter os dedos da mão direita a tocar a mesma ordem de cordas desenvolvendo o equilíbrio posicional.

14.4- Resultados dos questionários sobre as 5 Peças.

Tabela 17: *Análise do questionário sobre a peça Andante de Ferdinando Carulli*

Andante de Ferdinando Carulli					
O texto musical é de fácil compreensão?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A					x
B					x
C					x
A melodia e o acompanhamento estão bem identificados?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A					x
B					x
C					x
As opções de digitação da mão esquerda indicadas facilitam a execução?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A					x
B					x
C					x
As opções de digitação de mão direita indicadas facilitam a execução?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A					x
B				x	
C					x

A tablatura ajuda a leitura da partitura?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A				x	
B				x	
C					x
Prefere a leitura na tablatura?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A		x			
B		x			
C				x	
Qual o grau de dificuldade que atribui a este texto musical?					
Participantes	Muito Fácil	Fácil	Nem Fácil nem Difícil	Difícil	Muito Difícil
A			x		
B		x			
C			x		
Gostaria de propor digitações alternativas?					
Participantes	Sim	Não	Observações		
A		x			
B		x			
C	x		“Na tablatura, no compasso 5, a 4ª colcheia representa a nota Lá com a corda solta. Antes é representada no 5º travessão da 4ª corda.”		

Comentário

Os 3 participantes concordam totalmente que a peça é de fácil compreensão e que a melodia e o acompanhamento estão bem identificados. Em relação às opções de digitação de mão esquerda todos concordam totalmente que facilitam a execução. Em relação às digitações de mão direita há 1 participante que concorda parcialmente e os outros 2 concordam totalmente. Quando questionados se a tablatura ajuda a leitura da partitura 2 participantes concordam parcialmente e 1 concorda totalmente. Quando questionados sobre a preferência da leitura na tablatura em relação à partitura 2 participantes discordam parcialmente e 1 concorda parcialmente. O grau de dificuldade, na opinião dos participantes,

situa-se entre o Fácil e o nem Fácil Nem Difícil corroborando o nível elementar que é atribuído no Conservatório relativamente à Guitarra Clássica.

O participante C refere que a nota Lá é indicada, na tablatura, em locais diferentes, corda solta ou 5ª traste na ordem nº 4. Como não vamos utilizar a tablatura não procedemos às alterações propostas.

Tabela 18: *Análise do questionário sobre a peça Ó Malhão Malhão*

O Malhão Malhão - Tradicional					
O texto musical é de fácil compreensão?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A					X
B					X
C					X
A melodia e o acompanhamento estão bem identificados?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A					X
B					X
C					X
As opções de digitação da mão esquerda indicadas facilitam a execução?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A					X
B					X
C					X
As opções de digitação de mão direita indicadas facilitam a execução?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A					X
B	Não responde				
C					X
A tablatura ajuda a leitura da partitura?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A				X	X
B		X			
C					X
Prefere a leitura na tablatura?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A		X			
B	X				
C				X	
Qual o grau de dificuldade que atribui a este texto musical?					
Participantes	Muito Fácil	Fácil	Nem Fácil nem Difícil	Difícil	Muito Difícil
A		X			
B	X				

C			x		
Gostaria de propor digitações alternativas?					
Participantes	Sim	Não	Observações		
A		x			
B	x		Propõe que o sinal de rasgueado tenha setas para indicar que é feito do grave para o agudo.		
C	x		“Perdoa a ousadia mas deixo uma hipótese alternativa aos acordes apresentados na tablatura. Seria um caminho diferente. O “Sol Maior” sofreria alteração para “30233” (da corda aguda para a grave) e o “Ré Maior” passaria a “20023” (da corda aguda para a grave).		

Comentário

Os participantes concordam totalmente nas 3 primeiras perguntas. Na 4ª o participante B não respondeu.

Quanto à ajuda que a tablatura presta à partitura na leitura da peça o participante A assinala que concorda parcialmente ou concorda totalmente, o B discorda parcialmente e o C concorda totalmente. Quando questionados sobre a preferência na leitura na tablatura os participantes A e B discordam e o C concorda parcialmente. O nível de dificuldade atribuído a este arranjo situa-se na área do Fácil.

Como a tablatura não vai ser utilizada não vamos ter em consideração as alterações propostas. Em relação à direção, ascendente ou descendente, do rasgueado optamos por deixar liberdade ao intérprete para escolher.

Tabela 19: Análise do questionário sobre a peça Thoth

Thoth - Miguel Carvalhinho					
O texto musical é de fácil compreensão?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A					x
B					x
C					x
A melodia e o acompanhamento estão bem identificados?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A					x
B					x
C					x
As opções de digitação da mão esquerda indicadas facilitam a execução?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente

A					x
B				x	
C					x
As opções de digitação de mão direita indicadas facilitam a execução?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A					x
B	Não responde				
C					x
A tablatura ajuda a leitura da partitura?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A				x	
B	x				
C					x
Prefere a leitura na tablatura?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A		x			
B		x			
C				x	
Qual o grau de dificuldade que atribui a este texto musical?					
Participantes	Muito Fácil	Fácil	Nem Fácil nem Difícil	Difícil	Muito Difícil
A			x		
B	x				
C			x		
Gostaria de propor digitações alternativas?					
Participantes	Sim	Não	Observações		
A		x			
B		x			
C	x		“Nesta música talvez tenha sentido falta de alguma informação para a mão esquerda nos compassos 2, 25 e 33 mas como está também está bem.”		

Comentário

Os participantes concordam totalmente que o texto musical é de fácil compreensão e que a melodia e o acompanhamento estão bem identificados. Em relação às opções de digitação para ambas as mãos os participantes A e C concordam totalmente mas o B concorda parcialmente com as da mão esquerda e não responde às da mão direita. O participante B discorda totalmente que a tablatura ajuda a leitura da partitura o participante A concorda parcialmente e o C concorda totalmente. Os participantes A e B discordam parcialmente na preferência pela tablatura e o C concorda parcialmente.

Quanto ao grau de dificuldade da peça os participantes situam-no entre o Muito Fácil e Nem Fácil Nem Difícil.

O participante C sugere que há pouca informação para a mão esquerda em alguns compassos. Conforme o nível vai subindo as indicações de digitações também devem ser mais reduzidas sendo utilizadas quando há uma necessidade expressiva na passagem ou quando a dificuldade é extrema. No entanto neste caso procedemos à indicação de que o Fá pode ser feito com o dedo 2, na primeira corda, para libertar o dedo 1 que irá fazer o Sib na terceira corda.

Tabela 20: Análise do questionário sobre a peça Ó Oliveira da Serra

O Oliveira da Serra - Tradicional					
O texto musical é de fácil compreensão?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A					x
B					x
C					x
A melodia e o acompanhamento estão bem identificados?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A					x
B					x
C					x
As opções de digitação da mão esquerda indicadas facilitam a execução?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A					x
B				x	
C					x
As opções de digitação de mão direita indicadas facilitam a execução?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A					x
B				x	
C					x
A tablatura ajuda a leitura da partitura?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A				x	
B		x			
C					x
Prefere a leitura na tablatura?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A		x			
B	x				
C				x	
Qual o grau de dificuldade que atribui a este texto musical?					
Participantes	Muito Fácil	Fácil	Nem Fácil nem Difícil	Difícil	Muito Difícil
A			x		
B		x			
C			x		

Gostaria de propor digitações alternativas?			
Participantes	Sim	Não	Observações
A		x	
B	x		Propõe que o sinal de rasgueado tenha setas para indicar se é feito do grave para o agudo ou no sentido contrário.
C	x		“Na tablatura não está assinalada a segunda corda nos acordes dos seguintes compassos: 48, 50, 54, 56, 57, 61, 64, 65, 69, 72 e 73. É tentador fazer o Ré Maior no compasso 61 em “20023” (das cordas agudas para as graves)”.

Comentário

Os participantes concordam totalmente em relação à fácil compreensão do texto musical e à clara identificação dos elementos melódico e acompanhamento. Nas opções de mão esquerda 1 participante concorda parcialmente que as digitações de ambas mãos facilitem a execução. Os outros dois participantes concordam totalmente.

A opinião sobre se a tablatura ajuda a leitura na partitura divide os participantes que discordam ou concordam parcialmente e concordam totalmente. Na preferência da leitura na tablatura os participantes concordam parcialmente ou discordam parcialmente ou mesmo totalmente.

O grau de dificuldade atribuído a este arranjo situa-se no Fácil e no Nem Fácil Nem Difícil, ou seja, de dificuldade média.

Em relação às digitações alternativas o participante B propõe uma alteração gráfica para indicar se o rasgueado é ascendente ou descendente. Considero que a liberdade de interpretação que é dada neste arranjo abrange também a forma como se faz o rasgueado. Em relação à introdução da segunda corda nos acordes na tablatura, feita pelo participante C, não vamos considerar uma vez que não apresentaremos a peça em tablatura. A sugestão de realizar o acorde de Ré Maior com outra digitação de mão esquerda é interessante e comprova que se pode sempre encontrar outra forma de realizar os acordes.

Tabela 21: Análise do questionário sobre a peça Wilson's Wilde

Wilson's Wilde de John Dowland					
O texto musical é de fácil compreensão?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A					x
B					x
C					x
A melodia e o acompanhamento estão bem identificados?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A					x
B					x
C					x
As opções de digitação da mão esquerda indicadas facilitam a execução?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A	Não responde				
B	x				
C	Não responde				
As opções de digitação de mão direita indicadas facilitam a execução?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A	Não responde				
B	Não responde				
C	Não responde				
A tablatura ajuda a leitura da partitura?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A				X	
B				x	
C					x
Prefere a leitura na tablatura?					
Participantes	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indiferente	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
A		X			
B	x				
C				x	
Qual o grau de dificuldade que atribui a este texto musical?					
Participantes	Muito Fácil	Fácil	Nem Fácil nem Difícil	Difícil	Muito Difícil
A				X	
B			x		
C			x		
Gostaria de propor digitações alternativas?					
Participantes	Sim	Não	Observações		
A		x			
B		x			
C	x		“Na tablatura na anacruza antes do primeiro compasso e no segundo compasso há posições diferentes para a nota Fá (não sei se é propositado). Na tablatura, ao longo da peça, o acorde de Fá# não coincide com a partitura (compassos 2, 4, 6, 8, 10, 12 e 20).		

Comentário

Os participantes concordam totalmente que o texto musical é de fácil compreensão e que a melodia e o acompanhamento estão bem identificados.

Como não foram indicadas digitações para o arranjo os participantes não responderam.

Na pergunta sobre se a tablatura ajuda a partitura participantes A e B concordaram parcialmente e o C concordou totalmente. No que respeita à preferência da tablatura em relação à partitura à uma discordância latente sendo que o A discorda parcialmente, o B discorda totalmente e o C concorda parcialmente.

O grau de dificuldade da peça situa-se entre o Nem Fácil Nem Difícil e o Difícil correspondendo à intenção atrás referida.

A alteração indicada em relação à tablatura não vai ser tomada em consideração pois não utilizaremos este sistema de notação musical.

15- Experiência Pedagógica nº 2 - Estudo de Caso nº1

15.1- Metodologia

Esta experiência pedagógica relata a observação de uma aula, em regime de curso livre, na sede da Associação Recreativa Cultural Viola Beiroa. O Estudo nº1 e a peça Thoth, apresentados anteriormente, foram o conteúdo desta lição.

O aluno é o João Ferro e tem dezassete anos de idade. Frequenta o décimo primeiro ano e a música é uma ocupação de tempo livre. Toca bateria e começou, neste ano letivo de 2022/2023, a aprender a tocar Viola Beiroa. O professor é Fernando Deghi instrumentista e compositor brasileiro que se encontra em Castelo Branco onde colabora no projeto de revitalização da Viola Beiroa.

No final da aula fizemos uma entrevista que resumimos seguidamente.

15.2- Estudo nº1

O aluno afinou o instrumento com o auxílio de um afinador. O professor corrigiu a posição da Viola Beiroa no colo do aluno e pediu que o aluno tocasse. O aluno não prestou atenção às alterações da armação de clave e tocou notas erradas que o professor corrigiu. Depois desta correção que levou a que o aluno mudasse a mão esquerda da 1ª para a 2ª posição. A leitura melhorou bastante tornando-se bastante fluída. O professor alertou o aluno para que não deixasse os dedos da mão esquerda a pisar as notas enquanto tocava outras cordas para que não houvesse ruído. O professor chamou ainda a atenção do aluno para que deixasse o acorde final durar o tempo indicado.

O aluno foi convidado a tocar a peça desde o início tentando tirar mais som do instrumento. O resultado foi muito melhor revelando não haver dúvidas quer a nível técnico

quer a nível musical. O professor referiu que o aluno poderia decorar a peça de forma a que pudesse ficar mais livre. Referiu ainda que o aluno poderia estudar mais.

A gravação vídeo está disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=FWXH_NwNarM

15.3- Peça Thoth

O aluno começou a ler a partitura, mas teve alguma dificuldade. O professor ajudou com a indicação de digitação de mão esquerda, usar o dedo 2 em vez do dedo 1. O professor explicou também o ritmo que não estava a ser respeitado. Na secção da peça que é tocada na 5ª posição o aluno teve mais dificuldade na leitura.

A gravação vídeo está disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=9dJmYW3UtcE>

15.4- Resumo da Entrevista com o aluno e o professor

O João estuda Viola Beiroa há três meses. Sabe fazer alguns acordes e partes de acompanhamento. Refere que como está no 11º ano não tem disponibilidade para se dedicar mais. Toca bateria e não toca mais nenhum instrumento de corda.

Começou a estudar primeiro o estudo nº 1, há cerca de três semanas, e a maior dificuldade é lembrar-se que tem que colocar a mão esquerda na posição dois para que as notas, alteradas na armação de clave, sejam tocadas corretamente. Em relação à peça Thoth, que começou a ler há duas semanas, identifica maior dificuldade na secção que tem melodia na primeira corda na 5ª posição.

Para concluir refere que está a gostar da experiência apesar de ter uma certa dor nos dedos quando toca mais tempo. A dificuldade que sente na mão direita tem a ver com o facto de falhar a corda que quer tocar e com o dedo polegar por vezes toca só uma corda da

ordem em vez das duas. Na mão esquerda a dificuldade prende-se com a posição das notas que às vezes não é a correta.

O professor refere que o João é um aluno muito inteligente, com muito potencial para a música, mas não tem tempo para estudar. Praticamente o tempo que o João passa com o instrumento é o tempo que passa na aula. Bastaria 15 ou 20 minutos por dia para que a evolução fosse muito maior.

16- Experiência Pedagógica nº 3 – Estudo de Caso nº2

16.1- Metodologia

Esta experiência pedagógica consistiu numa aula em que foram abordadas cinco composições: Os Estudos 1 e 2, o arranjo da canção tradicional Ó Malhão Malhão, o arranjo do Andante de Ferdinando Carulli e a peça original Toth. Procedeu-se à leitura das obras à primeira vista e nós, no papel de professor, demos as indicações necessárias para ajudar a execução desta tarefa utilizando várias estratégias que detalharemos seguidamente.

O Jordi Marcos, licenciado em Guitarra Clássica pela Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco e mestrando do Mestrado em Ensino de Música na mesma instituição, aceitou a participar nesta experiência pedagógica tendo sido informado do contexto e dos objetivos da presente investigação. Foi nosso aluno de licenciatura e o programa que tocou no exame final, no ano transato, incluiu os 3 andamentos do Concerto de Aranjuez de Joaquín Rodrigo, comacompanhamento de piano, e o Nocturnal de Benjamin Britten. O nível de dificuldade destas peças e a classificação excelente que obteve no exame atestam o alto nível de execução técnica e musical deste Guitarrista.

O contacto que tem com a Viola Beiroa é muito recente. Convidámos o Jordi a participar na Orquestra Viola Beira no passado mês de setembro. Até à data da realização desta experiência pedagógica aprendeu a fazer acordes, maiores e menores, para acompanhar as melodias das canções do repertório da referida orquestra. A sua prática semanal resume-se praticamente ao tempo que duram os ensaios, ou seja, aproximadamente 90 minutos. Nunca tinha tocado nenhuma Viola de Arame.

A primeira estratégia de ensino utilizada nesta aula de leitura à primeira vista privilegiou o conhecimento musical e de instrumentos cordofones que sabemos que o Jordi tem. Desta forma pretendemos analisar qual a influência que o domínio de alto nível da Guitarra Clássica tem na abordagem de um outro cordofone. Pedimos então que houvesse uma análise prévia da partitura atentando na armação de clave, no âmbito melódico, no ritmo e nas digitações que se encontram indicadas na partitura.

A segunda estratégia de ensino utilizada foi a de imitação. Tocámos a peça respeitando a partitura, mantendo o andamento e fazendo as dinâmicas da nossa interpretação para que o aluno percebesse o resultado musical pretendido. De seguida pedimos para que tocasse a obra que ouvira.

A terceira estratégia de ensino utilizada foi apresentar ao aluno, antes de executar a obra, uma análise da partitura explicando todos os elementos presentes e também as técnicas utilizadas em ambas as mãos na execução no instrumento.

16.2- Objetivos

Os objetivos que delineámos para esta aula são idênticos aos de uma aula de guitarra clássica, por exemplo, na escola onde leccionamos.

- Orientar a leitura à primeira vista de estudos e peças para Viola Beiroa.
- Utilizar várias estratégias de ensino para facilitar a leitura das obras.
- Identificar as dificuldades reveladas pelo aluno na leitura das obras.

- Inquirir o aluno sobre a experiência pedagógica vivida.
- Relatar pormenorizadamente os momentos da aula.
- Apresentar conclusões da experiência pedagógica vivida.

16.3- Relatório de Aula

16.3.1- Estudo nº1

Começámos pelo Estudo 1 propondo que o Jordi fizesse uma leitura à primeira vista. Ele começou por identificar as notas na partitura e tentou perceber onde se tocavam na Viola Beiroa. Demonstrou alguma dificuldade nesta tarefa. Chamámos atenção para a armação de clave que tem um sustenido. O aluno foi identificando os dedos da mão esquerda que estão escritos na partitura para ajudar a localizar as notas. Teve algumas dúvidas em relação à afinação do instrumento pois tem muito presente a afinação da Guitarra Clássica. Outra dificuldade que foi sentida tem a ver com a mão direita em que o polegar toca as cordas requintas sem o aluno querer. Acrescentámos uma pausa na voz de baixo para que o ritmo dos planos sonoros ficasse mais perceptível.

Passados cerca de oito minutos, vendo que o aluno não estava a conseguir ler com fluência, decidimos exemplificar tocando a primeira frase do estudo muito lento. O aluno começou a ler com maior facilidade. Surgiu então outra dificuldade na mão direita pois o aluno estava a tocar a segunda corda pensando que era a primeira. O Jordi perante esta dificuldade referiu que isto acontecia porque era a primeira vez que estava a tocar neste instrumento esta música e que era estranho o facto de haver ordens de duas cordas em vez de uma corda simples. Referiu ainda que tocar os acordes em modo de acompanhamento era mais fácil do que fazer melodia acompanhada. Na secção do estudo que tem graus conjuntos com o polegar o aluno teve mais facilidade e reconheceu esse facto.

Depois do Jordi ter concluído a leitura, passado cerca de 13 minutos, propusemos tocar o estudo todo explicando a forma de tocar, fazendo comparações com os estudos de Guitarra Clássica tentando tornar a execução do estudo mais familiar.

O Jordi considerou a música “Incrível” pois os estudos além de desenvolverem os aspetos técnicos têm de soar bem. Depois convidámo-lo a tocar o estudo mais uma vez do início.

A leitura já foi mais fluída com sentido musical. No fim o Jordi estava mais satisfeito comentando que já fora melhor e que ajudou ter ouvido e visto tocar.

A gravação vídeo está disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=GhoZ-D3XJEo>

Carulli 16.3.2- Andante de Ferdinando

Convidámos o Jordi a analisar a obra a nível da armação de clave antes de começar a tocar. Já estava mais familiarizado com a escala mas ainda fez confusão para identificar o sítio onde se tocavam as notas. Fomos explicando as indicações de digitação de mão esquerda nomeadamente tocar uma nota que existe em corda solta na corda contígua mais grave. Surgiu então a dificuldade de pisar as duas cordas da ordem de forma a que as duas notas saiam afinadas. Intuitivamente o Jordi conseguiu pisar a corda com a polpa do dedo mais inclinada, não tão perpendicular à corda, obtendo uma melhor afinação. Comparou a forma de pisar a corda com a da Guitarra Clássica. Passados 6 minutos propusemos tocar, à semelhança do que fizéramos no estudo anterior, para que o aluno depois imitasse. Como é um arranjo de um estudo dos primeiros graus de Guitarra Clássica perguntámos se o aluno o conhecia ao que ele respondeu negativamente.

O resultado foi muito melhor e o aluno conseguiu tocar fluentemente a primeira secção da peça. Propusemos então tocarmos a segunda secção ainda antes de ele a ler.

Quando tocou já foi mais fluente com muito menos notas erradas. Propusemos que tocasse a peça do princípio até ao final da segunda secção. O aluno ainda referiu que preferia fazer uma nota do acompanhamento com corda solta pois era mais fácil. Continuou com dificuldades pois estava a tocar uma corda com a mão direita e a pisar outra com a mão esquerda.

A gravação vídeo está disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=e_LQBKekg0Y

16.3.3- Estudo nº2

Propusemos ao Jordi, desta feita, que analisasse bem os dois primeiros sistemas da partitura lendo as notas, o ritmo e todas as indicações escritas. Pedimos ainda que ele imaginasse o movimento de ambas as mãos na Viola Beiroa antes de tocar. Passados alguns minutos começou a tocar e leu fluentemente o trecho sugerido. O Jordi referiu que se atrapalhou na mão direita e que houve uma nota que não fez bem apesar da chave da mão direita ser bastante acessível. Analisámos em conjunto o funcionamento da mão direita e da mão esquerda e conseguiu tocar o estudo sem dificuldade até ao fim. Enganou-se somente numa nota que estava alterada na armação de clave, mas deu logo conta.

Alterámos a partitura adicionando uma pausa de colcheia na voz do acompanhamento para que fosse mais clara a divisão dos planos sonoros visto que tinha originado dificuldades na leitura rítmica do estudo.

Depois desta explicação tocámos o estudo para que o aluno imitasse. Referimos que podia tocar num andamento mais lento. O resultado foi muito melhor do que o da primeira leitura. Já houve uma intenção de fraseado musical que se sobrepôs a poucas notas erradas. O Jordi ficou mais contente referindo que tinha sido melhor.

Perguntámos então quanto tempo de estudo precisaria para tocar bem este estudo. O aluno referiu que sem a ajuda de um professor demoraria muito mais tempo. No entanto, depois de passar 10 minutos de aula a melhorar algumas questões técnicas de ambas as mãos para que as notas mais longas ficassem a soar, referiu que em condições normais demoraria uma semana aproximadamente.

O aluno referiu mais uma vez a questão da desafinação quando pisa a escala com os dedos da mão esquerda. Teria que melhorar esta questão o que levaria algum tempo de habituação ao novo instrumento.

Desafiámos então para que tocasse mais uma vez o estudo. O resultado foi muito melhor a nível musical e técnico.

Como reflexão final o Jordi referiu que teria que alterar algumas digitações de mão esquerda demonstrando já um entendimento ao nível do que tem na Guitarra Clássica.

A gravação vídeo está disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=zHzsgqClvAg>

16.3.4- Ó Malhão Malhão

O Jordi aprendeu esta canção tradicional aos 10 anos de idade não se recordando se foi no coro do conservatório ou na escola do ciclo preparatório, ficando “na cabeça até aos dias de hoje”.

Antes de tocar o arranjo para Viola Beiroa analisámos a partitura tomando atenção às indicações escritas nomeadamente o “Rasgueado”. Analisámos também os acordes e a forma como se realizavam.

A leitura foi fluente e, como o Jordi já sabia fazer os acordes, foi mais imediato. Procurou logo alternativas para a execução da mão esquerda. Demos ainda uma indicação rítmica que não estava correta, entre a melodia e o acompanhamento.

Apesar de fazer uma leitura correta da peça o Jordi manifestou vontade de utilizar a pulsação apoiada para fazer a melodia tendo que definir uma digitação apropriada para a mão direita. Sugerimos então que fizesse com pulsação sem apoio.

A reflexão sobre o que se tinha passado com a leitura desta peça focou-se no facto de haver um conhecimento profundo da canção tradicional e também de já ser a quarta obra abordada nesta sessão.

A gravação vídeo está disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=GjAsfgt0prY>

16.3.5- Thoth

O aluno não conhece a peça e combinámos que iria estudar a peça durante 10 minutos sem a nossa intervenção. Passado esse tempo apresentava o resultado do que fizera.

O Jordi identificou uma melodia com um acompanhamento feito com as notas re e la. A leitura foi bastante fluente demonstrando já um maior domínio do instrumento. Teve maior dificuldade quando a melodia foi para um registo mais agudo, a partir da quinta posição.

Seguidamente tocámos a peça para que o aluno ouvisse e depois tornasse a tocar.

Começámos pela secção onde tivera mais dificuldades explicando detalhes técnicos para a execução de ambas as mãos.

O resultado foi muito bom.

A gravação vídeo está disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=nXIGJtgT7do>

16.5- Apresentação dos estudos e peças em vídeo

O Jordi estudou as cinco obras durante aproximadamente um mês e, aceitando generosamente o nosso convite, gravou os cinco vídeos que apresentamos seguidamente.

- Estudo 1 - A gravação vídeo está disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=5h2I5a5U3DM>

- Estudo 2 - A gravação vídeo está disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=decNiGVX038>

- Andante de Ferdinando Carulli - A gravação vídeo está disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=Pf82xo8eoOk>

- Ó Malhão Malhão - A gravação vídeo está disponível no endereço seguinte:

<https://www.youtube.com/watch?v=LvzPlgjfMgQ>

- Thoth - A gravação vídeo está disponível no endereço seguinte:

<https://www.youtube.com/watch?v=fsmy4QiH-Ns>

17- Conclusiones

Llegamos al final de esta investigación. Han sido varios años complicados y difíciles. Nuestra situación personal, con una amplia responsabilidad familiar, así como profesional, con docencia a tiempo completa y una actividad como intérprete elevada, no facilitaban las cosas. También el hecho de ya haber defendido una tesis anteriormente, parecía indicar que empezar otra no era lo más adecuado. Pero otros aspectos nos inclinaron a lo contrario: sentíamos la responsabilidad de dar a conocer, con la mayor profundidad posible, este instrumento que estaba en una situación de desaparecer. Pensábamos que una tesis ayudaría a este aspecto, y al mismo tiempo reforzaría a todos los implicados en la recuperación de la viola Beiroa.

Creemos que el tiempo nos ha dado la razón en la decisión tomada. Los objetivos marcados con la investigación se han ido alcanzado, incluso antes de lo previsto. También, aunque haya supuesto un gran esfuerzo, sentimos una satisfacción personal, pues podemos ver a un número considerable de jóvenes que se acercan a este instrumento poco conocido. El futuro verá si ese acercamiento será para convertirse en profesionales o en intérpretes aficionados, pero con una función evidente en la recuperación del instrumento y su repertorio popular asociado. En las siguientes líneas intentaremos resumir todo lo concerniente a esta investigación, tanto sus logros como las futuras líneas de investigación que pensamos se pueden continuar, teniendo como centro la Viola Beiroa.

El sentimiento de realización acompaña la reflexión sobre la conclusión de este trabajo académico. La supervivencia de la Viola Beiroa está asegurada por las innumerables referencias a su existencia. En el período de tiempo anterior a 2012, este instrumento tuvo muy poca divulgación. En 2023, la Viola Beiroa acompaña la tendencia de reconocimiento

de las Violas de Alambre Portuguesas y tiene un papel de referencia gracias al proyecto de revitalización en el que participamos desde el principio.

La investigación bibliográfica que llevamos a cabo para tratar definir el origen de este instrumento y la identificación, y catalogación de las Violas Beiroas existentes, fue de hecho interesante. Los temas que sugirieron y que no se abordaron, para no ampliar los alcances de la investigación, son muy interesantes. Por ejemplo, el uso residual de la Viola Beiroa en el contexto de la música tradicional portuguesa en la región de Beiras. Los registros que encontramos se remontan a 1926, considerando a la Viola Beiroa un instrumento raro. La aparición de otros instrumentos como el Acordeón, la Concertina, o incluso otros cordófonos como la Guitarra Clásica, contribuyeron a la desaparición de esta Viola que ya tenía poco uso. Esta realidad, identificada por Ernesto Veiga de Oliveira y su amplio equipo de colaboradores, nos pusieron en contacto con la obra maestra que es su libro “Los Instrumentos Musicales Populares Portugueses” de 1966. En este trabajo entramos en contacto con aspectos históricos, filosóficos, sociológicos, etnomusicológicos, organológicos y redescubrimos la importancia patrimonial que representa la música y los instrumentos tradicionales.

Este autor relaciona la reducida densidad poblacional del centro interior del país con el uso reducido de este instrumento. También se refiere al repertorio predominante más arcaico, que favorecía en aquella época, el canto y la percusión y la relación difícil entre los aspectos armónicos del acompañamiento y las melodías modales. También destaca el papel social de las partes interesadas en este fenómeno que representa la preservación de las memorias colectivas y su difusión para las generaciones futuras.

Además del uso de la Viola Beiroa anualmente en los bailes de la romería de la Señora dos Altos Céus en el pueblo de Lousa, donde se privilegia el aspecto del acompañamiento rítmico, este instrumento estuvo siempre en manos de uno u otro

ejecutante que le daba una cierta visibilidad. El proyecto de investigación que iniciamos en 2012 por invitación de la fundación Inatel, se desarrolló siempre compartiendo conocimientos y uniendo las personas en torno a un proyecto. Esta forma de trabajar crea lazos entre los elementos y desarrolla el espíritu de cooperación. ¿Será que la perspectiva individualista de considerar el instrumento como una forma de promoción personal, confundiendo la viola con el intérprete, condiciona su supervivencia? Por otro lado, compartir conocimiento, invertir en la formación de jóvenes, motivar el estudio del instrumento, no sugiere la siguiente pregunta: ¿adaptar nuevos repertorios y gustos musicales favorece la supervivencia y conservación de los instrumentos? La segunda opción es la que consideramos más válida y se confirma con los resultados logrados.

El día 11 de junio tuvo lugar un evento que prueba que la Viola Beiroa ya es un objeto icónico de la región de Castelo Branco y de la ciudad. El encuentro de los Centros de Cultura y Deporte de la empresa CTT Correios de Portugal, que abarca todo el continente y las islas, tuvo lugar en Castelo Branco, Vila Velha de Rodão y Portalegre. La organización ofreció un trofeo a los participantes y una postal con elementos distintivos de cada Pueblo.



Figura 15

En el lado izquierdo (margen izquierda del río Tajo) se representa la ciudad de Portalegre con “As Maias”, niñas vestidas de blanco con flores silvestres. El día de la ciudad se celebra el 23 de mayo y tiene lugar el desfile de las “Maias”, tradición que tiene más de 100 años. También están representadas las chimeneas de la Corticeira Robinson, apoyo muy importante de la clase obrera en Portalegre. La creación de esta empresa se remonta a 1835 cuando George William Robinson llegó a Portugal. Primero arrendó y luego compró la fábrica de corcho a la familia Reynoldes.

En el lado derecho (margen derecha del río Tajo) está representada la torre del castillo de Castelo Branco. Esta construcción surgió entre 1214 y 1230 y encerraba un recinto de muralla y torres. El bordado de Castelo Branco, uno de los productos más típicos de esta ciudad. Aparecen fundamentalmente en cubrecamas de lino y paneles bordados con hilo de seda natural y con diseños de inspiración oriental. La Viola Beiroa aparece en la parte superior derecha como podemos ver con más detalle en la figura 16.



Figura 16

El papel del investigador, desde el inicio del proyecto de revitalización de la Viola Beiroa y la elaboración de la presente tesis, se revistió de una perspectiva autoetnográfica y cualitativa que, complementada con la perspectiva cuantitativa, permitió dar respuesta a las 4 preguntas de investigación planteadas.

Reflexionando sobre la metodología utilizada, consideramos que permitió responder a las preguntas realizadas. La experiencia que acumulamos desde 2012 con el desarrollo de las distintas etapas del proyecto de revitalización de la Viola Beiroa, dentro de la Asociación Recreativa Cultural Viola Beiroa, tanto en el conocimiento sobre la familia de las Violas de Alambre Portuguesas y el trabajo que han realizado varios músicos, investigadores y productores musicales, ya sea en términos históricos, investigando sobre el origen de estos instrumentos y el contexto de su uso a lo largo del siglo xx hasta el presente, fue determinante para la elección de las herramientas de investigación que definimos.

La elaboración de tres Cuestionarios, que fueron puestos a disposición en la plataforma Google forms y validados por investigadores doctores, tomó forma con la percepción de que estábamos consolidando que la difusión de estos instrumentos tradicionales estaba creando una importante tendencia de aceptación por parte del público. La presencia habitual de estas Violas en los programas de televisión, la reacción del público a las actuaciones de la Orquesta Viola Beiroa y las actividades de la citada asociación, así como el número de visualizaciones en las páginas de Facebook pueden demostrar esta

percepción. En realidad, la muestra cubierta fue bastante numerosa, demostrando que el tema es de interés para la población. Las respuestas a las preguntas abiertas revelaron una enorme lucidez e interés contribuyendo al enriquecimiento del presente trabajo.

La realización de un Grupo de Discusión fue posible porque el proyecto de difusión de la Viola Beiroa nos permitió entrar en contacto con varias personalidades del área de etnomusicología, por otro lado, nuestra carrera artística como profesor de Guitarra Clásica también nos permite tener contacto con el medio musical y los distintos profesionales que lo frecuentan. Así este encuentro de especialistas en el tema en cuestión sucedió de forma natural. Fue una reunión de amigos por invitación de un amigo.

La reflexión conjunta fue de gran importancia. Al analizar las intervenciones de los invitados tomamos una mayor conciencia de la riqueza de las aportaciones realizadas. El consenso general que resultó de la discusión de los temas presentados demuestra la pertinencia del tema y el interés que, teniendo también en cuenta los resultados de los cuestionarios, es expresado por la sociedad portuguesa. Las preguntas de investigación enunciadas fueron discutidas y se abrieron nuevas perspectivas en relación a los temas propuestos. Todos los interesados conocen las Violas de Alambre Portuguesas, a saber, la Viola Beiroa. La importancia de la inclusión de este instrumento en la oferta formativa de los colegios oficiales de enseñanza especializada en música es reconocida por todos, mencionando que ya debería tendrírse que haber sucedido hace mucho tiempo, porque también es una cuestión de democracia. Los instrumentos tradicionales y la música tradicional no han sido consideradas con el mismo estatus que los instrumentos clásicos, la música clásica, contemporánea o el jazz. En relación al repertorio a interpretar por estos instrumentos, la opinión de los intervinientes es consistente con la mayoría de los participantes en los cuestionarios preparados, y va en la dirección de no ver estilos privilegiados, dándose total libertad creativa en este dominio. Sin embargo, hubo una

preocupación en intentar llamar la atención sobre la excesiva erudición del repertorio, es decir, en la creación de arreglos de composiciones eruditas completamente distantes del universo de los instrumentos en cuestión. Los conocimientos técnicos y teóricos, abordados en la enseñanza musical especializada, debe integrar el currículo de los estudiantes de instrumentos tradicionales y también debe haber una disciplina sobre la música tradicional en los currículos de los estudiantes de instrumentos eruditos.

También hubo consenso en que la música tradicional está evolucionando y atrayendo al público más joven que asiste a festivales de música en vivo. No tiene sentido pensar en festivales únicamente de música tradicional pues ya está integrada en la programación general de festivales de diferentes estilos. También se reveló una cordial coexistencia entre varios estilos musicales, músicos de diferentes sensibilidades en la creación de la música considerada de fusión.

El último instrumento de investigación que llevamos a cabo estuvo motivado por la apertura del curso profesional de nivel 4 en la recién creada Escuela Profesional del Conservatorio Regional de Castelo Branco, con la consecución de uno de los objetivos de esta tesis cuyo título es: “Viola Beiroa – Una Perspectiva Pedagógica”. La autorización del Ministerio de Educación para que este curso pudiera iniciarse y contemplar la Viola Beiroa en la oferta formativa, redimensionó este trabajo atribuyéndole un uso diferente al lo que pensamos inicialmente.

La elaboración de cuestionarios y la realización de una reunión de expertos cumplió una función teórica que serviría de apoyo o “presión” para una resolución política. Dado que este problema estaba solucionado, el camino hacia aspectos más prácticos, como la composición de piezas, estudios y arreglos para la elaboración de un futuro método que será una referencia para la elaboración del programa oficial. El repertorio que creamos fue analizado y validado por instrumentistas profesionales y su uso experimentado en el

contexto del aula. La muestra es escasa dada la novedad que representa este estudio. Por un lado hay pocos profesionales que tocan Viola Beiroa con la partitura y, por otro, aún no existe una enseñanza sistematizada para formar instrumentistas. Para la validación del repertorio preparamos un cuestionario e invitamos a 2 alumnos para las clases: Uno cursa el curso libre de Viola Beiroa y otro cursa el la maestría en magisterio de Guitarra Clásica, pero nunca había tocado la Viola Beiroa.

Concluimos que las preguntas de investigación formuladas fueron respondidas y se han alcanzado los objetivos correspondientes.

En cuanto a la primera pregunta: ¿La Viola Beiroa es conocida por el público en Portugal? Constatamos, a través del análisis de las respuestas a los cuestionarios, que existe un buen conocimiento de la Viola Beiroa por parte del público en general. El 41,5% de los encuestados respondieron que era la primera viola que escuchaban tocar, el 64,4% desde hace más de cinco años y 35,65 por menos de cinco años. Nos referimos también a las visitas de la plataforma Facebook, a saber, el “Himno da Viola Beiroa” y el “Homenagem a Arlindo de Carvalho” en los que Viola Beiroa es la intérprete instrumental, que tiene de cientos de miles de visitas.

Respecto a la segunda pregunta- ¿Es pertinente incluir la Viola Beiroa en la oferta formativa de la enseñanza musical especializada en Portugal? La respuesta es positiva porque el resultado del análisis de los cuestionarios establece que el 43,1% de los encuestados considera muy importante adquirir conocimientos en el área de lectura y escritura musical y el 41,6% lo considera importante.

A la pregunta abierta sobre la inclusión de las Violas de Alambre Portuguesas, concretamente la Viola Beiroa, en la oferta formativa de los Conservatorios y las Escuelas Profesionales de Música en Portugal, recibieron una opinión positiva casi unánime. Todos

los participantes del Grupo de Discusión son también de la opinión de que es pertinente y positiva la inclusión de este instrumento tradicional, dando un incentivo a esta investigación reconociendo su validez en este contexto.

La tercera pregunta- ¿Qué tipo de repertorio se debe trabajar en este contexto? recibió el consenso de los participantes del Grupo de Discusión, quienes consideraron que el tipo de repertorio que podría incluirse en un futuro programa de Viola Beiroa debe contemplar todos los estilos musicales sin excepción. El público en general, que respondió a los cuestionarios, también consideró mayoritariamente, 72,3%, que la Viola Beiroa debería tocar cualquier estilo musical. Los intérpretes tienen un resultado similar, en el que un 77,3% de los encuestados manifestó la misma opinión.

En cuanto a la cuarta pregunta- ¿Qué tipo de método utilizar para enseñar a tocar la Viola Beiroa? concluimos que hubo una buena aceptación de las obras propuestas. Los instrumentistas profesionales que contestaron el cuestionario, tras analizar el repertorio, concluyeron que el nivel de dificultad de las piezas y estudios era bastante accesible y gradual. También consideraron que las digitaciones son claras y ayudan a la lectura de las obras. Sin embargo, sugirieron algunos cambios que se tuvieron en cuenta en las digitaciones de la mano izquierda. La propuesta de escribir el repertorio en tablatura no fue considerado interesante. En realidad, estos estudios y piezas están destinados a estudiantes que saben leer y escribir música en pentagrama.

Las clases descritas, en las que se trabajaron algunos estudios y piezas del repertorio propuesto, nos permiten reflexionar sobre varias cuestiones en cuanto el abordaje del instrumento. Respecto al alumno que nunca ha tocado ningún cordófono pero que toca batería, podemos concluir que la Viola Beiroa es un instrumento muy intuitivo. A pesar de dedicar muy poco tiempo al estudio de este instrumento fue capaz, con el acompañamiento del profesor, de ejecutar las obras propuestas y desarrollar el gusto por este aprendizaje.

En cuanto al alumno que es instrumentista con alto nivel de ejecución en Guitarra Clásica, interpretando repertorio de alto nivel, pudimos reflexionar sobre las dificultades técnicas en el abordaje de la Viola Beiroa. La expectativa de que las cualidades artísticas de un estudiante con este perfil podrían adecuarse inmediatamente a este instrumento no se concretizaron. Por cierto, en contextos no formales, hemos observado situaciones en las que otros guitarristas de formación erudita también muestran mucha extrañeza y dificultad cuando los invitamos a probar este cordófono tradicional.

Las dificultades presentadas en esta experiencia pedagógica en la que se propone la lectura, a primera vista, de una partitura con las indicaciones idénticas a una partitura de Guitarra Clásica, no llegan a entender lo que está escrito. En este caso, es un nivel de escritura que un estudiante de 3º o 4º grado domina fácilmente. La mayor resistencia se encuentra en la transposición al instrumento, pues las diferencias son sustanciales.

La afinación es un obstáculo difícil de superar porque las notas que están en la partitura están puestas en otros lugares en la escala de la Viola Beiroa, desmontando la imagen mental que tenemos de la Guitarra Clásica. El intervalo de segunda mayor, Mi-Re, entre la primera y la segunda ordenes de cuerdas, representa una diferencia notable, ya que en la Guitarra Clásica este intervalo es una cuarta perfecta, Mi-Si. Los intervalos entre las otras órdenes de cuerdas de la Viola Beiroa son de cuarta perfecta idénticos al otro instrumento.

El hecho de que existan órdenes de dos cuerdas, en algunos casos octavadas, representa también una dificultad auditiva y técnica. Por un lado, al oído le suena raro escuchar un unísono o una octava mal temperada al tocar una cuerda con dos ordenes. Por otro los dedos de la mano derecha tienen que atacar las dos cuerdas al mismo tiempo, apuntando al medio de las dos cuerdas, y los dedos de la mano izquierda no pueden pisar las cuerdas como si fueran cuerdas de la Guitarra Clásica. El ángulo no puede ser tan

perpendicular como el utilizado para pisar una cuerda simple. El orden dedos cuerdas habrá que pisarlo con la pulpa de los dedos ligeramente plana para que las dos cuerdas tengan una presión similar y suenen afinadas.

La distancia entre órdenes de cuerdas también representa una enorme dificultad para aquellos que están acostumbrados a tocar la Guitarra Clásica. En la Viola Beiroa estas distancias son mas pequeñas. En la mano derecha los dedos tienen que tocar más juntos. El pulgar toca involuntariamente las cuerdas delgadas porque son las primeras que están al alcance. El índice, medio y el dedo anular tienen que ser muy precisos para tocar las cuerdas. Debido a la corta distancia entre cuerdas los dedos de la mano izquierda, cuando pisan la escala, tienen que ser también muy precisos para no amortiguar el sonido de las cuerdas sueltas privando al instrumento de los armónicos correspondientes.

Sin embargo, todo el conocimiento y dominio técnico sobre la Guitarra Clásica demuestra ser importante para dominar la Viola Beiroa. Agradecemos la disponibilidad de este instrumentista para preparar el repertorio durante un mes y realizar una grabación de referencia de este repertorio. La posibilidad de contar con este instrumento tradicional en la oferta formativa de las escuelas de enseñanza especializada de la música presupone una serie de cuestiones que a las que será necesario dar respuestas efectivas en la formación de profesores o formadores para la enseñanza de Viola Beiroa en la enseñanza profesional, así como la creación de un repertorio para elaborar un programa que incluya estudios para el desarrollo técnico, piezas originales y arreglos de canciones tradicionales y otros estilos musicales.

Las estrategias de enseñanza-aprendizaje también estarán sujetas a una reflexión profunda, porque será necesario considerar las especificidades de un instrumento de música tradicional en el contexto de la música clásica. Como se mencionó en el Grupo de Discusión, existe el riesgo de academizar y caracterizar erróneamente los instrumentos tradicionales,

imponiendo un repertorio de adaptaciones de obras de compositores eruditos. Esta estrategia sirve para demostrar la capacidad de la Viola Beiroa para ejecutar repertorio tradicional en compositores como Vivaldi, Bach, Schubert entre otros; que a pesar de ser importante no debe ocupar demasiado espacio en la actividad musical de este instrumento. Además, la música tradicional en Portugal ya no se considera como anacrónica o folklórica. Hoy en día en los festivales de verano, por ejemplo, que se realizan de norte a sur del país, integran la música tradicional en una variada programación con otros estilos musicales.

Desde nuestro punto de vista empieza a haber una masa crítica en cuanto a arreglos y nuevas composiciones, justificada con el término “Trajes nuevos”, que transforman estas canciones tradicionales en otras nuevas canciones tradicionales.

Con la creación del curso profesional, en el Conservatorio Regional de Castelo Branco, la Viola Beiroa ya forma parte de la oferta formativa de la enseñanza musical especializada. Mientras realizábamos esta tesis, llegó la autorización del Ministerio de Educación. No sabemos si fue una coincidencia, porque esta voluntad ya existía y se habían dado pasos importantes en ese sentido. Desde el principio, habían mostrado su interés el Consejo de Administración del Conservatorio en la propuesta que presentamos así como todo el trabajo administrativo realizado con las instituciones estatales: Ayuntamiento de Castelo Branco, Comunidad Intermunicipal de Beira Baixa, Ministerio de Educación, etc, entre otros.

El objetivo de sensibilizar a las autoridades oficiales a través de la realización de esta tesis ha sido concretizado antes de terminar la investigación y la motivación para elaborar el último capítulo aumentó. Sin embargo, surgen otras cuestiones y, siendo decisivas para la evolución y consolidación de esta propuesta, habrá que responder en futuras investigaciones:

- ¿Es posible cautivar a los estudiantes para que les guste la Viola Beiroa?

- ¿La música tradicional motivará a la comunidad escolar y creará nuevas dinámicas para atraer a más estudiantes?

- ¿Se adaptarán los profesores formados en música clásica a un programa que contempla la música tradicional como contenido?

- ¿Aparecerán nuevas composiciones?

- ¿Aparecerán nuevos grupos musicales?

Si hay apoyo que facilite y promueva la enseñanza de la música tradicional en las escuelas oficiales de enseñanza especializada de la música, la población estará más motivada para participar.

En nuestra opinión hay oportunidades laborales para músicos profesionales especialistas en música tradicional. Por ejemplo, intérpretes de grupos musicales tradicionales, ranchos, coros y otras formaciones, o bien creando nuevos grupos con arreglos originales y composiciones de raíz popular.

Concluimos con mucha expectativa y con la certeza de que la Viola Beiroa, después de haber sido rescatada del olvido, seguirá siendo un representante vivo del patrimonio inmaterial de Portugal.

Por todo ello esperamos, humildemente, que este trabajo haya servido y pueda hacerlo en el futuro, para que todas las interrogantes planteadas tengan una respuesta, o al menos, planteen nuevas preguntas. Para nosotros, a pesar de las dificultades señaladas al principio de estas conclusiones, nos ha valido la pena: todo el sacrificio realizado también nos ha enriquecido un poco más en el conocimiento de la música y todo lo vinculado con ella.

17.1- Conclusões

Chegámos ao final desta investigação. Foram vários anos complicados e difíceis. A nossa situação pessoal, com uma importante responsabilidade familiar, assim como profissional, com atividade docente a tempo integral e uma atividade artística fértil em concertos e outros eventos, não facilitaram esta tarefa. Também o facto de ter defendido uma tese de doutoramento anteriormente, parecia indicar que começar outra poderia não ser o mais adequado. Mas outros argumentos nos fizeram enveredar por este caminho: sentíamos a responsabilidade de dar a conhecer, com a maior profundidade possível, este instrumento que estava em risco de desaparecer. Pensávamos que uma tese ajudaria este propósito e ao mesmo tempo reforçaria a vontade de todos os implicados na recuperação da Viola Beiroa.

Acreditamos que o tempo nos deu razão na decisão que tomámos. Os objetivos enumerados foram sendo alcançados, mesmo antes do tempo previsto. Sentimos também uma enorme satisfação pessoal, ainda que tenha sido a custo de muito esforço, ao ver um número considerável de jovens a aproximarem-se deste instrumento pouco conhecido. O futuro dirá se esta aproximação resultará na criação de profissionais ou intérpretes amadores, assegurando uma função evidente na recuperação do instrumento e do repertório popular associado. Seguidamente tentaremos resumir tudo o que concerne a esta investigação, os objetivos alcançados e as futuras linhas de investigação que pensamos poder ser desenvolvidas tendo como centro a Viola Beiroa.

O sentimento de dever cumprido acompanha a reflexão sobre a conclusão deste trabalho académico. A sobrevivência da Viola Beiroa está assegurada pelas inúmeras referências referindo a sua existência. No período temporal anterior a 2012 este instrumento tinha muito pouca divulgação. Em 2023 a Viola Beiroa acompanha a tendência de

valorização das Violas de Arame Portuguesas, desempenhando um papel de referência, graças ao projeto de revitalização em que participamos desde início.

A pesquisa bibliográfica que efetuámos para tentar definir a origem deste instrumento e a identificação e catalogação das Violas Beiroas existentes foi deveras interessante. Os temas que ficaram sugeridos e que não foram abordados para não alargar o âmbito da investigação são muito interessantes. Desde logo a residual utilização da Viola Beiroa no contexto da música tradicional portuguesa mesmo na região das Beiras. Os registos que encontrámos remontam a 1926 considerando a Viola Beiroa um instrumento raro. O aparecimento de outros instrumentos como o Acordeão, a Concertina ou até mesmo outros cordofones como a Guitarra Clássica contribuíram para o desaparecimento desta Viola que já era pouco utilizada. Esta realidade identificada por Ernesto Veiga de Oliveira e a sua vasta equipa de colaboradores levou-os ao contacto com a obra prima que é seu livro “Os Instrumentos Musicais Populares Portugueses” de 1966. Nesta obra tomámos contacto com aspetos históricos, filosóficos, sociológicos, etnomusicológicos, organológicos e redescobrimos a importância patrimonial que representa a música e os instrumentos tradicionais.

Este autor relaciona a reduzida densidade populacional do interior centro do país com a reduzida utilização deste instrumento. Refere ainda o repertório mais arcaico predominante, que privilegiava à época, o canto e a percussão tornando complexa a relação entre aspetos harmónicos do acompanhamento e as melodias modais. Releva ainda o papel social dos intervenientes deste fenómeno que representa a preservação das memórias coletivas e a sua divulgação para as gerações futuras.

Além da utilização da Viola Beiroa anualmente nas danças da romaria da Senhora dos Altos Céus na aldeia da Lousa em que é privilegiado o aspeto de acompanhamento rítmico, este instrumento ficou sempre nas mãos de um ou outro tocador que pontualmente

realizavam trabalhos com alguma visibilidade. O projeto de investigação que iniciámos em 2012, a convite da fundação Inatel, desenvolveu-se sempre partilhando conhecimentos e agregando as pessoas em torno de um projeto. Esta forma de encarar esta realidade cria laços entre os elementos e desenvolve o espírito de missão. Será que a perspetiva individualista de considerar o instrumento como uma forma de promoção pessoal, confundindo a Viola com o intérprete, condicinoa a sua sobrevivência? Por outro lado, será que a partilha de conhecimento, a aposta na formação de jovens, a motivação para o estudo do instrumento, a adequação a novos repertórios e a novos gostos musicais favorece a sobrevivência e a preservação dos instrumentos? A segunda opção é a que consideramos mais válida e é confirmada pelos resultados conseguidos.

No passado dia 11 de Junho houve um acontecimento que prova que a Viola Beiroa já é um objeto icónico da região de Castelo Branco e da própria cidade. O encontro dos Centros de Cultura e Desporto da empresa CTT Correios de Portugal, abrangendo todo o território continental e as ilhas, realizou-se em Castelo Branco, Vila Velha de Rodão e Portalegre. A organização ofereceu um troféu aos participantes e um postal onde figuravam elementos distintivos de cada povoação.



Figura 15

Na figura podemos ver ao centro as Portas de Ródão, monumento natural nas margens do rio Tejo que une a Beira Baixa e o Alto Alentejo na Vila de Vila Velha de Rodão.

Do lado esquerdo (margem esquerda do Rio Tejo) está representada a Cidade de Portalegre com "As Maias", meninas vestidas de branco com flores campestres. O dia da cidade comemora-se a dia 23 de maio e realiza-se o desfile “das Maias” e esta tradição já tem mais de 100 anos. Estão também representadas as Chaminés da Corticeira Robinson sustentáculo importantíssimo do operariado em Portalegre. A criação desta empresa remonta ao ano de 1835 quando George William Robinson veio para Portugal. Num primeiro momento arrendou e posteriormente comprou a fábrica de cortiça à família Reynoldes.

Do lado direito (margem direita do Rio Tejo) está representado a torre do castelo de Castelo Branco. Esta edificação terá ocorrido entre 1214 e 1230 e fechava um cerco de muralhas e torres). Está também representado o bordado de Castelo Branco, um dos produtos mais típicos desta cidade. Surgem essencialmente em colchas de linho e painéis

bordados com fio de seda natural e com desenhos de inspiração oriental. A Viola Beiroa surge no canto superior direito como podemos ver mais em pormenor na figura



Figura 16

O papel do investigador, desde o início do projeto de revitalização da Viola Beiroa e na elaboração da presente tese, revestiu-se de uma perspetiva autoetnográfica e qualitativa que, complementada com a perspetiva quantitativa, permitiu responder às 4 questões de investigação enunciadas.

Refletindo sobre a metodologia utilizada, consideramos que permitiu responder às questões formuladas. A experiência que temos acumulado desde 2012 com o desenvolvimento das várias etapas do projeto de revitalização da Viola Beiroa, no seio da Associação Recreativa Viola Beiroa, quer em termos de conhecimentos sobre a família das Violas de Arame Portuguesas e o trabalho que tem sido realizado por diversos músicos, investigadores e produtores musicais, quer em termos históricos, investigando sobre a origem destes instrumentos e o contexto da sua utilização ao longo do século vinte até à atualidade, foi determinante para a escolha das ferramentas de investigação que definimos.

A elaboração de três Questionários, que foram disponibilizados na plataforma Google Forms e validados por investigadores doutorados, ganhou forma com a perceção que fomos consolidando de que a divulgação destes instrumentos tradicionais estava a criar uma tendência significativa de aceitação por parte do público. A presença habitual destas Violas em programas de Televisão, a reação do público às atuações da Orquestra Viola

Beiroa e às atividades da referida associação e a quantidade de visualizações nas páginas do Facebook pode comprovar esta percepção. Na realidade a amostra abrangida foi bastante numerosa provando que o tema é do interesse da população. As respostas às questões abertas revelaram uma enorme lucidez e interesse contribuindo para o enriquecimento do presente trabalho.

A realização de um Grupo de Discussão foi possível pois o projeto de divulgação da Viola Beiroa permitiu-nos contactar com várias personalidades da área da etnomusicologia, por outro lado a nossa carreira artística enquanto docente de Guitarra Clássica permite-nos também ter contacto com o meio musical e os diversos profissionais que o frequentam. Assim, a realização desta reunião em que os participantes fossem especialistas na temática em questão aconteceu naturalmente. Foi um encontro de amigos a convite de um amigo. A reflexão conjunta revestiu-se de uma importância significativa. À medida que fomos analisando as intervenções dos convidados tomámos uma maior consciência sobre a riqueza dos contributos que foram dados. O consenso geral que resultou da discussão dos temas apresentados demonstra a pertinência do tema e o interesse que, tendo também em conta o resultado dos questionários, é manifestado pela sociedade portuguesa. As questões de investigação que elaborámos foram discutidas e abriram-se novas perspectivas em relação às temáticas propostas. Todos os intervenientes conhecem as violas de arame portuguesas, nomeadamente a Viola Beiroa. A importância da inclusão deste instrumento na oferta formativa das escolas oficiais de ensino especializado de música é reconhecida por todos sendo referido que já deveria ter acontecido há mais tempo pois é também uma questão de democracia. Os instrumentos tradicionais e a música tradicional não têm sido considerados com o mesmo estatuto que os instrumentos eruditos, a música erudita, contemporânea ou o jazz. Em relação ao repertório a executar por estes instrumentos a opinião dos intervenientes é consentânea com a maioria dos participantes dos questionários elaborados e vai no sentido

de não haver estilos privilegiados, sendo dada total liberdade criativa neste domínio. No entanto houve uma preocupação em alertar para a erudição excessiva do repertório, nomeadamente na criação de arranjos de composições eruditas completamente distantes do universo dos instrumentos em questão. Os conhecimentos técnicos e teóricos preconizados no ensino especializado de música devem fazer parte do currículo dos estudantes dos instrumentos tradicionais e também deveria haver uma disciplina cujo conteúdo versasse a música tradicional portuguesa no currículo dos estudantes de instrumentos eruditos. Foi também consensual o sentimento de que a música tradicional está a evoluir e a atrair o público mais jovem que frequenta festivais de música ao vivo. Já não faz sentido pensar em festivais unicamente de música tradicional pois ela está presente no programa geral de festivais de diversos estilos. Relevou-se também a sã convivência de vários estilos musicais, e consequentemente de músicos de formações diversas, na criação da música considerada de fusão.

O último instrumento de investigação que levámos a efeito foi motivado pela abertura do curso profissional de nível 4 na recentemente criada Escola Profissional do Conservatório Regional de Castelo Branco com a realização de um dos objetivos desta tese cujo título é: “Viola Beiroa- Uma Perspectiva Pedagógica”. A autorização do Ministério da Educação para que este curso abrisse e pudesse contemplar a Viola Beiroa na oferta formativa redimensionou este trabalho atribuindo-lhe uma utilidade diferente da que pensáramos inicialmente. A elaboração de questionários e a realização de uma reunião de especialistas consubstanciava uma função teórica que serviria como apoio ou “pressão” para uma resolução política. Estando essa questão ultrapassada foi aberto o caminho para aspetos mais práticos como a composição de peças, estudos e arranjos para a elaboração de um futuro método que seá uma referência para a implementação do programa. As 3 experiências pedagógicas que desenvolvemos passaram pela validação do repertório, constituído por

peças e estudos, e pela sua utilização em contexto de aula. Mais uma vez a amostra foi reduzida dada a novidade que representa este estudo. Por um lado há poucos profissionais que toquem Viola Beiroa por partitura e, por outro lado, ainda não há um ensino sistematizado para formar instrumentistas. Para a validação de repertório elaborámos um questionário e para as duas aulas convidámos 2 estudantes: 1 que frequenta o curso livre de Viola Beiroa e outro que frequenta o mestrado em ensino de Guitarra Clássica e que nunca tinha tocado Viola Beiroa.

Concluimos que as perguntas de investigação formuladas foram respondidas e os objetivos correspondentes foram atingidos.

Em relação à primeira questão - A Viola Beiroa é conhecida pelo público em Portugal? - Constatámos, através da análise das respostas aos questionários que há um bom conhecimento da Viola Beiroa por parte do público em geral, 41,5% dos inquiridos responderam que foi a primeira viola que ouviram tocar, 64,4% há mais de cinco anos e 35,6% há menos de cinco anos. Referimos também as visualizações da plataforma Facebook, nomeadamente do “Hino da Viola Beiroa” e da “Homenagem a Arlindo de Carvalho” em que a Viola Beiroa é a intérprete instrumental, que se cifram na ordem das centenas de milhar.

Em relação à segunda questão - É pertinente incluir a Viola Beiroa na oferta formativa do ensino especializado de música em Portugal? - A resposta é positiva pois o resultado da análise dos questionários refere que 43,1% dos inquiridos considera muito importante a aquisição de conhecimentos na área da leitura e escrita musicais e 41,6% considera importante. À questão de resposta aberta sobre a inclusão das Violas de Arame Portuguesas, nomeadamente a Viola Beiroa, na oferta formativa dos Conservatórios e Escolas Profissionais de música em Portugal mereceu uma opinião positiva quase unânime. Todos os intervenientes do Grupo de Discussão também são da opinião que é pertinente e

positivo a inclusão deste instrumento tradicional, incentivando esta investigação e reconhecendo a sua validade neste contexto.

A terceira questão - Que tipo de repertório deveria ser trabalhado neste contexto? - mereceu o consenso dos intervenientes do Grupo de Discussão que consideraram que o tipo de repertório que pode ser incluído num futuro programa de Viola Beiroa numa escola de ensino especializado de música deverá contemplar todos os estilos musicais sem exceção. Também o público em geral, que respondeu aos questionários, considerou maioritariamente, 72,3%, que a Viola Beiroa deveria tocar qualquer estilo musical. Resultado semelhante têm os tocadores com 77,3% dos inquiridos a ter a mesma opinião.

Em relação à quarta questão - Que tipo de método utilizar para ensinar a tocar a Viola Beiroa? - concluímos que houve uma boa aceitação das obras propostas. Os instrumentistas profissionais que responderam ao questionário, depois de analisarem o repertório concluíram que o nível de dificuldade das peças e estudos era bastante acessível e gradativo. Consideraram ainda que as digitações estavam claras e ajudavam a leitura das obras. No entanto, sugeriram algumas alterações que foram tidas em conta a nível da digitação da mão esquerda. A proposta de escrever o repertório em tablatura não foi considerado interessante. Na realidade, estes estudos e peças destinam-se a alunos que saibam ler e escrever música em pauta.

As aulas descritas, em que foram trabalhadas alguns estudos e peças do repertório proposto, permitem-nos refletir sobre várias questões sobre a abordagem a este instrumento. Em relação ao aluno que nunca tocou nenhum cordofone e que a sua experiência com a música passa pela aprendizagem de Bateria, podemos concluir que a Viola Beiroa é um instrumento muito intuitivo. Apesar de dedicar muito pouco tempo ao estudo deste instrumento conseguiu, com a orientação do professor, executar as obras propostas e desenvolver o gosto por esta aprendizagem.

Em relação ao aluno que é um instrumentista de elevado nível de execução em Guitarra Clássica, executando repertório de topo, pudemos refletir sobre questões técnicas na abordagem da Viola Beiroa. A expectativa de que as qualidades artísticas e técnicas de um aluno com este perfil pudessem ser aplicadas imediatamente neste instrumento não se concretizou. Aliás, em contextos não formais, temos observado situações em que outros guitarristas com formação erudita demonstram também muita estranheza e alguma dificuldade quando os convidamos a experimentar tocar este cordofone tradicional.

As dificuldades apresentadas nesta experiência pedagógica em que é pedida uma leitura, à primeira vista, de uma partitura com todas as indicações que tem uma partitura para guitarra clássica não têm a ver com a compreensão do que está escrito na partitura. Neste caso, trata-se de um nível de escrita que um aluno de 3º ou 4º grau domina facilmente. A maior resistência encontra-se na transposição para o instrumento dadas as diferenças substanciais que existem.

A afinação é um obstáculo difícil de transpor pois as notas que estão na partitura são feitas noutra lugar da escala que não corresponde à imagem mental que temos da Guitarra Clássica. O intervalo de 2ª Maior, Mi-Re, entre a primeira e segunda corda representa uma diferença assinalável pois na Guitarra Clássica este intervalo é de uma 4ª Perfeita, Mi-Si. Os intervalos das outras ordens da Viola Beiroa são de 4ª perfeita aproximando estes dois instrumentos.

O facto de haver ordens de duas cordas, nalguns casos oitavadas, representa também uma dificuldade quer auditiva quer técnica. Por um lado, ao ouvido, soa estranho ouvir um unísono ou uma oitava mal temperada quando se toca uma ordem de cordas soltas. Por outro lado, os dedos da mão direita têm de atacar visando o meio das duas cordas da ordem para que soem as duas ao mesmo tempo e os dedos da mão esquerda não podem pisar as cordas como se fossem cordas simples de uma Guitarra Clássica. O ângulo utilizado para

pisar as cordas não pode ser tão perpendicular como o que se utiliza para pisar uma corda simples. A ordem de duas cordas terá de ser pisada com a polpa dos dedos ligeiramente deitada para que as duas cordas sofram uma pressão semelhante e não comprometam a afinação do intervalo resultante.

A distância entre as ordens de cordas representa também uma enorme dificuldade para quem está habituado a tocar Guitarra Clássica. Na Viola Beiroa estas distâncias são muito menores o que traz diversos problemas. Na mão direita os dedos têm que tocar mais juntos. O polegar toca as cordas requintas involuntariamente pois são as primeiras que estão ao seu alcance e o indicador, médio e anelar têm que ser muito precisos para tocarem a corda pretendida. Na mão esquerda devido à distância ser mais pequena há a tendência a abafar as notas soltas quando se pisam outras cordas privando o instrumento dos harmónicos correspondentes.

No entanto todo o conhecimento e o domínio técnico sobre a Guitarra Clássica se revela importante para, depois de ultrapassadas as diferenças, dominar a Viola Beiroa. Agradecemos a disponibilidade deste instrumentista para preparar o repertório durante um mês e realizar uma gravação de referência deste repertório.

A possibilidade de ter este instrumento tradicional na oferta formativa das escolas de ensino especializado de música pressupõe uma série de questões que necessitarão de respostas efetivas. Desde logo a formação de professores, ou formadores, capacitados para a leccionação da Viola Beiroa no ensino profissional. A criação de repertório que será necessário à elaboração de um programa que contemplará estudos para desenvolvimento técnico, peças originais e arranjos de canções tradicionais e de outros estilos musicais. As estratégias de ensino aprendizagem serão também alvo de uma reflexão profunda pois, será necessário enquadrar as especificidades de um instrumento tradicional no contexto da música erudita. Como foi referido no Grupo de Discussão há o risco de academizar e

descaracterizar os instrumentos tradicionais impondo um repertório de adaptações de obras de compositores eruditos. Esta estratégia serve para demonstrar a validade da Viola Beiroa na execução de repertório do cânone; de compositores como Vivaldi, Bach, Schubert entre outros; que apesar de ser importante não deve ocupar muito espaço na atividade musical da Viola Beiroa. Além disso a música tradicional em Portugal já não é considerada anacrónica e folclórica. Hoje em dia os Festivais de Verão, por exemplo, que se realizam de Norte a Sul do país integram a música tradicional num programa variado com outros estilos musicais.

No nosso ponto de vista começa a haver massa crítica em termos de arranjos e composições novas, justificadas com o termo “Novas roupagens”, que transformam estas músicas tradicionais em novas músicas tradicionais.

Com a criação do curso profissional, no Conservatório Regional de Castelo Branco, a Viola Beiroa já faz parte da oferta formativa do ensino especializado de música. Enquanto realizávamos esta tese surgiu a autorização do Ministério da Educação. Não se trata de uma coincidência pois esta vontade já existia e tinham sido dados passos importantes nesse sentido. Desde logo o interesse demonstrado pela Direção do referido conservatório aquando da proposta que apresentámos e todo o trabalho administrativo realizado junto das instituições estatais: Câmara Municipal de Castelo Branco, Comunidade Intermunicipal da Beira Baixa, Ministério de Educação entre outros.

O objetivo de sensibilizar as autoridades oficiais, através da realização desta tese, para a temática foi antecipada dando ainda mais motivação para o último capítulo.

No entanto outras questões se levantam e, sendo determinantes para a evolução e consolidação desta proposta, terão que ser respondidas com o decorrer dos dias:

Será que se conseguem cativar os alunos para gostarem da Viola Beiroa?

Será que a música tradicional motivará a comunidade escolar e criará dinâmicas que atraiam mais alunos?

Será que os professores formados na música erudita se adaptarão a um programa que contemple a música tradicional como conteúdo?

Surgirão novas composições?

Surgirão novos agrupamentos?

Se houver um apoio por parte da tutela que facilite e promova o ensino da música tradicional nas escolas de ensino oficializado de música, o interesse da população será tendencialmente maior.

Na nossa opinião há possibilidades de emprego para músicos profissionais especialistas na música tradicional. Desde logo como ensaiadores de grupos de música tradicional, ranchos, coros e outras formações ou então criando novos grupos com arranjos e composições originais de raiz popular.

Concluímos com expectativas elevadas e com a certeza de que a Viola Beiroa, depois de ter sido salva do esquecimento, continuará a ser uma viva representante do património musical imaterial de Portugal.

Esperamos humildemente que este trabalho possa dar frutos no futuro e que todas as questões levantadas tenham uma resposta ou motivem novas perguntas.

Em suma, apesar das dificuldades assinaladas no início destas conclusões, este trabalho também valeu a pena pelo enriquecimento que lográmos no conhecimento da música e de tudo o que a envolve.

Referências/Bibliografia

Abrunhosa, M. (2015) *El Patrimonio Musical En La Cultura Portuguesa Y Su Adaptación A Los Currículos Escolares (Enseñanzas Artísticas): El Ritual De La “ Encomendação Das Almas” En Los Concejos Do Fundão E Idanha-A-Nova* [Tese de Doutoramento UniversidadeExtremadura].https://dehesa.unex.es/bitstream/10662/3911/1/TDUEX_2016_Abrunhosa_MAGM.pdf

Acevedo, M. (2021) *La interpretación de la suite Iberia para piano de Isaac Albéniz (1860-1909): una propuesta didáctica para las Enseñanzas Artísticas Superiores de Música* [Tese de doutoramento, Universidad Autónoma de Madrid].
<https://repositorio.uam.es/handle/10486/700827>

Ackerman, M. F. (2017). *Aspectos pedagógicos de la mecánica-instrumental en Leo Brouwer: de la danza característica a los estudios sencillos para guitarra* [Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid]. Biblos-e Archivo. <http://hdl.handle.net/10486/680734>

Adams, T. & St.Pierre, E. (2000). *Autoetnografía: teoria, metodologia e prática*. RS: Artmed.

Barata, L. (28 de outubro de 2010). *Viola Beiroa está “viva e de boa saúde”*. Jornal Reconquista. <https://24.sapo.pt/jornais/local/4067/2010-10-28#&gid=1&pid=1>

Bluteau, R. (1712). *Vocabulario Portuguez e Latino*. No Collegio das Artes da Companhia de JESU. Coimbra.

Braga, T. (1885). *O Povo Portuguez nos Seus Costumes Crenças e Tradições volume I. Dom Quixote*.

Carvalho, P. (2012). Scordatura e Tablatura: do velho se faz novo. In UnIMeM *Atas do Simpósio Paradigmas do Ensino do Instrumento Musical no Sec XXI*. <http://www.inetmd.pt/index.php/publicacoes/9341-scordatura-e-tablatura-do-velho-se-faz-novo>.

Carvalho, R. (2013). *Método para Viola da Terra – Iniciação*. Pastelaria Studios Editora.

Carvalho, R. (2021). *Viola da Terra – Crónicas*. Nova Gráfica, lda.

Carvalhinho, M. (2010). *Música de tradição oral em Alcongosta, Alpedrinha, Casal da Serra, Castelo Novo, Lourical do Campo, S. Vicente da Beira, Soalheira e Souto da Casa*. [Tese de doutoramento, Universidad de Extremadura]. Repositório Científico Instituto Politécnico de Castelo Branco. <http://hdl.handle.net/10400.11/1767>.

Carvalhinho, M. (2011). *Ninho*. In *Ninho: CD*. Edição de autor.

Carvalhinho, M. (2014). *Viola Beiroa*. In *Viola Beiroa: CD*. Adraces.

Carvalhinho et al, M. (2014). *Viola Beiroa Método*. Inatel. Castelo Branco

Carvalhinho, M. (2020). *Viva*. In *Viva: CD*. IPCB.

Carvalhinho, M. (2021). *A Viola Beiroa – uma perspectiva pedagógica*. IPCB *CAMPUS*, número 21, p. 11 a 13. <http://hdl.handle.net/10400.11/8423>

Castelo-Branco, S. (2012). *A etnomusicologia na Universidade Nova de Lisboa: os primeiros anos*. UC Digitalis. Consultado a 10/10/2022. <http://digitalis.uc.pt/pombalina>. URI:<http://hdl.handle.net/10316.2/30047>.

Castilho, L. (2015). *A música e a sua organização curricular no ensino em Portugal após o 25 de abril*. *Convergências-Revista de Investigação e Ensino das Artes*, VOL VIII (15). Consultado a 10/2022. <http://convergencias.ipcb.pt>

Correia, M. (2018). *A dança dos Pauliteiros. Memória e identidade da Terra de Miranda*. VimiGigital – Vimioso.

Correia, M. (2021). *As Mascaradas do Solstício de Miranda em Terras de Miranda do Douro. Contextos, Vivências e Paisagens Sonoras*. Centro de Música Tradicional Sons da Terra – Sendim.

Costa, I. (2011). *As Danças Tradicionais da Lousa/Um património da Beira Baixa*. RVJ-Editores.

Cuesta, D. (2005). *Bandurria Y El Rabel*. Autoedición. EAN: 9788460951698

Diário da República n.º 149/2018, 1º Suplemento, Série I de 2018-08-03, páginas 2 – 23

Diário da República n.º 11/2020/M, Série I de 2020-07-29, páginas 6 – 30

Diário Digital. (2 de janeiro de 2019). *Castelo Branco: Digressão Nacional de Rogério Charraz começa no Cine-Teatro Avenida*. Diário Digital. Consultado a 20/01/2023. <https://www.diariodigitalcastelobranco.pt/noticia/48266/castelo-branco-digressao-nacional-de-rogerio-charraz-comeca-no-cine-teatro-avenida>

Dias, Jaime (1944). *Etnografia da Beira, 1º Volume 2ª edição*. Grandes Oficinas Gráficas Minerva Gaspar Pinto de Sousa, Suc. Limitada.

Dias, J. (1964). *Etnografia da Beira, volume II*. Livrarias Ferin, Lisboa.

Dias, S. (2015). *A Viola Beiroa no ensino vocacional de música: implementação e proposta de programa (dissertação de mestrado não publicada)*. Instituto Politécnico de Castelo Branco. <https://repositorio.ipcb.pt/handle/10400.11/3175>

Díaz, M., Giráldez, A. y Alcalá, J. R. (2013). *Investigación cualitativa en educación musical (1ª ed.)*. Graó.

Discogs. (2023). *Brigada Vitor Jara – Contraluz*. Discogs. Consultado a 22/03/2023. <https://www.discogs.com/master/763381-Brigada-Victor-Jara-Contraluz>

Ellis, C. & Bochner, A. (2000). *Autoetnografia: escritas de si em pesquisa qualitativa*. RS: Artmed.

Eco, U. (2001). *Come si fa una tesi di laurea (12^a ed.)*. Tascabili Bompiani. (Trabajo original publicado en 1977).

Fonseca, R. (2023). *Biografia de Ricardo Fonseca*. Todo este chão. Consultado a 20/01/2023. <https://ricardojsfonseca.wixsite.com/todoestechao/pagina2>

Gallop, R. (1960). “*Cantares do Povo Português*”. Instituto para a alta cultura (2^a edição), Lisboa.

Garrett, A. (1843). *Romanceiro e Cancioneiro Geral, I: Adozinda e Outros*. Typ. da Soc. Propagadora de Conhecim. Úteis.

Garrett, A. (1851). *Romanceiro II: Romances Cavalharescos Antigos*. Imprensa Nacional. Lisboa.

Garrett, A. (1851). *Romanceiro III: Romances Cavalharescos Antigos*. Imprensa Nacional. Lisboa.

Giacometti, M. (1981). *Cancioneiro Popular Português*. Círculo de Leitores.

Gomes, J. (1904). *O S. João em Braga – Uma curiosidade bibliográfica precedida d’alguns apontamentos históricos*. Typographia Universal a Vapor.

Harari, Y. (2011). *Sapiens: Breve História da Humanidade*. Elsinore.

Harnoncourt, N. (2006). *La música como discurso sonoro: hacia una nueva comprensión de la música* (Trad. J. L. Milán). Acantilado.

Henrique, L. (2018). *Instrumentos Musicais*. Fundação Calouste Gulbenkian.

Hormigo, M. (2005) *Memórias da Minha Aldeia*. Câmara Municipal de Castelo Branco.

Iglesias, R. (2008). *Los Sonidos de un Pueblo*. Institución Cultural “El Brocence”. Cáceres: Institución Cultural “El Brocence”.

Inet (2018). *Biografia de António Vasconcelos*. Consultado a 10/11/2022. www.inetmd.pt/index.php

Jones, SH et al. (2013). *Handbook of Autoethnography*. Left Coast Press.

Joyce, António (1939). *Relatório do Júri Provincial da Beira Baixa – IV Acêrca das canções populares de Monsanto e Paúl*. Revista Ocidente Vol. IV N°9.

Juslin, P. N. y Västfjäll, D. (2008). *Emotional responses to music: The need to consider underlying mechanisms*. Behavioral and Brain Sciences. <https://doi.org/10.1017/S0140525X08005293>

Lopes Graça, F. (1984). *A Canção Popular Portuguesa*. Europa América, 3ª edição, Lisboa 1984.

López-Cano, R., & San Cristóbal, Ú. (2021). *Investigación artística en música: cuatro escenas y un modelo para la investigación formativa*. Quodlibet. Revista de especialización musical, 74, 87-116. Recuperado de <https://doi.org/10.37536/quodlibet.2020.74.777>

Mais formação. *Cursos Profissionais*. Mais formação. Consultado a 07/10/2022. <https://www.maisformacao.pt/>

Manzano, M. (2004). *Fuentes y metodología para el estudio de la música de tradición oral en Extremadura*. Saber Popular, Revista Extremeña de Folklore, nº 19-20 (2002 – 2003), Fregenal de la Sierra.

Manzano, M. (2009). *Danza y Ritual en Extremadura*. Madrid-Cáceres: CIOFF España-Consorcio Cáceres.

Mathias, L. (2022). *Quais são os principais tipos de perguntas para questionário de pesquisa?*. Mindminers blog. Consultado a 02/11/2022. <https://mindminers.com/blog/tipos-de-perguntas-usados-em-questionarios/>

Molina Fernández, E. (2015). *Análisis, Improvisación e Interpretación: aproximación a una pedagogía global de la música*. Enclave Creativa.

Monelle, R. (2014). *Linguistics and semiotics in Music*. Routledge.

Monteiro, J. (1941). *Introdução ao Cancioneiro da Beira Baixa*. Revista Lusitana nº 38. Livraria Sá da Costa, Lisboa.

Morais, D. (1984). *O Estado Presente da Etnomusicologia em Portugal*. Associação Portuguesa de Educação Musical, Boletim 42/43, Jul./Out, Lisboa.

Morais, D. (2014). Prefácio. In *Viola Beiroa Método*. Inatel. Castelo Branco.

Morais, M. (2006). *A Viola de Mão em Portugal (c. 1450 - c. 1700)*. Nassarre, Revista Aragonesa de Musicologia, vol. XXII, Zaragoza pp. 393-462.

Município de Castro Verde. *Centro de artes e da viola campaniça de Castro Verde*. Consultado a 05/10/22. <https://www.cm-castroverde.pt/pt/6492/centro-de-artes-e-da-viola-campanica-de-castro-verde.aspx> .

Muñoz Rubio, E. (2003). *El desarrollo de la comprensión musical del niño de E. primaria: las estéticas del s.XX [Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid]*. Biblos-e Archivo. <http://hdl.handle.net/10486/1759>

Muñoz Rubio, E. (2019). Acordai, frontières entre tradition et modernité. Revue Filigrane Musique, esthétique, sciences, société. <https://dx.doi.org/10.56698/filigrane.1004>

Muñoz Rubio, E. (2021). *Solos Entre Amigos*. In Solo Entre Amigos: CD. Nibius.

Narejos, A. (2021a). *La música en la investigación artística. Perspectiva española actual*. Quodlibet. Revista de especialización musical, 74, 117-138. Recuperado de <https://doi.org/10.37536/quodlibet.2020.74.778>

Oliveira, E.V. (1966). *Instrumentos Musicais Populares Portugueses*. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa.

Oliveira, E.V. (2000). *Instrumentos Musicais Populares Portugueses*. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa.

O.T.A.*Biografia de Carlos Salvado*. Consultado a 20/11/22.
<https://www.orquestratipicalbicastrense.pt/>

Pires, B. (2014). *A Beiroa de Luís Garção Nunes*. Preguiça Magazine. Consultado a 4 de novembro de 2022. <https://coimbrapreguica.wordpress.com/2014/07/02/a-beiroa-de-luis-garcao-nunes/>

Pires, J. (2014). *O Violeiro e a Viola*. Poema não editado.

Pliego de Andrés, V. (2017). *¿Es científica la investigación musical? Razón y contestación a una duda actual*. En A. Martínez Peláez (Ed.), *Investigar en creación e interpretación musical en España*. Dykinson.

Ponce de León, L. y Del Olmo Barros, M. J. (2021). *Diseño e implementación de un programa de musicoterapia de improvisación en un conservatorio de música. Análisis de las percepciones de los participantes*. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical - RECIEM*, 18, 217-250. <https://doi.org/10.5209/reciem.69085>

Ponte, J. (2006), *Estudos de caso em educação matemática*. *Bolema*, 25.

Prata, M. (2001) *Cadernos de património cultural da Beira Baixa, São Vicente da Beira uma Vila Medieval*. Câmara Municipal de Castelo Branco.

Presidente da República (2023). *Sítio Oficial De Informação Da Presidência Da República Portuguesa*. Consultado a 03/04/2023.
<https://www.presidencia.pt/atualidade/toda-a-atualidade/2023/03/presidente-da-republica-promulga-dois-decretos-da-assembleia-da-republica/>

Raimundo, José (2014). *La polifonia portuguesa de los siglos XVI Y XVII en la formación musical en las escuelas de la enseñanza especializada y superior de música [Dissertação de doutoramento não publicada]*. Universidad de Extremadura.

Ramos et al, G. (2017). *A Viola Beiroa/Caderno de Especificações Técnicas*. Câmara Municipal de Castelo Branco. Castelo Branco.

Raposo, F. (2017). Introdução. In Ramos et al, G. (2017). *A Viola Beiroa/Caderno de Especificações Técnicas*. Câmara Municipal de Castelo Branco. Castelo Branco.

Rodrigues, M. (1986). *Cancioneiro da Cova da Beira*. Câmara Municipal do Fundão.

Rosen, C. (2012). *Música y sentimiento [Music and sentiment] (Trad. L. C. Gago)*. Alianza Editorial. (Trabajo original publicado en 2010).

Roxo, António (1891). *Monographia de Castello Branco*. Typographia Progresso.

Salles Viana, E. (1989). *Cancioneiro Monsantino*. Adufe revista de Etnografia, Orquestra Típica Albicastrense, Castelo Branco.

Salvado, A. (2019). *Sirgo III*, pp 442-449. RVJ Editores, Castelo Branco.

Sardinha, J. (2000). *Tradições Musicais da Estremadura*. Tradisom, Lisboa.

Torres, R. (1998). *As Canções Tradicionais Portuguesas no Ensino da Música*. Editorial Caminho, Lisboa.

Tyler, J., & Sparks, P. (2002). *The guitar and its music from the renaissance to the classical era*. Oxford University Press.

Universidade de Aveiro. *Biografia de José Moças*. Consultado a 20/11/2022.
<https://www.ua.pt/en/stic>

Vasconcelos, J. (1870). *Os Musicos Portuguezes*. Imprensa Portugueza, Porto.

Veja, J. (1985). *Anotaciones historicas sobre la Bandurrria*. Revista de Folklore, nº58, Tomo 5, págs. 123-130. Ed.Fundación Jaquin Diaz/Urueña.

Viana, A. (1985). *Tesouros da Literatura Popular Portuguesa*. Verbo, Lisboa.

Yin, R. (2001). *Estudo de caso: planeamento e métodos*. 2ª Ed.. Bookman.

Anexos

Anexo 1 - Diploma de Doutoramento	252
Anexo 2 – Capa do CD Ninho	253
Anexo 3 – Notícias da Covilhã	254
Anexo 4 – Transcrição da reunião “Grupo de Discusión”	255
Anexo 5 – Capa CD VIVA - Áudio 1	310
Anexo 6 – Artigo Diário Digital - Rogério Charraz km 4.0	311
Anexo 7 – Programa Projeto Fonte(i)ra	313
Anexo 8 – Capa do CD Contraluz – Brigada Víctor Jara	315
Anexo 9 – Jornal Reconquista – 28 de outubro de 2010	316
Anexo 10 – Capa do CD Viola Beiroa	317
Anexo 11 – Método Viola Beiroa	318
Anexo 12 – Diploma de Curso de Construção	320
Anexo 13 – Caderno de Especificações Técnicas	321
Anexo 14 – Partitura Fantasia para Viola Beiroa de Henrique Muñoz - Áudio 2	323
Anexo 15 – Partitura do Descante aos Noivos	329
Anexo 16 – Entrevista de Luís Garção Nunes	331
Anexo 17 – Autorização de Funcionamento	334
Anexo 18 – Curso de Guitarra Portuguesa na Escola Superior de Artes Aplicadas	336
Anexo 19 – Página do Facebook com Homenagem a Arlindo de Carvalho	337
Anexo 20 – Página do Facebook com emissão RTP Hino Viola Beiroa	338

Anexo 1



Juan Carlos I, Rey de España
y en su nombre
El Rector de la Universidad de Extremadura

Considerando que, conforme a las disposiciones y circunstancias prevenidas por la legislación vigente,
Don Miguel Nuno Marques Carvalhinho
nacido el día 7 de septiembre de 1971 en Gonçalo-Guarda (Portugal), de nacionalidad portuguesa,
ha superado los estudios de Doctorado en el Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal, dentro del Programa de La Educación Física y Artística, en las condiciones establecidas por la legislación vigente para los poseedores de títulos extranjeros no homologados a un título español de segundo ciclo, y ha hecho constar su suficiencia en esta Universidad, con la calificación de SOBRESALIENTE "CUM LAUDE",
el día 28 de febrero de 2011, expide el presente título de

Doctor por la Universidad de Extremadura
con carácter oficial y validez en todo el territorio nacional, que faculta al interesado para disfrutar los derechos que a este título otorgan las disposiciones vigentes.

Dado en Badajoz, a 7 de abril de 2011

El interesado: 
El Rector: 
El Jefe de la Sección de Títulos y Coordinación de Centros: 

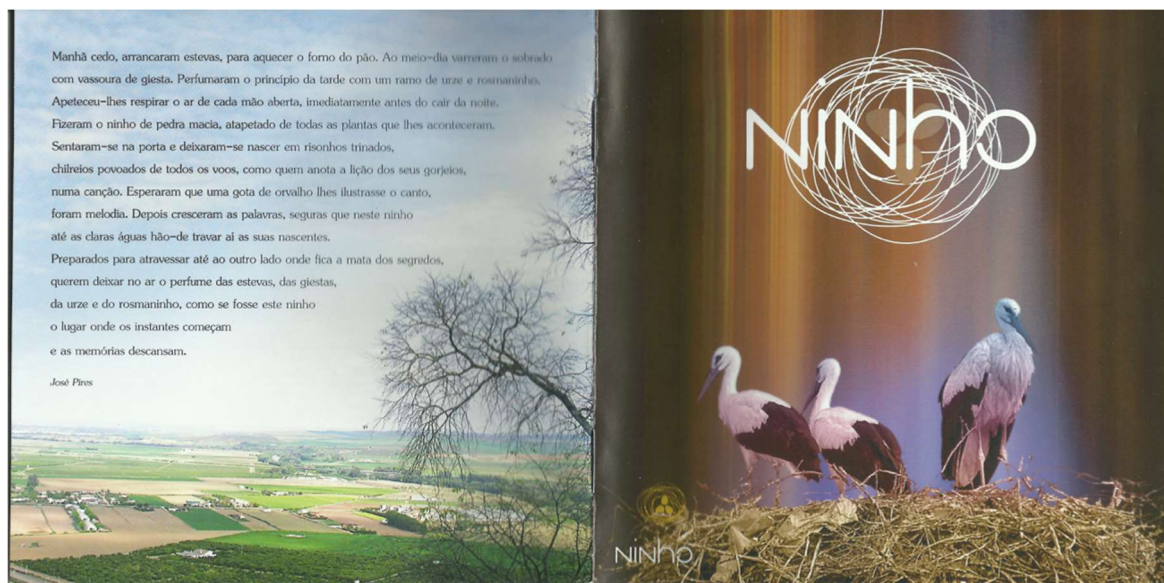
Segundo Piriz Durán
Manuel Federico García Rodríguez

1-BE-165490

Registro Nacional de Títulos	Código de CENTRO	Registro Universitario de Títulos
2012/131442		201101621

SGNE, S.A. RCH-FVMT Mod.4100

Anexo 2



14 18 DE OUTUBRO 2012 NOTÍCIAS DA COVILHÃ

CULTURA

INATEL tenta reabilitar viola beiroa

Projecto decorre em Castelo Branco e tem como objectivo preservar um dos mais carismáticos instrumentos da Beira Baixa

→ A Fundação Inatel está a promover um projecto de reabilitação da viola beiroa no distrito de Castelo Branco, com o qual pretende reintroduzir este instrumento tradicional nos grupos da região. A acção tem como formadores o mestre tocador Alísio Saraiva e o músico e professor Miguel Carvalhinho e o instrumento assemelha-se a outros do género tradicional, com origem no norte do país e no Alentejo.

“Há várias semelhanças entre a viola beiroa e a viola amarantina e a campaniça, só que a viola beiroa tem duas cordas mais agudas que soam uma oitava acima e que lhe dá outro timbre”, explica Miguel Carvalhinho. A viola beiroa chegou a ser fabricada na cidade de Castelo Branco e Alísio Saraiva recorda-se de a ver à venda nas romarias da região. Porém, com o passar dos anos, o instrumento e os seus fabricantes foram desaparecendo. “Penso que este saber da construção da viola beiroa saiu daqui para outros lados”, refere o mestre tocador.

Alguns dos instrumentos usados na formação são fabricados no norte do País e não há infor-



Projecto tenta fazer com que a viola beiroa não desapareça

mação escrita sobre a viola beiroa. “É uma viola que é um mistério, nós não encontramos nada em livros”, explica Alísio Saraiva.

Miguel Carvalhinho, que é professor na Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco, fala da necessidade de encontrar um método

de ensino “para que a viola não corra o risco de desaparecer”. Rui Marques, um dos alunos desta formação, ficou a conhecer o instrumento através do mestre Alísio e pretende introduzi-lo no grupo musical Quintarolas, do qual faz parte. “Tem um som que é um espectáculo e não fica atrás da braguesa nem da campaniça”, diz o músico. Por sua vez, Pedro Louro, um dos alunos mais jovens da acção, aprende a dominar o instrumento com o objectivo de o introduzir no Rancho Folclórico da Borralheira, no concelho da Covilhã. “É muito interessante, porque tem uma sonoridade que eu não conhecia e que é muito bonita”, refere o jovem.

O Inatel quer dar continuidade à formação de executantes da viola beiroa, “assegurando o ensino regular de uma prática cultural característica da região da Beira Baixa”, diz a organização. O curso começou em Setembro e termina em Janeiro de 2013, repartindo-se entre a Biblioteca Municipal de Castelo Branco e a sede do Rancho Folclórico de Boidobra, na Covilhã. ◀

Banda muda de maestro

→ O grande auditório da Faculdade de Ciências da Saúde recebeu na passada quarta-feira, 10, a Banda da Covilhã para o concerto de abertura do ano académico. Ao mesmo tempo o concerto foi uma homenagem a Eduardo

Cavaco na passagem ao novo maestro da banda, o maestro Luís Clemente. Eduardo Cavaco lembra que continuará no projecto, uma vez que é o presidente da direcção e que os objectivos estão longe de ser alcançados.

Festival de teatro na Covilhã em Novembro

→ O Teatro das Beiras

Exposição mostra azulejaria e calçada em Castelo Branco

→ A delegação de Castelo Branco do Insti-

nhecer estas expressões da arte portuguesa.

Agenda

No Salão da B
sábado, 20, pe
imperfeitos”, de

No Museu da
exposição de docu

Arquitectura:
exposição paten
Covilhã.

Na Tinturari
desenhos e pin
Novembro.

Na Casa dos M
patente a exp
“Partilhas de s

No Espaço das
exposições de c

Na Loja Ponto
workshop “So
maquilhagem nat

Sábado, 20, às
Lourenço, é apres
de José Antóni

Patentes até 3
Cultura, a exp
cumplicidades”
e “A escultura

Patente até dia
de António Rom

Hoje, quinta-fe
pelas 21 horas e 3

Decorre no sába
Teatro, o primeir
promovido pelo IN

Até dia 27 po
exposição de ce

“E” estreia

→ A Pé de Panc
tos Cultura
Quarta Parede, A
ção de Artes Pe
tivas da Covil
treiam o espet
multidisciplinar
teatro” na part

Anexo 4

Transcrição da Reunião – Grupo de Discusión

23/11/21 - 21 Horas via Plataforma Zoom.

(<https://videoconf-colibri.zoom.us/j/89353978118?pwd=bExrcjZVDJLZU5GY1BvTDF3S0ZDUT09>)

Miguel Carvalhinho: É só um momento... já está a gravar então. Muito boa noite a todos, agradeço a preciosa colaboração e a vossa disponibilidade para participar nesta reunião de reflexão, que em castelhano se chama “Grupo de Discusión”, foi uma tradução nossa que acho que serve o propósito desta reunião. Servirá, portanto, estas as vossas opiniões, servirão como conteúdo para a tese de doutoramento que estou a realizar na Universidade Autónoma de Madrid no Departamento de Educação, em que o diretor é o Enrique Muñoz, a quem agradeço também a presença, e o tema deste trabalho é: a “Viola Beiroa - uma perspectiva pedagógica”. Conforme combinámos previamente vou gravar, tenho a vossa autorização, para posterior transcrição respeitando a declaração de consentimento que me enviaram por email. Agradecia para começar que fizessem uma breve apresentação do vosso currículo profissional para que todos nos conheçamos e possamos partilhar também depois os temas que eu iria propor. Eu vou começar pelo António Vasconcelos. Boa noite, António podias fazer uma breve apresentação então?

António Vasconcelos: Boa noite Miguel obrigado pelo convite, e boa noite a todos e a toda e a todas, por estarem presentes nesta conversa. Bem, eu estudei música no Conservatório de Música de Aveiro estudei piano e saxofone e composição. Depois vim para Lisboa estudar Ciências Musicais, fui professor desde crianças dos 3 anos até às crianças de 50 anos ou 60. Fui diretor de uma escola em Aveiro e fui diretor da Escola Profissional de Música de Almada. Fiz o mestrado em, em educação, tal como o doutoramento. Um estudo, o primeiro sobre o Conservatório e o segundo sobre as políticas públicas do ensino artístico,

desde 79 desde 71, perdão, a 2009. Neste momento trabalho na Escola de Educação de Setúbal e estou a desenvolver um conjunto de trabalhos, já não tanto na formação de professores, mas no âmbito da música a inclusão e o bem-estar. Que agora digamos é a minha, o meu caminho e a minha preocupação. Também fui presidente da Associação Portuguesa de Educação

Musical onde também desenvolvi um projeto, que está presente e que existe ainda felizmente, chamado “Cantar Mais” que foi apoiado pela Fundação Calouste Gulbenkian e que é um site, de um sítio da internet, que tem um conjunto de músicas tradicionais portuguesas e músicas do mundo, músicas originais criadas para crianças. E é só... e tenho escrito algumas coisas sobre questões da educação, do ensino, das políticas da música das artes e agora interessa-me fundamentalmente muito esta relação entre as artes, as comunidades e o bem-estar.

Miguel Carvalhinho: Muito obrigado! Domingos. Por favor, Domingos Morais a quem agradeço também a colaboração.

Domingos Morais: Então e já agora para se perceber porque é que eu estou aqui nesta magna reunião sobre as Violas e sobre os repertórios e sobre, digamos... A minha relação com a Viola começou muito cedo no Conservatório e nos cursos que, na altura não havia curso de Guitarra, Viola e, portanto, eu aproveitava as vindas de Emílio Pujol a Portugal. E de facto tive a sorte, nos anos sessenta e dois, sessenta e três, sessenta e quatro de ter contacto com ele e depois ir a Espanha e continuar o estudo. E foi aí que eu descobri por exemplo a Vihuela, a Guitarra Barroca e todo esse reportório fantástico do Sanz, enfim, do Santiago de Murcia etc. Que nós na altura copiávamos à mão, quer dizer, nós íamos para a biblioteca, o Pujol ajudava-nos nisso, e copiávamos as partituras e estudávamos assim. Eu não percebi, só percebi muito mais tarde a relação que havia entre esse estudo que eu fiz no século quinze

e dezasseis e dezassete das Violas, agora tão faladas Violas e Vihuelas e etc... E os instrumentos populares portugueses, é muito mais tarde que eu descubro a relação que havia como por exemplo o Mário Paixão Ribeiro, todo esse repertório fantástico que nós temos e também descobri as Violas, as Violas portuguesas que é uma enorme riqueza. Isso é já no de sessenta e dois, eu tive a sorte de ser um dos primeiros possuidores do livro de Ernesto Veiga de Oliveira, tinha saído, acabado de sair da Fundação Gulbenkian e de facto foi o mundo, no caso, que se abriu para mim porque de facto nós no Conservatório não sabíamos nada, não tínhamos qualquer informação sobre, sobre essa música e, portanto, fazia uma separação tremenda entre aquilo que se considerava a música erudita, eu chamo-lhe a música “eurodita” ... (Risos)

Miguel Carvalhinho: Domingos deixe-me só, deixe-me só pedir... é que as informações já são muitas para depois nós podermos discutir, agora íamos só fazer uma breve apresentação pode ser?

Domngos Morais: Ok, pronto! Basicamente eu acho que vale a pena dizer aquilo que me liga mais a este assunto. Portanto eu tive a sorte de trabalhar com o Ernesto Veiga de Oliveira e Benjamim Pereira no museu de etnomusicologia quando se fez a segunda edição, a reedição do livro Instrumentos Musicais Populares Portugueses, o Ernesto pediu-me para eu coordenar as transcrições musicais e não queiram saber sarilho que foi, porque no fundo nós tínhamos as gravações que o Ernesto tinha feito, havia os filmes que o Michel Giacometti tinha feito e praticamente mais nada. Era muito difícil por exemplo perceber as afinações, não isso estava tudo muito bem descrito, mas como é que se resolvia os problemas técnicos como é que eram os ataques de mão direita, de mão esquerda quais eram as digitações... e eu tive, em certas ocasiões, tive que desafinar os instrumentos que tinha nas afinações, digamos, que eu estava a transcrever para tentar compreender, não tendo imagem como é que aquilo era feito. Pronto, abreviando. Essa parte da minha vida, da

relação com as violas tem de facto, preencheu muito do meu interesse e não me abandonou, quer dizer, eu continuo a pensar nisso e estou muito envolvido com digamos, com toda a gente que está a tentar que esses instrumentos digamos evoluam, não desapareçam, sejam bem tocados, sejam ensinados. Basicamente é isto que vale a pena dizer.

Miguel Carvalhinho: Muito bem obrigado, muito obrigado e pedia então à Maria José Corte que fizesse uma breve apresentação do seu percurso também. Obrigado!

Maria José Côrte: Olá boa tarde a todos... boa noite a todos. Sou a Maria Corte, eu sou de Castelo Branco estudei em Castelo Branco no Conservatório Regional de Castelo Branco, violino, entretanto estagiei fiz, a profissionalização em serviço na ESE de Setúbal. De momento sou professora de música em Lisboa na escola Nuno Gonçalves. O meu percurso com a música tradicional, eu tive uma sabática em dois mil e sete, dois mil e seis dois mil e sete, dois anos, estive a estudar música folk na Universidade Popular de Vigo e aí tive contacto com instrumentos como violino folk, com a gaita de foles com instrumentos de percussão com a história da música galega e toda a música celta e estive a frequentar o curso de luteria antiga onde construí a minha harpa. Eu estou um bocadinho afónica hoje... estou a dar aulas desde as oito da

manhã. Portanto dentro da música tradicional eu desde pequenina, como sou da Beira Baixa, tenho fortes ligações com a música tradicional principalmente a parte da percussão, dos adufes, porque eu moro em Alcains muito perto da Idanha. Também graças a raízes, ao núcleo familiar, tive a oportunidade desde muito cedo ainda dos meus treze anos; doze, treze anos; de pertencer à Orquestra Típica albicastrense quando tocava bandolim, foi o primeiro contato que eu tive como músico na música tradicional. Mais tarde incorporei uma banda, que ainda hoje existe, que se chama os Musicalbi, que faz parte que é uma banda de música tradicional em Portugal e uma das referências também a nível do país e fizemos

bastantes representações a nível do estrangeiro. Também tenho aqui um elemento dos Musicalbi que é o meu colega Carlos Salvado. E assim de uma forma muito resumida é este o meu percurso.

Miguel Carvalhinho: Muito obrigado e o Carlos Salvado está mesmo, na ordem que o tinha, a seguir à Maria José Corte. Carlos Boa noite e obrigado.

Carlos Salvado: Boa noite, olha Miguel obrigado pelo convite é um prazer estar aqui com vocês todos. Pronto eu sou de Castelo Branco. Também estudei, os meus primeiros estudos de música, foram no Conservatório Regional de Castelo Branco onde tirei composição, canto fiz algum percurso a nível de piano. Mais tarde também como a Zé ingressei na Orquestra Típica Albicastrense, aí cresci como músico, como pessoa. Hoje em dia sou o maestro da orquestra. Hoje em dia... quer dizer há 30 anos! Parece que não, mas isto passou o tempo num instante. Eu fui convidado para dirigir a orquestra em noventa e um e há trinta anos que dirijo a Orquestra Típica Albicastrense. Sou um homem da música tradicional portuguesa. Pertença, sou fundador da banda Musicalbi que a Zé acabou de dizer, já há quase 40 anos. Foi em mil novecentos e oitenta e três. Neste momento exerço, sou professor licenciado da educação musical. Trabalho numa escola em Proença-a-Nova do qual também faço parte da direção pedagógica da escola. Pronto e o meu percurso em termos de música tradicional tem sido um bocadinho dentro da Orquestra Típica Albicastrense que é uma das referências, a nível nacional da música tradicional e também do Musicalbi e é mais ou menos assim, num curto espaço, é mais ou menos o meu percurso.

Miguel Carvalhinho: Muito Obrigado! Ricardo Fonseca podes então dizer um pouco do teu percurso por favor?

Ricardo Fonseca: Ora boa noite a todos. Então, eu sou músico, sou um amante destas Violas, eu toco os Violas de Arame há talvez aproximadamente vinte e poucos anos e portanto,

comecei na Braguesa, mas eu sou da zona do Sabugal que é, portanto, a zona limite da Beira Alta Beira Baixa, se lhe quisermos chamar assim, Castelo Branco Guarda. E tinha um bisavô que tocava uma Viola que eu não sei qual era, mas que tinha supostamente duas cordinhas requintas, do que me explicaram. Pronto! E eu por causa disso comecei a tocar nesta Viola da Beira também, na Beiroa. Tenho um grupo talvez há quinze anos de Viola Campaniça em que ensinei já, ou tentei ensinar, desde os cinco aos oitenta e cinco aproximadamente, e, portanto, todas as Violas são bem-vindas, ou seja, de vez em quando aparece uma Braguesa, Beiroas não costumam aparecer..., mas pronto toco já e já tenho alguns CDs, o valor é esse. Frequentei o Conservatório de Palmela em, na chamada Viola Clássica não é, o Violão pronto..., mas é mais pela experiência de explorar estes instrumentos e de tentar sempre ouvir a raiz por assim dizer, explorar o que foi feito ou o que foi gravado e depois tento fazer originais meus ou tocar repertório das zonas. É um bocado isto que eu tenho feito talvez nas últimas duas décadas. Acho que é só.

Miguel Carvalhinho: Muito obrigado muito obrigado. José Moças podes então, também, dar-nos o teu testemunho por favor?

José Moças: Olá boa noite a todos, obrigado Miguel também pelo teu convite. Eu comecei a minha ligação à música tradicional em setenta e três, quando entrei para o coro da Juventude Musical Portuguesa, na altura dirigido pelo nosso saudoso maestro, que o Domingos também conheceu, Francisco D'Orey. E essa experiência... e tive a sorte quando entrei ser uma altura em que o coro decidiu alterar completamente aquilo que fazia, ou seja, cantava a Renascença, e por termos ido acompanhar o Giacometti numa recolha, isso fez com que nós começássemos a perceber o que era a música tradicional. Tanto que, o coro depois passou a cantar só a música tradicional deixou praticamente a Renascença. Depois tive no coro durante anos e depois fundámos O Almanaque, fui um dos fundadores do Almanaque no qual estive até oitenta e dois. E depois, porque fui convidado para ir para

Macau trabalhar no tribunal, que não tem nada a ver com isto, mas comecei a fazer rádio e depois saí do tribunal, de vez, felizmente, e fundei a editora A Tradisom, que foi fundada em noventa e dois, portanto faz para o ano trinta anos, e digamos que nestes trinta anos, na esmagadora maioria das edições que tenho feito, não todas, mas uma grande parte delas tem a ver com a

tradição musical portuguesa. Enfim, livros, discos e no fundo tem sido o meu trabalho. Olha, por acaso o último disco que editei, curiosamente é de um miúdo que até acho que é um grande instrumentista de guitarra portuguesa, o Ricardo Silva. É um livro... é um disco muito interessante que se chama a Guitarra e as Violas. É um disco em que ele faz duetos com todas as violas portuguesas. Se tiver a curiosidade de...

Miguel Carvalhinho: Portuguesas e não só, e não só, atenção...

José Moças: Pois, mas eu queria destacar as portuguesas não é, para aqui é o que interessa!

Miguel Carvalhinho: Porque também tem a Viola Brasileira do Deghi.

José Moças: A viola caipira, a viola caipira. Sim, mas eu queria destacar que está a comprar todos incluindo a Beiroa como tu sabes, e a campaniça, enfim essas todas a Braguesa... E portanto digamos que o meu trabalho, a minha presença aqui será um bocadinho, enfim, aprender porque não tenho grande coisa para vos dizer, apenas a minha experiência na área de editor, por exemplo, na área de editar música tradicional portuguesa que espero que ainda se continue por mais uns anos. Há aí projetos em andamento, depois se quiserem posso dizer, só por curiosidade...

Miguel Carvalhinho: Muito obrigado! E o João Pedro Delgado finalmente, por favor!

João Pedro Delgado: Olá boa noite a todos. Eu sou violetista toco Viola de Arco e o meu percurso foi um percurso duplo, eu tenho uma formação paralela, formei-me na Escola Superior de Música de Lisboa, no curso de formação musical, mas paralelamente estudei na Metropolitana e na Esart, viola ramo performance. E sou doutorado, precisamente, em Viola d'Arco em ramo performance precisamente, e, portanto, a minha vida sempre esteve muito ligada, principalmente, à interpretação musical nos circuitos habituais, nos circuito de repertório ou seja, sou músico agora do João Roiz Ensemble, e ao mesmo tempo no Síntese, grupo de música contemporânea que tem encomendas anuais e tem o apoio do Ministério da Cultura para esse efeito. E portanto, essencialmente enquanto concertista, funciono enquanto músico de repertório e músico de música contemporânea. Do ponto de vista da minha ligação a instituições de ensino e eu acho que é um bocadinho também isso que me traz aqui, atualmente eu

estou, sou o diretor do Conservatório Regional de Castelo Branco, desde há cinco anos para cá e no qual temos um projeto de desenvolvimento de um curso profissional que não, não arrancou ainda, está naquela fase, naquela longa fase burocrática de autorizações junto do Ministério da Educação, da Dges, etc... mas que pretende ser um curso profissional precisamente centrado nos instrumentos de carácter tradicional, cujo pretexto e cujo centro é precisamente nos instrumentos de carácter tradicional sublinhando especialmente a valorização académica e pedagógica e artística da Viola Beiroa. E, muito brevemente, é este o meu percurso.

Miguel Carvalhinho: O Enrique é um dos orientadores desta tese, ele vai estar como observador digamos assim, como convidado também. E Enrique se quiseres também fazer uma pequena apresentação por favor!

(Enrique Muñoz: Falou em castelhano e saudou todos os intervenientes e explicou que não pode e não deve intervir na reunião. Agradeceu a presença de todos e a colaboração neste “Grupo de Discusión”. Referiu ainda que, depois de ouvir o perfil de cada um, ficou ciente de que o conteúdo da reunião servirá para ajudar na investigação sobre a Viola Beiroa. Disse que não iria participar na reunião pois não queria intervir nem deveria intervir. Despediu-se desejando saúde para todos “y con un abrazo a todos!”)

Miguel Carvalhinho: Um abraço, um abraço e obrigado Enrique. E então eu lançaria aqui a reflexão, enfim, a discussão sobre a temática da música tradicional e a sua inclusão nos conteúdos a desenvolver nos currículos do ensino vocacional da música, quer profissional quer no ensino do Conservatório, porque há uma certa resistência que eu sinto desde há muitos anos, não sei se partilham da minha posição da minha inquietação, digamos assim. Há um certo fosso uma certa resistência e eu gostava de saber qual a vossa opinião sobre este tema. Portanto a música tradicional portuguesa e a sua inclusão na academia, digamos assim, do ponto de vista metodológico eu posso seguir a mesma ordem embora quem quiser interromper possa também pedir a palavra, entretanto, pode ser?

António Vasconcelos: E é através da mão ou através de assim?

Miguel Carvalhinho: Se quiserem pôr a mão... eu preferia que fizessem um gesto se não houvesse...

António Vasconcelos: Está certo!

Miguel Carvalhinho: Então, António por favor.

António Vasconcelos: Ok então eu posso começar e pedir o favor de, a ti Miguel e aos colegas de chegar aquele momento de me interromperem porque eu começo a falar nunca mais acabo. Bem, é só para dizer que em relação a esta primeira grande temática digamos

da música tradicional e do currículo no ensino especializado de música ou no ensino profissional, gostava de dizer duas ou três coisas. A primeira é esta: Não há, tirando o caso do Conservatório Música de Coimbra, nenhuma escola do ensino especializado de música que neste momento tenha algo relacionado com música tradicional ou com o pop rock. Mas centramo-nos só na música tradicional. O jazz apareceu há uns anos atrás, mas música tradicional não. E isto é uma coisa do meu ponto de vista bastante problemático, que eu tive há muitos anos atrás a trabalhar no Ministério da Educação e uma das coisas que se propôs, do ponto de vista da alteração do currículo foi precisamente duas coisas: introdução do jazz, introdução da música tradicional e introdução da música contemporânea. E se o jazz já apareceu a música tradicional não. E não deixou de ser muito curioso porque a maior parte, ou uma grande parte das pessoas, que frequentou esse tipo de ensino, isto tem aqui outras implicações que agora não ia falar nelas, são pessoas que fazem parte de uma determinada comunidade e fazem parte de uma comunidade que é a comunidade de língua portuguesa que fazem parte de uma comunidade, suas comunidades locais. E a mim que me impressiona, e tenho batalhado muito contra isso, enfim, com resultados não muito interessantes é precisamente questionar este paradigma que vem do século dezanove da música nos conservatórios; estudar violino, estudar aquelas coisas que são muito importantes evidentemente, o que não está em causa; mas esquecer-se daquilo que nos caracteriza enquanto pessoas, que nos caracteriza enquanto comunidade, que nos caracteriza enquanto espaço enquanto territórios. E portanto faz-se a mesma coisa quer seja no centro de Lisboa quer seja, embora em Castelo Branco hajam de facto aqui já algumas alterações também, mas faz-se a mesma coisa que se faz hoje no centro de Lisboa como se faz em Bragança. O que me parece do ponto de vista, de todos os pontos de vista, algo completamente paradoxal e que advém muito

de uma certa ideia de uma elite não é, e de uma ideia de uma elite de que, de uma cultura erudita que é, que é A Cultura. Esquecendo-se os outros tipos de culturas que existem e que fazem parte da nossa vivência. Esta é a primeira nota a segunda nota dizer que no sítio, enfim, no espaço onde eu conheço um pouco melhor foi a introdução da guitarra, da guitarra, digamos, do fado e do bandolim foi no Conservatório em Coimbra num primeiro momento. Também foi uma coisa bastante desgraçada, porquê? Porque tentou-se, era um pouco o que me aconteceu a mim, foi por isso é que eu deixei de estudar saxofone quando me obrigaram a ter que estudar Chopin no saxofone. Achei que era demais! Chopin num saxofone não, e muito menos Haendel e Bach. E, portanto, tentou-se que os instrumentos tradicionais, e essa é outra temática que agora, que abordaremos mais à frente, tivessem uma coisa semelhante aos outros instrumentos mais convencionais dentro da, digamos da cultura erudita. O que só dá, do meu ponto de vista, digamos, perdoem a expressão muito pouco científica, asneiras. E, portanto, esta é a segunda nota. A terceira nota tem a ver com a dificuldade que ainda existe; não é só, enfim, nos conservatórios, no ensino secundário, é também no ensino superior, onde eu também estou incluído; em abrir perspetivas para os diferentes mundos sonoros que existem e, e aquilo que significa essa existência desses mundos sonoros diferenciados. Vai sair agora no próximo mês um livro em Espanha, onde vou ter um capítulo, precisamente sobre a ecologia dos mundos sonoros. E uma das dimensões dessa ecologia tem a ver precisamente com a questão do património, tem a ver com a questão da cultura e tem a ver com estes lados em que são determinantes; enfim eu não falei nisso mas eu também tive um grupo de música popular, enfim dito música popular, também andei por Monsanto onde conheci uma senhora que já faleceu, uma Hermínia Calhica que nos cantava uma música tradicional de Monsanto mas aquilo soava-nos a Marco Paulo... e a apresentação da senhora era : O meu marido morreu quando eu nasci...; mas isto para dizer o quê, para este lado de transformação grande que existe e da importância de olharmos para

as dimensões culturais que são estruturantes. E termino com mais duas pequenas notas. Uma foi quando eu estive na Noruega num conservatório de música tradicional, até lá comprei umas flautas lá andei a experimentar, ou quando eu estive no Mali a tocar com Griôs Cora. E a importância que aquilo tem naquelas vidas, naquela coesão comunitária. E neste momento em que nós, felizmente procuramos, espero, apesar dos números não serem muito interessantes, voltarmos ao convívio presencial e à importância de uma ligação profunda àquilo que nós somos por um lado, e por outro lado não esquecer as memórias, enfim como o Domingos também sabe, e o Zeca e o trabalho que também

foi feito perdure, e é muito isso não é.... Parece-me fundamental encontrar soluções. E o Miguel lembra-se que há uns anos atrás andámos a tentar, entre Castelo Branco e Setúbal, criar uma licenciatura precisamente, dedicada exclusivamente à designada música tradicional, mas, isso ficará para o segundo momento. A música tradicional aqui como as outras valências que não exatamente no sentido de só, de preservação, mas de recriação

Miguel Carvalhinho: Muito Obrigado, e passamos ao Domingos porque também referiste muito bem o trabalho que o Domingos desenvolve desde há muito tempo também, e a minha questão aqui também seria que se, já há alguma alteração a nível social sentem que há vontades, que algumas pressões para que a música tradicional assuma outro tipo de papel? Domingos se quisesse também depois inserir um pouco este tema...

Domingos Morais: Embora seja quase um bocadinho uma provocação da minha parte, naquilo que vou dizer não me levem a mal e não tenho qualquer intenção de criar aqui uma espécie de glosa... Eu acho que o próprio conceito do tradicional, hoje tem de ser repensado, ou seja, eu ontem, ontem, eu ontem, anteontem no domingo estive num concerto de homenagem ao Zé Mário Branco, em que entre outras coisas vi um grupo chamado El Sur que pegou em músicas do Zé Mário e tinham o que chamamos instrumentos

contemporâneos, e faziam muito boa música. Eu tenho a impressão que nós nos fechámos e eu acho louvável e quero felicitar o António porque eu sou um dos enormes apreciadores do Cantar Mais da A.P.E.M. Ainda por cima a A.P.E.M. que eu ajudei a fundar.

António Vasconcelos: Exatamente, exatamente!

Domingos Morais: E de fato ver a possibilidade de, enfim, com os cursos que nós temos hoje de criar conteúdos, partituras, músicas que sejam apelativas. E felizmente penso eu, o António e outras pessoas da A.P.E.M., tiveram a má ideia de chamar áquilo música tradicional... é boa música e basicamente o debate está feito. E também em relação aos instrumentos que nós estamos a tratar, eu tenho a impressão que nós tivemos um erro estratégico. Porquê? Porque nós quisemos tratar os instrumentos tradicionais nas escolas e nos conservatórios como qualquer coisa à parte, e acabámos por fazer um gueto. Quando afinal, por exemplo em relação às violas, nós

temos um longo histórico que vai desde o Renascimento e anterior, de repertório de formas de tocar e de afinações, e que no fundo os instrumentos populares que nós impropriamente designamos por vezes por Beiroa ou Campaniça, etc,etc... acabam por ser os herdeiros desse longo trajeto. Muito da música que nós estudámos e que chamamos tradicional e que apanhámos numa fase já de grande deterioração não é, é a música em que nós apanhámos praticamente no final do processo. Os grandes tocadores Jorge Montes Cara Nova por exemplo, o grande tocador de Viola Campaniça, quando nós fomos para o terreno para ver quem estava ainda a tocar, os tocadores que nós encontrávamos não tinham já quase nada que ver com a qualidade do toque e com o repertório do Jorge Montes Cara Nova. Isso aconteceu em muitas situações da música, que nós chamamos, tradicional. Quer dizer foi música que foi ficando fechada nas comunidades rurais sem possibilidade como aconteceu por exemplo em Espanha, como aconteceu em França, como acontece noutros... e como

acontece no Brasil felizmente, em que há uma vida enorme e a própria música tem um processo que é o processo normal de qualquer música: É tocada, é transmitida, evolui, os músicos mudam os instrumentos, mudam as afinações, trabalham com construtores e luthiers que melhoram, como pensam que devem fazer, os instrumentos. Isso é um processo natural que é a mudança dentro da música, pronto, chamemos-lhe agora tradicional ou cultural. Ou seja, nós por vezes olhamos para a música que chamamos tradicional como qualquer coisa um bocadinho parada no tempo. Agora, ou seja, o Carvalhinho está a dar uma nova vida, está a ensaiar novos caminhos em relação à Viola Beiroa. Mas de facto nós tivemos uma má estratégia e naturalmente temos que repensar como é que, nas escolas de música, estes instrumentos e estes repertórios têm um lugar equiparado e a par com os outros instrumentos que lá estão. O António dizia com muita graça que tocar Vivaldi com um saxofone lhe parece esquisito, por acaso a mim não me parece tanto, mas pode acontecer. Mas há tanto para tocar em saxofone porquê tocar Vivaldi. (risos) Em relação aos instrumentos populares, o que nós hoje estamos a ver é uma coisa muito interessante. É que eles além de tocar os repertórios que lhes são próprios, e que eu espero que sejam extremamente apurados, e que não se toque qualquer coisa, eles também estão a querer aceder a tal repertório.

António Vasconcelos: Certo.

Domingos Morais: E aí têm todo o direito, não só de criar novas músicas, como fazer aquilo que sempre os músicos fizeram; fizeram transcrições, fizeram adaptações.

António Vasconcelos: Inventaram.

Domingos Morais: Exatamente, e os músicos que vão para o palco, nós chamamos bandas hoje em dia, mas chamemos-lhe orquestras de câmara. Os músicos hoje conseguem juntar adufes com violoncelos, com pianos eletrónicos, com saxofones e fazem-no digamos, com

um enorme descaramento. Ou seja, porquê? Porque felizmente não tem uma espécie de federação das coletividades de cultura e recreio para dizer: “Não pode fazer isso”.

António Vasconcelos: Exato, exato!

Domingos Morais: Isto é, a chamada liberdade dos músicos é o que nos pode salvar. E também é o que pode fazer com que aquilo que é bom permanece o que não for bom e não prestar vai desaparecer. Claro que aqui temos um grande problema, temos a indústria da música que tem outros contornos e outros objetivos, não é. Por exemplo quando se salta para cima de um palco para fazer um espetáculo e se está sujeito digamos, a condições que nós dizemos novas; de mesas de mistura, amplificação de som, mesas de efeitos, etc etc...; isso é tudo um outro mundo. Mas também por exemplo vai parar àquilo que é chamado o gosto mais imediatista do pessoal que vai ver música para dar pulos e levantar lanternas. Quer dizer, e eu faz-me pena porque muita da música que pode ser feita para as pessoas ouvirem e fruírem, praticamente está a desaparecer daquilo que são as promoções dos festivais, dos produtores, etc. E pior ainda, dos media. Quer dizer se nós fizermos como aliás o Observatório da, o Observatório da cultura que faz belos trabalhos, se nós virmos o que é que é tocado nas rádios, nas televisões e o que é que aquelas malfadada listas de...

Miguel Carvalhinho: Play list, play list.

Domingos Morais: As play lists, aquilo é um inferno total que mata completamente a possibilidade de bons trabalhos aparecerem. O Zé Moças está a olhar para mim e está- se a rir e eu sei porquê. Grande parte das coisas que ele publica não existem.

Miguel Carvalhinho: Não passam na rádio não passam.

Domingos Morais: Não existem. E até fazem uma coisa pior que é, quando sai por exemplo um trabalho eu estou a olhar para o Ricardo, que tem trabalhos belíssimos publicados.

Aparece um trabalho publicado e as rádios dão-lhe importância, fazem-lhe uma entrevista e põem a tocar sempre a mesma música, não é as músicas. Põem uma única música que escolhem e que satura. O Pica do sete, por exemplo do, como é que ele se chama o...

Miguel Carvalhinho: Zambujo.

Domingos Morais: O do Zambujo.

António Vasconcelos: Zambujo exatamente.

Domingos Morais: Tornou insuportável o trabalho que era interessantíssimo que era uma coletânea que ele publicou. E, quer dizer, estes critérios que nos escapam completamente.

António Vasconcelos: São os algoritmos Domingos, são os algoritmos, agora.

Domingos Morais: Exatamente pronto. Eu acho claro que há muito a fazer e há muito a fazer nomeadamente na escolha de repertórios. O levar muito a sério o estudo das afinações que se usam, o ver a grande lição que nós temos dos guitarristas do século dezassete por exemplo. Eu tenho aqui uma pequena citação do Gaspar Sanz que devia ser quase que uma espécie de Breviário para nós não é, que é por causa de uma situação que vocês conhecerão, são as chamadas afinações reentrantes dos instrumentos de corda e sem o que não se percebe nada, não se pode perceber nada do que são, do que é, aquilo mais específico destes instrumentos, das violas. Mas pronto, eu também não quero ocupar muito mais tempo. Está lançado um debate para ver o que é que de facto importa fazer nas escolas de música e com que estratégia para que estes conteúdos passem a fazer parte digamos daquilo que é a formação de qualquer músico. Toda a gente tem que cantar numa escola de música não é, e tem que estar no coro e tem que ter música de câmara e há uma série de componentes para a formação do músico em que terá que haver a história da música do seu país.

António Vasconcelos: Estou plenamente de acordo!

Domingos Morais: E a história da música da sua região. Quer dizer tem o conservatório em Castelo Branco, tem conservatório no Norte do país, tem o conservatório no Alentejo e não se dá alguma importância especial. Parte deste repertório que foi, que foi de facto a identidade das próprias comunidades que o criaram. Tem que se fazer isso não é.

Miguel Carvalhinho: Muito bem obrigado. Neste ponto eu gostava de desafiar a Maria Corte a contarmos um pouco da experiência que viveu na Galiza, não é, porque também pode ser interessante vermos o que é que aqui em Espanha, que é tão perto de nós, aconteceu em relação a este fenómeno e pedia então que nos pudesses contar um pouco a tua sensibilidade em relação a este tema. Eu também pedia a quem não estivesse a falar que pudesse desligar o micro pode ser?

Maria Corte: Seja a minha experiência na Galiza, a minha visão, porque é que eu vou estudar música celta para a Galiza, porque em Portugal não havia. E a única abordagem que havia à música celta era a Juventude da Galiza onde se estudava gaita de foles e, e tínhamos a parte, a secção no Norte, Miranda do Douro a gaita transmontana. Dado que a gaita transmontana não, não era por aí que eu queria porque eu estava a estudar gaita de foles na Juventude e como queria o violino Folk foi a única Universidade Popular que eu consegui mais, mais próximo. E quando cheguei à Universidade Popular uma coisa curiosa é que, do, tanto dos meus colegas a professores ali não há um título académico, ou seja, a Universidade Popular não é preciso ter o curso superior de gaita de foles ou um curso superior de sanfona ou um curso superior de harpa para lecionar e para transmissão de conhecimentos e de qualidade de instrumentos. Porque ali o que conta naquela Universidade Popular é a experiência e o currículo do músico, como músico profissional e o que é que ele faz, de onde, ou melhor dizendo, o que é que o músico leva a cultura galega para o mundo inteiro. Temos o Carlos Nuñez que é um excelente gaiteiro e não tem o curso superior de gaita, de gaita de foles, pois foi intitulado porque ele é professor no Conservatório Nacional de

Espanha mas, mas para ele, para ele ter esse título a sua experiência como músico valeu-lhe essa, essa graduação digamos assim. Também reparei que, ao longo destes anos continuei a ir para Vigo com alunos a experienciar música tradicional. Não é só a partitura o saber ler na partitura que pode colocar um músico como um bom músico ou um mau músico ou um bom professor ao meu professor. A transmissão oral ali é extremamente positiva e o que conta é a forma como tu exprimes

a música e o seu conhecimento dentro da própria ciência das ornamentações, da essência tradicional da música local. Estou a falar nas ornamentações, a gaita de foles, a gaita de foles para, em termos técnicos, como é um som contínuo tem muitas ornamentações para fazer semicolcheias de movimentos rápidos tocando a mesma nota batidos, e então o violino para acompanhar a gaita de foles tem que criar uma linguagem muito própria e só os violinistas tradicionais a conseguem transmitir. E não é possível uma escrita, partitura para essa transmissão porque é através de execução e através da experimentação e da audição e da experiência de tocar em conjunto com outros músicos.

Miguel Carvalhinho: E sentes que em Portugal há esse espaço? ou pode-se criar esse espaço de interação entre o que é o conservatório, o saber do conservatório e o saber desses músicos tradicionais que tu dizes, que existem enfim. Que em Portugal também são reconhecidos através do título de especialista consegue-se atribuir um grau académico, digamos assim, para que esses músicos possam dar aulas nomeadamente no ensino superior. E no profissional tem o CAP, portanto o certificado de aptidão profissional. Isso também estará mais ou menos previsto. A questão será se sentes que em Portugal há essa vontade ou há essa aceitação?

Maria Corte: Eu acho que em Portugal, eu para além de ser um músico, não tenho a carteira profissional, mas considero-me músico profissional porque recebo por cada concerto que

faço. E tenho muitas bandas e já pertenci a muitas bandas de vários estilos de música, e conheço muito, muitos músicos tradicionais e não tradicionais e acho que Portugal está no muito bom caminho da mistura tímbrica e do que é determinados estilos e mesclar os estilos. E nós notamos pelos festivais que acontecem a nível nacional no momento. Enquanto no passado nós tínhamos muitos festivais de música tradicional agora, em Portugal, temos pouquíssimos festivais de música tradicional porque temos festivais onde cabe, tanto a música tradicional, como a música punk, como a música rock. Porque eu acho que a música é música. E a música complementa-se com todos os estilos musicais e temos grandes tocadores, grandes instrumentistas. Eu acho que Portugal está no muito bom caminho para se organizar, em termos de currículos e temos vários excelentes professores, para além do conservatório, a ensinar instrumentos tradicionais. As próprias escolas públicas, não de ensino mas de ensino geral podem ensinar esses instrumentos, e podem ensinar outros instrumentos. Na vez de os alunos terem música até ao segundo ciclo podiam ter música até ao décimo segundo, com educação musical, aquilo que acontece na minha escola.

Miguel Carvalhinho: Isso é fantástico até porque, podemos fazer, podemos fazer a passagem para o testemunho do Carlos, porque o Carlos Salvado está também no ensino, do segundo ciclo não é, e... queres pegar nesta ideia Carlos?

Carlos Salvado: Sim podemos começar por aí, (ruído de micro) Não há uma tradição, não há uma tradição no ensino da música, no ensino oficial da música, em termos de escolas preparatórias ou secundárias no primeiro ciclo, segundo ciclo, terceiro ciclo de utilização deste tipo de instrumentos. Nunca houve! Quer dizer, nós sabemos que não há. Há algumas escolas que já começam a utilizar o cavaquinho, o cavaquinho, e isso foi uma foi uma luta, é uma luta por exemplo do Daniel Pereira Cristo que está a fazer alguma formação a nível

de professores para utilização desse instrumento a nível das escolas e do ensino mas sabemos que não há uma tradição. Quer dizer hoje as escolas os programas, os programas de música são antiquíssimos. Continua-se a utilizar a flauta, continua-se a utilizar os instrumentos de percussão, o xilofone e pouco mais. E logicamente que a maior parte dos miúdos nem sabe que estes instrumentos, estas cordas, as violas portuguesas existem. Eles sabem porque nós, e eu sou um dos que faço questão de ensinar aos meus alunos que essas violas existem. Eu, por acaso, faço questão e isso é uma das coisas que, que eu, que eu batalho imenso é que eles tenham pelo menos, já que não as praticam, já que não, não, as aprendem, mas pelo menos que tenham consciência que elas existem e mostrar-lhes e como é que, e explicar-lhes mais ou menos, como é que são as afinações e as regiões onde elas cresceram onde elas nasceram, etc... Pronto isso é uma questão que nós fazemos questão de ensinar aos miúdos. Pronto é verdade que não, que não existe. Eu à bocado ouvi o António e ele dizia que, que nós, que nós ao longo ao longo, principalmente do século 20 os nossos conservatórios cingiram-se apenas àqueles instrumentos clássicos que é o violino, que é o piano que é o violoncelo etc... E logicamente que estes instrumentos nunca foram, nunca tiveram uma abertura nessas escolas e foi precisamente essa primeira, essa a primeira questão que tu colocaste o que era a nossa Viola Beiroa ou outras semelhantes fazerem parte do currículo dessas escolas. Eu sei que por exemplo os Açores, em Ponta Delgada, já se fazem esse trabalho com a Viola de Arame não é, ou seja a Viola de Arame já faz parte do Conservatório de Ponta Delgada e que está a Viola da Terra, não é a Viola da Terra que faz parte do ensino e que diz diz!

Miguel Carvalhinho: A Madeira tem a Viola de Arame da Madeira. A viola da Terra é dos Açores.

Carlos Salvado: Em Ponta Delgada precisamente. E eu sei que eles fazem um trabalho belíssimo.

António Vasconcelos: E também no Conservatório da Madeira Carlos. Carlos Salvado: Na Madeira, pois precisamente.

António Vasconcelos: Tem o rajão ou a braguinha mas é recente.

Carlos Salvado: Ó Miguel eu acho que isto é um percurso que nós, que temos que inverter é verdade nós temos que inverter. Pá, tu fizeste e aqui tu fizeste um trabalho belíssimo e estás a fazer um trabalho belíssimo, numa cidade em que temos este património que é a viola Beiroa onde, e como nós sabemos, onde esteve esquecida durante décadas. É verdade ninguém ligou à Viola Beiroa. Ela está a crescer ela está a crescer, e se calhar está na altura, está mesmo na altura e depois o João está aí, o João o João Pedro Delgado, e que está à frente do Conservatório. E ela se calhar está na altura de a colocarmos de começarmos a colocar no ensino da escola, dos conservatórios, principalmente da região. E porque não fazer o mesmo que se fez com a guitarra portuguesa e com o acordeão, levá-la para o ensino superior aqui na própria, na própria ESART. Nós temos a Escola Superior, temos a sorte de ter uma escola superior de música em Castelo Branco, e porque não colocar a Viola Beiroa, pronto neste circuito do ensino. Agora é um trabalho que, é um trabalho que tem que se começar de algum lado. Tu já começaste e nós temos que fazer, fazer com que isso aconteça porque, e também concordo muito com há bocado com, que agora não está, o outro colega que falou, em que eh pá não importa, não importa os instrumentos, não importa a sonoridade, não importa o timbre, não importa, o que interessa é fazer boa música. E eu acho muito bem. É assim nós podemos fazer boa música com instrumentos eruditos, com instrumentos tradicionais e colocar os timbres todos ao mesmo tempo e fazer muito boa música por isso temos que pôr a Viola Beiroa e as

outras, mas a nós interessa-nos a Viola Beiroa e é isso que estamos aqui a falar um pouco é pô-la neste circuito.

Miguel Carvalhinho: Muito Obrigado Ricardo da tua experiência como músico, o é que tu achas deste desta discussão, desta questão da música tradicional. Enfim do que se estado a falar.

Ricardo Fonseca: Pois bem, eu aproveitando um pouco o fato de ir tocar aos Açores e à Madeira, conheci muito bem o Rafael Carvalho e o Roberto Moniz que estão à frente, portanto do curso no Conservatório lá. E já agora aproveito para dizer que, assim um bocado confidencial, não é um trabalho fácil colocar realmente estes instrumentos e o repertório tradicional não é um trabalho, ou seja, é um trabalho que é preciso ir fazendo. Ambos se queixam dessa situação. Portanto eles estão lá, o trabalho está lá já há algum tempo, acho que começa a dar frutos muito bonitos, mas custa-lhes um pouco. Tem-lhes custado um pouco. Mas eu acho vocês aí em Castelo Branco têm todas as condições para executar convenientemente essa tarefa. Porque é assim, eu para mim, tem todo o sentido realmente ter repertório tradicional, popular com este instrumento. O Rafael Carvalho por exemplo dependendo dos objetivos da aula, ou o que quer que seja salta entre reportório tradicional e erudito. Ou seja, quando não arranjou repertório se calhar, que faça a função não é dentro do tradicional, ele dá um salto para o erudito e vai buscar qualquer coisa que sirva àquela função. E eu acho que se calhar é um caminho interessante ou seja, dentro do possível ir construindo, não é, um percurso lógico de progressão pedagógica. Ir construindo um percurso que sempre que possível caminhar junto, e tendo repertório tradicional, e ir colocando. E quando parece que não se encontrou o repertório tradicional adequado não é, e também não vale a pena ignorar que há um trabalho que é feito com música erudita como é normal, não ser demasiado fixa em nenhum dos lados, portanto é um pouco isto.

Miguel Carvalhinho: Essa parte do repertório, nós já, já, abordaremos com um pouco mais de cuidado. Sim Domingos sim!

Domingos Morais: Só para dizer que faltou luz em minha casa, desapareci e agora cá estou, não ouvi o Ricardo, mas olha são contingências... cá estou.

Miguel Carvalhinho: José, faz favor, José Moças do ponto de vista do editor não é, qual é a tua opinião?

José Moças: E nem era tanto a opinião do editor. Claro que nesta conversa sou um bocadinho outsider porque apesar de ter cantado muito muitos anos não sou músico, nem sou professor, nem sei de música eu não sei uma nota de música, mas também se houver oito gajos a cantar eu sei qual desafina, só não sei qual é a nota. Mas deixa-me complementar aquilo que disse o Ricardo porque eu estive precisamente este domingo, aliás, não este sábado, exato. Estive numas Jornadas Internacionais de etnografia que decorreram ali em Leiria numa junta de freguesia, muito interessante onde estive eu, estive o Mário Correia, estive o Paulo Lameiro, estive o Zé Alberto Sardinha enfim estive muita gente. E participou o Rafael Carvalho, meu querido amigo Rafael de Carvalho que é o músico que eu admiro. E assim complementando aquilo que eu disse, que o Ricardo disse, eu digo-te uma coisa Miguel, tu tens a oportunidade de criar, se tu conseguires, é claro que não vais fazê-lo sozinho. Mas se tu conseguisses introduzir a aprendizagem do instrumento tradicional da zona, da Beiroa aí. Ó pá! É o primeiro passo. Os outros vão atrás. O problema é que ainda ninguém fez isso em Portugal. É se calhar mais fácil de fazer nos Açores na Madeira porque são mais pequenos, talvez, mas eles fizeram um trabalho incrível por exemplo nos Açores eles já têm uma orquestra de violas da terra com não sei quantos miúdos pá! Aliás apresentou isso, até nessa apresentação que ele fez. Na Madeira é a mesma coisa com a Associação Xarabanda, o Roberto Moniz, eu também já lá estive algumas vezes.

Portanto eu acho que tem que haver uma região do país e um instrumento que dê o primeiro exemplo, porque não faz sentido nós termos uma riqueza de instrumentos tradicionais de cordas, não é, e se eu disser alguma asneira vocês emendem ou seja Violas de Arame ou seja o que for, mas temos essas todas: a Campaniça, a Braguesa, a Beiroa, a Amarantina. É assim, na Campaniça já se faz alguma coisa há algum tempo. Isso é verdade. Mas se os outros começarem a fazer, implementar eh pá... eu acho que o país tem que dar essa volta. Não vai ser o Ministério da Educação de certeza não é. Se não passar pela iniciativa da malta que gosta disto e que anda nisto por paixão e por gozo, como eu ando na parte editorial, e eu nem sequer estou a falar na questão das edições, estou mesmo a falar da importância que tem preservamos a nossa cultura tradicional, neste caso dos instrumentos. Arranja maneira de conseguires implementar os cursos de Viola Beiroa no conservatório. E tu vais ver que os outros vão atrás, porque era a melhor coisa que ia acontecer. Esta é a minha opinião.

António Vasconcelos: Se isso fosse assim tão simples, e já estava.

José Moças: Bom, eu sei que não é simples, assim, mas se ninguém fizer nunca vai lá chegar.

Carlos Salvado: Bem ele o primeiro passo já deu porque, já existe uma orquestra de Violas Beiroas em Castelo Branco.

José Moças: Pronto, pronto!

Carlos Salvado: O Miguel já tem essa orquestra de Violas Beiroas. Agora é preciso passá-la para outro nível.

José Moças: É isso que eu estou a dizer. É a única solução. Diz lá Domingos. Ele é que manda, mas...

Miguel Carvalhinho: Domingos se fazes favor!

Domingos Morais: Eu não quero atropelar ninguém, bom eu acho que...

António Vasconcelos: Se vocês não se importam já que o Zé Moças falou e o Carlos. Deixem-me só aqui, Miguel permite-me que eu partilhe aqui uma pequenina coisa favor! Uma coisa muito, muito pequenina que faz esta síntese toda. Posso partilhar?

Miguel Carvalhinho: Sim, sim! Eu autorizo-te aqui. (na plataforma ZOOM)

(António Vasconcelos partilha uma gravação, que está na internet, da Orquestra Viola Beiroa numa atuação em Monforte da Beira. O tema executado é Senhora do Almortão).

António Vasconcelos: Chega...

Miguel Carvalhinho: Obrigado. É a tal Orquestra de que falámos. Domingos então...

Carlos Salvado: Tem o som desligado Domingos.

Domingos Morais: Está, pronto já estou online. Eu ia dizer ao António, principalmente, que talvez seja altura de o Cantar Mais se abrir a outra, a outro tipo de oferta. Ou seja, podemos ter a oferta de música instrumental, podemos ter repertório lá para ser tocado como vocês também fazem, para haver um instrumento que toque e haver um acompanhamento feito enfim por compositores. Ou então como fizeram com a Viola Campaniça em que aquelas músicas do Cante que lá estão, são o grande sucesso das escolas que eu conheço, quer dizer é uma festa. Ou seja, voltando àquilo que nós estamos a falar, naturalmente temos que vir por fora, atacar por fora até que seja evidente que as escolas de música não podem deixar isto de fora. Quer dizer o jazz é um lobby fortíssimo no nosso país e ainda bem. E conseguiu aquilo que este tipo de música não conseguiu. Conseguiu criar carreiras, conseguiu criar seminários, conseguiu convidar pessoas da prática de facto. Que o problema é que vão lá pessoas ensinar que saibam o que estão a ensinar. Se eles não tocam a maior parte dos

professores do conservatório não tocam não é, só ensinam não é, e, portanto, é preciso que nesta música também os conservatórios aproveitem as pessoas que têm uma prática real dos instrumentos e dos reportórios. E eu digo a pressão que vier de fora. Ajuda, ou seja, é preciso que haja um lobby com muita força para fazer aquilo que por exemplo a Madeira fez. Eu quando olho para a Madeira e vejo o Rajão e o Braguinha e todos aqueles instrumentos tocados por centenas de jovens e com muito boa música e com todo digamos... são instrumentos que não correm perigo de desaparecer neste momento. E nós temos que fazer a mesma coisa aqui no continente.

António Vasconcelos: Como sabes na Madeira é desde 1980 dos anos 80 com o Carlos Gonçalves.

Domingos Morais: Eu sei, eu sei.

Miguel Carvalhinho: Só para não perdermos a meada, porque está tudo bem

encaminhado para ouvirmos agora o João Pedro Domingos Morais: Ok, ok, sim senhora.

Miguel Carvalhinho: É que o João Pedro é diretor do conservatório e tem algumas informações e tem alguma sensibilidade neste, neste caminho. João Pedro queres dizer-nos faz favor?

João Pedro Delgado: Olá boa noite mais uma vez. Sim tenho algumas ideias para partilhar dentro daquilo que já foi referido aqui. Algumas concordando outras fazendo de advogado do diabo, mas referir que realmente é bem mais complicado do que parece conseguir enquadrar os instrumentos tradicionais numa aprendizagem formal. E isto porque... Eu suponho que nos Açores e na Madeira seja mais fácil porque as estruturas governamentais regionais serão talvez mais acessíveis a este tipo de trabalho. Eu diria que nós estamos a tentar abrir um curso profissional de música centrado na Viola Beiroa, ou nos instrumentos tradicionais especificamente Viola Beiroa e Guitarra Portuguesa e Percussões Tradicionais

e estamos neste processo há dois anos e a burocracia é tão grande que me faz sempre lembrar aquele, aquele livro do Astérix em que eles entram numa repartição pública em Roma, e correm o risco de ser condenados a nunca mais sair. Nós estamos mais ou menos nessa fase. Portanto, toda a parte pedagógica e artística, etc... já foi aceite, já foi homologada, mas depois há sempre o relatório da Proteção Civil que diz que viu e que há uma mangueira que não pode ficar, e tem que estar um metro ao lado e etc... E depois quando finalmente está tudo resolvido o prazo já passou e tem que se tentar de novo no ano seguinte. Portanto é um trabalho Ciclóptico e muito difícil porque as estruturas governamentais da área de educação se normalmente já não estão muito sensibilizadas para a educação artística, muito menos por esta questão específica de Educação Artística que é a educação, a educação formal e a aprendizagem formal de instrumentos de carácter profissional e o seu enquadramento digamos crítico num contexto pedagógico. E são estruturas muito pesadas nas quais é realmente muito difícil. Sempre que há alguma coisa de inovador que é preciso fazer eu estou em crer que se consegue, mas depende, acima de tudo, da perseverança e da paciência de quem tenta. E nós estamos a passar por isso, eu e o Miguel Carvalhinho estamos nesta ideia desde o início. Aliás, a ideia foi do Miguel Carvalhinho e que nós abraçámos imediatamente e tem sido um processo longo. Não é uma corrida de 100 metros é uma corrida de fundo e vamos ver se chegamos à meta. Mas o objetivo é esse. E porquê, porque do meu ponto de vista o caminho, e é um ponto de vista muito particular, mas o caminho para a valorização dos instrumentos de carácter tradicional estes que nós queremos valorizar em cada uma das nossas regiões, é o seu enquadramento na aprendizagem formal e é promover a sua abordagem crítica, ou seja: a criação de repertório para os mesmos, a sua transcrição escrita para passarem também a ter uma, um suporte escrito, um suporte literário, suporte de partituras que permita depois que haja uma abordagem intelectual, abstrata, racional. Seja, seja qual for o sítio do mundo onde se possa fazer a partir desse

suporte. E isso faz todo o sentido até. Realmente há instrumentos, pela sua grande abrangência e a sua grande história; vamos supor o piano ou o violino; são naturalmente alvo de trabalho científico, alvo de trabalho crítico, alvo de trabalho de exploração, de investigação. E há outros em que se passa precisamente o contrário, ou seja são instrumentos que pela sua pouca abrangência, pela sua especificidade e pelo risco de se perderem, precisam desse trabalho crítico, precisam desse trabalho científico e portanto ele não aparece naturalmente. Estes instrumentos precisam que nós os exploremos do ponto de vista investigativo para que possam sobreviver, para que possam ter uma vida nova. E, portanto, o que eu achava muito importante, o que eu acho mais... muito importante mesmo é que, tal como o colega Ricardo Fonseca referia, o que se passa com o cânone com o cânone musical, enfim com o ensino de piano, o ensino de violino, o ensino de violoncelo é que passaram o teste do, o teste do tempo. De alguma forma passaram o teste da universalidade na sua longa história de abordagem crítica, passaram o teste pela eficácia comprovada dos seus efeitos pedagógicos, ou seja, este tipo de repertório permite a um pianista um violinista ou a um outro músico qualquer ganhar competências muitas vezes que nenhum outro repertório permite. E, portanto, este tipo de repertório pode, nunca se pode esquecer pelo contrário. E por isso por vezes, como Ricardo Fonseca dizia, há um instrumento de caráter tradicional e nós estamos a trabalhá-lo, a desenvolver o aluno com este, com este repertório tradicional, mas há uma determinada perspetiva técnica que nós queremos desenvolver e muitas vezes temos que ir ao repertório clássico, que eu prefiro chamar clássico para conseguir porque existe efetivamente essa eficácia comprovada ao longo de séculos. E o que acontece no norte da Europa, e isso vê-se, o que acontece na América do Sul, o que aconteceu na ex-União Soviética, o que acontece desde o século 19 na zona da Hungria, na zona da atual Hungria, nunca foi uma destruição do cânone ou um desmantelamento ou uma substituição. Pelo contrário foi um acrescento de algo novo, uma interligação constante. O que acontece

por exemplo no norte da Europa é que existiam as altas escolas, as escolas de altos estudos de música, escolas superiores de música, os conservatórios de tradição clássica e depois existem os conservatórios e escolas superiores de tradição, de instrumentos mais tradicionais e de caráter tradicional com uma interligação constante,

quer do ponto de vista do corpo docente quer do ponto de vista das bibliotecas, quer da troca de ideias, quer da troca de repertórios etc... E no fundo é esse contexto que eu acho que, do meu ponto de vista e naquilo que a mim me diz respeito, é fundamental fazer para instrumentos como a viola beiroa e como já foi feito, e eu dou alguns exemplos, como por exemplo já foi feito no passado; em Portugal isto é um processo que está a ser desenvolvido com a guitarra portuguesa; e eu dou o exemplo por exemplo daquilo que na antiga União Soviética se fez com o aproveitamento e com a exploração do acordeão, ou inclusive com os cordofones que há na América do Sul, nomeadamente da Colômbia cujo, cujos alguns exemplos nós conhecemos. Portanto nunca foi um processo de destruição ou de eliminação de um cânone ou de uma construção do monumento que existe não é, e que nós nos conservatórios, nas direções, estamos quase com uma missão de conservar também, mas principalmente de acrescentar algo novo e permitir que estas ferramentas que se foram desenvolvendo ao longo dos séculos possam ser utilizadas, estas ferramentas críticas para a valorização e para a expansão daquilo que são os grandes potenciais deste tipo de instrumentos. E, portanto, esta, esta, esta é um pouco a minha perspetiva que é aquilo que tem sido feito também em Portugal, de uma forma ainda muito ténue, porque creio eu, também porque é um processo muito difícil do ponto de vista burocrático, que alguns países já desenvolveram plenamente. Eu dava este exemplo do norte da Europa, da Noruega, da Suécia também onde isto existe. Na Galiza existe, existe na América do Sul com muita, com muita seriedade já há muito tempo, e existe também nessa zona da Hungria e toda essa tradição coral que a Hungria tem. É sempre uma tradição de base tradicional e que criou

uma cultura musical profunda em todo um povo que é, que é um exemplo muito interessante. Porque é que eu falo do cânone, porque é que eu falo da tradição clássica, que não pode ser deixada de lado quando se pretende valorizar os instrumentos tradicionais. Falo principalmente porque um dos meus trabalhos mais difíceis enquanto, na direção de um conservatório, e muitos de vocês já estiveram em posições semelhantes a esta, é criar uma muralha. E agora não estou a falar de música tradicional nem de música popular. É criar uma muralha, como uma muralha para a música industrial, a música de caráter industrial, a música de caráter descartável aquela música que é usada como uma “comodity”, como dizem os ingleses. Alguma coisa que cria o valor e que o único valor que tem é o valor em dólares ou em euros que cria. Nós queremos uma muralha para que essa música não entre no conservatório. Isto porque os miúdos quando não estão no Conservatório, estão 24 horas por dia incessantemente a apanhar com essa música redutora e minimalista digamos assim, no pior sentido do termo, e, portanto, nós quando criamos essa muralha é para permitir que eles dentro do Conservatório tenham os ouvidos limpos. E tenham os ouvidos limpos para Bach, Mozart, Eurico Carrapatoso ou Lopes Graça, ou para as recolhas do Rodney Gallop. E que tenham os ouvidos livres para a tradição clássica mas também tenham os ouvidos limpos para a música de caráter popular e tradicional que, como o Zé Gomes Ferreira dizia, “não é só sol e do”, nem pode ser sol e do. Aliás, na verdade na nossa tradição da raia, de Castelo Branco a Idanha, é precisamente a antítese do sol e do e portanto, e quando, é claro que é muito fácil confundir essa muralha com: Agora vamos fazer Mozart e Bach para sempre. Essa muralha, no meu entender, é uma das nossas funções principais nas escolas de ensino formal, da aprendizagem formal de música. Mas o que deve ser é uma muralha para nos proteger do facilitismo e não para nos impedir de viver novos horizontes musicais. E portanto, no fundo é isto que eu digo, ou seja, aproveitar todo este conhecimento que existe e como o Domingos Morais referia, este, como o jazz acabou por

fazer, que foi conseguir construir o seu ensino do ponto de vista formal, científico, sistemático e sistematizado a partir de estruturas que já existiam antes e valorizando assim a sua própria expressão artística e expressão musical. E é isto que a música de carácter tradicional, principalmente a valorização destes instrumentos específicos como a Viola Beiroa, tem que, precisa de fazer. E é isso que nós tentamos fazer, e portanto, quando se faz uma orquestra de Viola Beiroa com determinadas funções e objetivos e em paralelo, este tipo de instrumentos entram numa orquestra como por exemplo a Orquestra Típica, e em paralelo existe uma aprendizagem formal destes instrumentos que é sistematizada e que começa nas iniciações, termina no oitavo grau que tem um repertório próprio. O repertório que vem do ensino tradicional, que vem da transcrição do ensino do ensino clássico e que também vem, por exemplo vem da encomenda constante a novos compositores para explorarem as potencialidades destes instrumentos. Aí estamos a construir algo que não é redutor, que tem pés de cabeça e que é uma garantia de futuro para estes instrumentos. Foi isso que foi feito com o Vayan na União Soviética nos anos 30 ou nos anos 40. Foi isso que foi feito e que está a ser feito pela guitarra portuguesa em Portugal neste momento, nomeadamente em Castelo Branco. E é isso que se deseja para a Viola Beiroa, E é isso que está a ser feito na Madeira e nos Açores com a viola da terra e com a viola de arame da Madeira. E portanto, no fundo era este, ou seja a minha comunicação foi muito dirigida da minha perspectiva a partir do sítio onde eu estou.

Miguel Carvalhinho: João deixa-me só solicitar-te ainda que, como já temos falado não é, esta questão do ensino profissional, portanto da possibilidade que existe dos alunos a partir do décimo, entre o décimo e o décimo segundo ano, como acontece com as escolas profissionais no ensino da música erudita e da música clássica digamos assim, também possam... Ou seja é atrativo de um certo ponto de vista, porque permite a criação de um currículo. Aproveitando as valências do Conservatório e eu aí pedia-te que pudesses

elucidar, faz favor, eventualmente o caminho mais técnico. Além de todas as vantagens de haver bolsas para os alunos virem, enfim, de ser um ensino de certa forma motivador por outras questões também.

João Pedro Delgado: Do meu ponto de vista o caminho para se criar esta valorização académica da Viola Beiroa, ou de outros instrumentos tradicionais é precisamente o do ensino profissional. E a razão não tem a ver com o carácter que ensino profissional tem em comparação com o ensino regular. Tem a ver com o que me parece o único caminho que é possível do ponto de vista do Ministério da Educação para se criar novos cursos. Ou seja, o Ministério da Educação tem muita reticência em criar novos cursos de Música do ensino artístico especializado. Seja qual for o instrumento. Isso não vai acontecer nos próximos dez anos. Portanto o ensino profissional é o caminho e é um caminho que tem a vantagem de não só de permitir a criação destes currículos, a criação desses programas, mas como aliás obrigar à criação destes currículos e à criação destes programas. Quando eu e o Miguel Carvalhinho nos sentámos para fazer esta proposta, nós tivemos que apresentar um programa para cada ano da Viola Beiroa do décimo, décimo primeiro, décimo segundo (anos de escolaridade). E isso só por si é uma coisa muito boa porque obrigou-nos a sentar e a pensar nisso e a fazer opções sobre esse assunto. E tem uma outra, uma outra grande vantagem que são as competências profissionais que atribui a quem estude. A primeira é uma forma de ensino muito atrativa porque os alunos que venham para o décimo ano no curso profissional têm, enfim, alguns benefícios têm subsídios, têm a sua estabilidade garantida mas depois as competências profissionais que um curso destes lhes atribui são muito interessantes e não existem em Portugal. Existem na América do Sul, existem na Suécia, existem na Noruega, existem na Galiza, como referimos, mas não existem em Portugal. Em Portugal nós temos por exemplo, vou dar o exemplo das bandas filarmónicas, nós temos por todo o país uma grande tradição de bandas filarmónicas que têm os seus

maestros, devidamente formados em escolas profissionais por vezes, outras vezes escolas superiores, mas têm os seus maestros,

as suas direções com uma informação privilegiada acerca daquilo que é a música e a tradição filarmónicas. Nós nos grupos de música tradicional nomeadamente os cordofones, etc... É muito raro termos um caso como, por exemplo temos em Castelo Branco, a Orquestra Típica com o Carlos Salvado. Isto é algo raro, ou seja, a figura do ensaiador do grupo coral, o ensaiador do grupo instrumental, de como se dizia antigamente de Tuna não é, não falo de Tunas Académicas, falo das tunas de instrumentos tradicionais está muito menos generalizado, esta figura de ensaiador com competências reais profissionais, do que está por exemplo o maestro da Banda Filarmónica. É toda uma área da formação profissional que faz muita falta para se desenvolver, a nível amador e a nível profissional, ao nível de criatividade popular e nível da criatividade profissional para se desenvolver estes instrumentos. Eu queria só relembrar alguma coisa antes de passar a palavra que é mesmo um minuto, que tem a ver com algum sentido pejorativo, muitas vezes que existe em relação aos instrumentos tradicionais. Eu quero relembrar que o violino era um instrumento tradicional no século dezasseis, no século dezassete. Em Portugal em mil seiscentos trinta proibía-se o violino de participar em experiências, participar em expressões musicais de carácter clássico, de carácter erudito, e o violino não podia participar na música de carácter religioso, porque era um instrumento popular era um instrumento de rua, era um instrumento que as pessoas tocavam, tinha um grande poder sonoro portanto as pessoas tocavam na rua para que o povo dançasse. Durante cento e cinquenta anos o violino lutou para entrar dentro daquilo que era o “Establishment” da música na altura, no norte de Itália e nos Países Baixos principalmente. Foi uma luta de cento e cinquenta anos e ninguém queria ouvir falar em violinos dentro de uma igreja. Eram violas da gamba e ponto final. Isso era, e portanto, e no entanto agora o violino é o símbolo da música erudita, é o símbolo da música clássica, por

definição é o ex-líbris. Portanto tudo isto é um processo que a Viola Beiroa, que a Guitarra Portuguesa, que o acordeão, já que também aconteceu com o acordeão no passado. E tudo isto é um processo que tem a ver com mentalidades, mas também tem a ver constantemente com a valorização académica dos instrumentos. Obrigado e peço desculpa por ter aqui açambarcado a Palavra.

Miguel Carvalhinho: Não foi, eu acho que foi enriquecedor a todos os níveis, como têm sido todas as participações. Eu queria também lançar este tema porque o ensino profissional acaba no décimo segundo ano e a seguir ao décimo segundo ano o que é que há?

Domingos Morais: A seguir ao décimo segundo há uma licenciatura e neste momento já não há, digamos, uma separação completa entre terminar o ensino profissional e poder ingressar numa licenciatura. Qual é a vantagem. Eu gostei muito de ouvir o que o João disse. Eu assisti digamos a um tempo em que o ensino profissional era estanque. Quem o fazia se queria ir para a universidade depois tinha que fazer outra vez o secundário para entrar, e agora não é assim. Ou seja, há uma equivalência académica e quem faz o Ensino Profissional pode ingressar numa escola, por exemplo de formação artística, tendo uma vantagem enorme. É uma mais-valia eles terem feito o ensino profissional de grande qualidade. Eu estou a pensar no Teatro Popular, estou a pensar na própria dança, estou a pensar a música que o pode fazer melhor do que está a fazer e que nos vai permitir que, quem vai para as licenciaturas depois, já vai digamos com o conhecimento e uma bagagem que vai mudar, vai introduzir mudanças. Eu queria de qualquer forma também observar em relação ao que o João disse, que nós temos muita falta de material de base para trabalhos. Então, praticamente não existem digamos métodos, aquilo que nós chamamos o método de aprendizagem praticamente não existe como os brasileiros têm e todo o mundo tem, e nós é que não temos. A Guitarra Portuguesa que já tem. Quer dizer não existe por exemplo exercícios de mecanismo para desenvolver a técnica. Quer dizer, são coisas básicas para

quem está a fazer um percurso no instrumento, seja ele qual for. Quer dizer nós continuamos a tratar os instrumentos digamos, “soi disant” tradicionais como se eles estivessem apenas ligados a uma música rural que hoje acabou! Quer dizer, já mais ninguém é rural somos todos urbanos e estamos a fazer aquilo que é o dar valor áquilo que é excelentes instrumentos com timbres fantásticos e com possibilidades de desenvolvimento muito grandes. Porque se eles não prestassem para nada, ninguém os tocava, quer dizer...vindo agora só para o caso das guitarras e aqui termino. As guitarras, as violas, são instrumentos de corda que estão ao alcance de quem os toca, que se dá ao luxo de mudar afinações, acrescentar cordas, sei lá fazem o diabo...estender por exemplo a tessitura, pondo mais pontos ao longo da escala, quer dizer isso é um processo de uma riqueza enorme e que vai permitir que haja músicos, eu estou a pensar no caso que vocês conhecem, o Júlio Pereira. O Júlio Pereira é um grande instrumentista seja lá onde for, quer dizer. O que é que ele usa? Bandolins cavaquinhos, Braguesas, etc. etc... Ele só toca repertório popular? Não. Toca esse e toca muito mais coisas. E ainda bem. Ou seja, nós precisamos como de pão para a boca de termos repertório escrito, de termos por exemplo o registo de bons

executantes e de conseguirem fazer, aquilo que eu chamo, o levantamento de quem os toca para serem professores. Eu estou a pensar por exemplo o Artur das Danças Ocultas. A concertina não está, que eu saiba, em conservatório nenhum. E não merece? Quer dizer, é só o acordeão. Quer dizer o repertório, aquilo que o Artur fez no nosso país por um instrumento como a concertina com o aumento de repertório, de facto rasgar horizontes para aquele instrumento que é qualquer coisa que está a nível mundial, é muito muito bom. Quer dizer, porque é que não entrou num conservatório? É que estes professores, esta gente que está nos conservatórios, eu percebo muito bem o João, ao dizer que é muito complicado furar a burocracia. Mas que burros têm sido não olharem, bem o Artur está em Aveiro e está

a fazer um excelente trabalho, mas é a nível de licenciaturas é a nível da universidade. Falta tudo o resto. Falta o princípio.

António Vasconcelos: Mas ó Domingos deixam-me pegar nas tuas palavras, perdoa lá ó Miguel, aquilo que o João estava a dizer que é, eu compreendo, estive dentro e infelizmente as coisas estão piores... da questão da burocracia, não é, da dificuldade de se poder construir coisas que são diferentes dentro de um determinado sistema. É burocracia. Evidentemente que é. Mas há aqui um outro problema que ainda é pior que a burocracia, que é a burocracia da mente! Isto é a dificuldade das pessoas que estão no interior do sistema permitirem a abertura por outras coisas diferentes, que é muito mais complicado. E deixem me só aqui dizer duas ou três coisas: Quando eu era diretor de escola profissional eu quis, convidei o Zé Eduardo que vocês conhecem do Jazz, que está neste momento em Faro, na altura em que ele veio para Portugal, para ele fazer um curso de Jazz lá na Escola Profissional de Música de Almada. Foi uma confusão! A maior parte dos professores diziam que não podia porque estragavam embocadura aos estudantes! Estragavam a embocadura... Esta é a primeira coisa. A segunda coisa é dizer; eu compreendo a questão e não vou entrar por aí porque isso é uma outra discussão do profissional especializado, não interessa, o que interessa aqui que me parece uma estratégia inteligente ok; se a via profissional do ponto de vista burocrático é possível vai-se por via profissional porque o resto é outra conversa, outra discussão. Mas o que me chamou aqui a atenção da intervenção do João, que eu estou inteiramente de acordo globalmente, é digamos aqui um ponto crítico que eu gostaria de partilhar convosco. Que é este: Um dos problemas, tu João falaste na questão do violino mas eu posso falar nos anos setenta, setenta e um, setenta e dois, a guitarra quando o Domingos andava lá no curso de educação pela arte da Guitarra

Portuguesa, da Guitarra e da percussão. A dificuldade que era por exemplo do Carlos Voss poder fazer, ter o curso, de ter o curso de percussionista. Foi um instrumentista excepcional

de percussão na Orquestra Sinfônica do Porto, ou da guitarra que era um instrumento que não existia. Mesmo vindo cá o Sor etc... aquilo era terrível porque era um, era um não instrumento dentro do contexto do tal cânone que tu referiste João. E temos que ter alguma visão crítica em relação a isto. O cânon era o centro da orquestra. Os violinos durante e ainda é de certa maneira. A minha questão... Ah! e outra coisa para poder ajudar a ser mais claro naquilo que eu quero dizer. Foi há uns anos atrás quando eu era lá o presidente da Associação Portuguesa de Educação Musical na altura dos quarenta anos do vinte e cinco de Abril, eu propus organizarmos um conjunto de conferências a nível do país relacionados com a democracia e o ensino da música, o ensino da música e a democracia, que é um outro tema que me interessa muito também, e esta questão da Viola Beiroa e dos instrumentos tradicionais é uma questão de democracia. Mais até do que o resto, é esta ideia da democracia. E numa dessas conversas era sobre o jazz. Foi no festival de música Jazz de Minde. E tinha, umas pessoas de jazz, e tinha outras pessoas que não eram de jazz. E não deixou de ser muito curioso que uma das pessoas que tem uma importância muito grande na zona do centro que organiza muitas coisas relacionadas com jazz ao centro, vem criticar um professor de jazz da Universidade de Évora, o Eduardo que provavelmente conhecem que é uma pessoa fantástica e músico de bateria ainda por cima, e vinha a dizer lhes assim: Vocês, vocês academia, pode ser escola, estão a estragar o jazz porque vocês estão a academizar o jazz. Ora bem quando estavas a falar, João e uma vez até eu tive esta conversa com o Miguel, a minha questão é. É claro, é evidente que é preciso um conjunto de suporte, que é preciso um conjunto de estudos que já existem alguns, é preciso um conjunto de enquadramentos. Mas o meu problema a minha questão em relação às músicas tradicionais é precisamente o enquadramento formal que pode destruir aquilo que é característico, aquilo que é relevante das culturas populares e instrumentos populares. Que não é exatamente igual a uma cultura erudita, tu dizes, ok, clássica, romântica digamos assim, que tem um

determinado, um determinado caminho. Portanto aqui aquilo que eu proponho para vocês, para a nossa discussão e para a vossa é que sim se encontre um outro caminho que não os modelos do cânone. Isso pode, perdoem a minha expressão muito pouco académica e muito nortenha, esfornicar tudo. Porquê? Porque se eu quero que os meninos vão aprender a Beiroa e tenham que fazer as escalas, tenham que fazer aqueles estudos... é estragar. Depois há outra coisa que também foi referida e que me parece muito importante, que agora também o Domingos referiu, que é a questão, e que lá iremos se calhar, o repertório, a questão do desenvolvimento das técnicas, dos materiais e etc... Isso de facto são processos, quer dizer, falámos da Madeira e nos Açores e também falámos da Madeira, claro. Mas na Madeira por exemplo aquilo só aconteceu há bem pouco tempo, cinco anos talvez, que a Braguinha e o Rajão foram introduzidos no Conservatório. Até lá não existiam. Embora com o Carlos Gonçalves tivesse havido um trabalho muito grande, desde os anos oitenta, precisamente com a introdução dos instrumentos tradicionais nas várias escolas da Madeira, nos vários sítios da Madeira, o que teve um desenvolvimento fantástico até do ponto de vista da construção dos instrumentos que é uma coisa... E mais e teve um aspeto fantástico, e aí é importantíssimo aquilo que também o Domingos referiu, na construção de novos repertórios. Porque entretanto vêm novas gerações que exploram os instrumentos de uma determinada maneira, que não é só linguagem erudita, mas são outros tipos de linguagem que que dão... No caso dos Açores há uma compositora muito interessante que vos aconselho se não, ainda não bisbilhotaram os trabalhos dela, que é a Ângela da Ponte, Ângela Pontes e que fez uma peças para a Viola da Terra dentro da linguagem contemporânea. O que eu penso é que é uma coisa extraordinária e importantíssima e fundamental. Ou seja, como algo que também foi dito, é esta que eu penso que, a riqueza dos instrumentos tradicionais também é este não é. Que é por um lado repegar na memória e sem memória, como alguém disse, não há identidade, daquilo que nos caracteriza, mas

por outro lado ser uma coisa muito contemporânea porque foi sempre essa. O Zé Moças e o Domingos trabalharam muito bem e a Maria também trabalharam e outros que trabalharam muito essas questões das culturas tradicionais como nós sabemos. Eu toco uma música e aquilo é recriado. A música nunca é igual, é sempre uma música diferente que é sempre reinventada. Isso é extraordinário. A questão do cânone vem impossibilitar isso. Vem muitas vezes condicionar isso. E, portanto, a minha proposta é que: Sim mas demos aqui espaço a ter cuidado com este lado da formalização para permitir essa liberdade de reinvenção constante.

Miguel Carvalhinho: Claro vou dizer ao João, mas antes também gostaria de introduzir aqui também, algum alguma, outras informações outros temas. Portanto em relação ao ensino superior, enfim só para dizer que há dois anos atrás, há um concurso especial para os alunos que acabam o Conservatório, para os alunos que acabam a Escola Profissional que não é o concurso local de acesso, que é um concurso que é do

ministério. Portanto há uma abertura também para o seguimento do ensino superior. Depois dizer também que a questão da criação de um currículo pode permitir outras liberdades e se calhar ir ao encontro daquilo que o, que o António estava a referir ou seja sim senhora é dentro da academia é dentro do cânone, digamos assim do que estávamos, do que o João Pedro estava a dizer, mas permite uma certa liberdade na criação dos currículos nomeadamente composição, nomeadamente a criação de combos, como agora se costuma dizer, de grupos instrumentais de grupos de câmara que possam ter outros instrumentos além dos tradicionais para que se possa criar um pouco esta fusão, porque também, como todos temos estado também a referir, a tradição é uma coisa que se inova. Portanto o que foi feito ontem já não é repetido hoje não é. E esse espírito creio que é importante também realçar de todos os participantes que aqui estiveram, ou seja, ou que aqui estão não é, é esta

questão da dinâmica que assiste a esta temática, portanto as coisas estão sempre em evolução.

João Pedro Delgado: Eu quando me referi ao cânone não era no sentido de nos limitar-mos a ele, ou seja, no sentido de que o cânone enquanto entidade exclusiva que exclui porque o cânone é uma entidade exclusiva que exclui não é, mas podemos aprender com essa, podemos aprender alguma coisa com essa metodologia que foi usada durante tanto tempo e que continua a ser com determinados objetivos muito específicos e que de alguma forma, isso leva-nos àquela expressão de, por exemplo, academizar Jazz como alguém se queixava. Na verdade este enquadramento académico do Jazz, do meu ponto de vista, da minha perspetiva, não vem limitar o Jazz não vem academizar o Jazz, ou seja não vai não vai suprimir nenhuma da riqueza do Jazz. Pelo contrário vai-lhe dar algo de novo, vai-lhe dar uma estrutura, vai-lhe permitir dar novos horizontes. Claro que há necessariamente quem se aproveite do enquadramento do formal para transformar a prática numa... em mais do mesmo não é... é apenas o cumprimento de uma série de normas e de regras que têm que ser cumpridas. E, portanto, o referido cânone, por exemplo, o António Vasconcelos referia isso, há pouco tempo o cânone excluía a guitarra. mas também excluía o trombone, o trompete.

António Vasconcelos: Exato. Exactamente!

João Pedro Delgado: A trompa e excluía, por exemplo o meu instrumento, a Viola de Arco que era uma espécie de instrumento secundário para preencher, exatamente. E já

agora dizer sobre a minha relação com a música tradicional é mesmo muito muito ténue. Eu que estou aqui mesmo enquanto Diretor de escola que tem que estar num processo com muita iniciativa e muita perseverança e muita força para conseguir abrir um curso profissional dedicado à música tradicional e realmente era como o António Vasconcelos

dizia, não é uma opção pedagógica ou ideológica ser um curso profissional ou ser um curso artístico do ensino artístico, é mesmo uma opção de enfim, fria...

António Vasconcelos: Uma opção inteligente!

João Pedro Delgado: (Risos) Para se conseguir chegar a algum lado... exatamente. Mas recentemente tenho uma experiência que, com muito orgulho, tenho estado lentamente a aprender a tocar Bandola e agora integro, desde há uns dois ou três meses para cá, a Orquestra Típica Albicastrense, que me está a dar um prazer muito grande, que é dirigida aqui pelo nosso colega Carlos Salvado. E portanto de alguma forma, e eu sei que aquela questão das escalas era um bocadinho uma provocação porque nós estamos sempre todos os dias a fazer escalas não é, e a verdade é que um instrumento como a guitarra que era o tal instrumento excluído do cânone, e agora já pertence ao mesmo, se hoje em dia os guitarristas não tocassem escalas e arpejos, se não fizessem aquele treino um bocadinho repetitivo, como os franceses dizem não é, da “repetition”, não poderiam depois mais tarde, a médio prazo ou a longo prazo, como agora fazem, abrir novos horizontes quer do ponto de vista da música erudita, quer do ponto de vista da música contemporânea, quer do ponto de vista da música tradicional como hoje em dia tantos grandes guitarristas de altíssimo nível técnico, porque fizeram esse trajeto todo, algo redutor em tantas coisas não é, como passar muitas horas a fazer escalas. mas esse altíssimo nível técnico permite também que eles venham para a música tradicional, como tantas vezes fazem e como nós vemos tantas vezes fazerem, abrir novos caminhos, abrir novos horizontes e sugerir novas perspetivas e que muitas vezes é também deste lado, deste tipo de pessoas que têm o seu instrumento, que antigamente era instrumento tradicional e que agora seguem um bocadinho este caminho mais formal e mais da tradição clássica que vêm por exemplo o enriquecimento para estes instrumentos de, de como referíamos por exemplo a Ângela da Ponte e as encomendas, por exemplo para que novos compositores escrevam música contemporânea para estas

sonoridades tradicionais e para estes instrumentos tradicionais e muitas vezes este interesse até vem de quem vem de

percursos mais, aparentemente mais redutores do ponto de vista daquilo que é o desenvolvimento técnico, mas que podem trazer algo de novo para os instrumentos tradicionais e portanto eu acho que academizar pode ser pejorativo, muitas vezes é, mas a maior parte das vezes... mas o que devia ser é um acrescento de uma segurança, um acrescento de um registro, um acrescento por exemplo de uma criação de métodos como Domingos Morais referia. Portanto um acrescento na sistematização que pode trazer horizontes nunca antes vistos para estes instrumentos.

Domingos Morais: A Maria pediu a palavra há não sei quanto tempo... Miguel Carvalhinho: Sim, Sim.

Maria Corte: Eu só queria referir em relação aos currículos e a música tradicional na incorporação da Viola Beiroa como instrumento no Conservatório como educação formal, aquilo que são três questões. Mas eu vou responder ao João. Eu fui, eu estudo e ainda hoje estudo música tradicional. Eu estudei na universidade e fazemos bastantes escalas, mas as escalas e os arpejos são feitas através da cultura tradicional com os “triplets” e com metrônomo. É tudo, isto em termos técnicos, isso é muito elaborado e com uma complexidade muito forte. Garanto que é difícil, é difícil! Mas isto, agora falando na Galiza, eu quando fui estudar para a Galiza o meu currículo e o currículo da universidade popular é a música tradicional galega. Eu acho que devia-se começar a implementar não só um instrumento individual como uma educação não formal, mas um global e um global será muito mais forte, em digamos assim, depois para a homologação do ministério etc... Curso de música tradicional e não só incorporar um instrumento porque tu tens a história da música, a nossa história da música tradicional é muito rica. Temos as nossas regiões em

termos tímbricos e em termos técnicos e em termos de instrumentos muito fortes. E incorporar tudo num currículo de música tradicional e ser extremamente importante. O acordeão que, temos a gaita de foles transmontana, temos a Viola Braguesa, temos etc, etc... Portanto todos nós conhecemos os termos tímbricos e começava mesmo por aí pelo currículo. Música tradicional como por exemplo, como é que o jazz consegue destaque ao mesmo nível da música erudita, que é implementada ao longo dos séculos não é, porque é jazz e o jazz não é só o saxofone, não é só o piano, são todos os instrumentos colaborativos que formam esse estilo de música. Porque é que noutros países, nos Estados Unidos vamos para a Europa, eu faço imenso “Comenius” com colegas de música. O que é que eles têm para além da escola, do conservatório, da escola tradicional. Eles têm a escola pop rock. Mas é o conceito pop rock onde têm todo o currículo da história da música de todos os instrumentos e eu acho que começava por aí. Estou a fazer-me entender? E era só isto.

Miguel Carvalhinho: Muito obrigado, muito obrigado! Estamos com uma hora e quarenta e cinco. A conversa está muito interessante e agradeço a todos as opiniões que temos estado aqui a discutir. Eu gostaria também de acrescentar talvez um último ponto que nos desse para, para concluir, digamos que, a nossa a nossa reunião. Porque se não estamos... enfim há sempre assunto para continuarmos, não é?

António Vasconcelos: Eu até amanhã não posso ficar pá... (Risos)

Miguel Carvalhinho: Dizer-vos que que todas as indicações que deram em relação aos repertórios vão ser tidas em conta, porque uma das partes, ou seja a última parte da minha tese vai ser a construção de um método que possa depois ser, ser trabalhado neste curso, enfim que abrirá, e que possa ser utilizado noutros contextos também. E daí que será importante a opinião do Domingos que é enfim os grandes compositores das tradições,

digamos que da tradição ibérica da vihuela não é, dos seus parentes populares não é, portanto trabalhar um pouco essa vertente mais de música escrita na altura não é, adaptada a estes instrumentos e depois também alguns temas tradicionais que possam ser desenvolvidos com a técnica, neste caso do instrumento que mais se assemelha que é a guitarra clássica não é, portanto um instrumento de corda tocada com os dedos dedilhada. E então desenvolver também alguns exercícios técnicos que passam também por escalas, obviamente, e por arpejos que dêem uma capacidade...

Domingos Morais: E só uma observação Miguel, simples e fundamental para qualquer coisa a que não se dá grande importância. É que os instrumentos de corda como as violas têm uma técnica de mão direita muito especial. E quer dizer têm formas de ataque das cordas que não existem noutros instrumentos. Quer dizer, estar com o arco na mão não é bem a mesma coisa que tocar com os dedos. Eu podia fazer dedilho, figueta, rasgados etc... E mais quer dizer, se a gente pensar as possibilidades tímbricas que tem qualquer instrumento de corda dedilhada, como são estas violas que

nós estamos a falar, verá que é por isso que elas estão cá. Quer dizer, aquilo não é um cravo que tem sempre o mesmo som mudando o teclado. É outra coisa. E é isso que digamos, que qualquer método que se faça terá que fazer, não só as escalas... E eu sei muito bem, aquilo que o António disse, por favor não estraguem o contacto dos jovens estudantes com o instrumento fazendo escalas todos os dias. Não é só isso. A técnica é outra coisa também. A técnica por exemplo, passa por ser aquilo que no Jazz se faz tão bem, quando faz aquelas passagens rápidas dentro de determinadas escalas. Quer dizer tudo isto é feito para um instrumento popular. E se não se faz, então não se vai a lado nenhum. Passam a vida a tocar rasgado e é sempre a mesma coisa quer dizer, isso não vale a pena. Olhem só por causa da Beira. Por exemplo eu sempre pensei que os instrumentos da Beira poderiam muito bem utilizar a excelente música que o Graça escreveu, o Carrapatoso escreveu sobre música de

Beira. E digamos talvez seja com o Carrapatoso ainda podemos até falar com ele ainda, não é. E ele de certeza que era pessoa para reescrever algumas das peças que fez para os instrumentos de corda que nós usamos. O Graça infelizmente já não pode dizer nem que sim nem que não...

António Vasconcelos: Tens o Sérgio Azevedo...

Domingos Morais: O Sérgio Azevedo quer dizer. E é por aí que nós vamos conseguir porque estas pessoas já não fazem a divisão entre o erudito e o popular. Quer dizer e se conseguirmos vencer também esta batalha vamos conseguir resolver muitos problemas.

Miguel Carvalhinho: Muito obrigada.

Carlos Salvado: Ó Miguel eu não sei se posso fazer uma questão?

Miguel Carvalhinho: Claro que sim.

Carlos Salvado: Já ultrapassámos a hora e provavelmente eu não sei se ainda irias abordar a questão das afinações. Se eu posso fazer aqui uma questão...

Domingos Morais: Eu comecei por aí, não sei se se lembram não é? Uma coisa que ninguém fala que são as afinações reentrantes, por exemplo.

Carlos Salvado: Pois eu não sei qual é a vossa opinião sobre as afinações e a mudança das afinações que a malta costuma fazer porque, pronto, a Viola Beiroa tem uma afinação de origem não é, sei que aqui em Castelo Branco o Miguel tem, tem outra, há muita malta que faz a afinação da Viola Beiroa como se fosse uma Braguesa, como se fosse uma guitarra clássica. Ou seja, qual é a vossa opinião: O instrumento perde identidade quando se mudam as afinações, não perde o que é que me dizem sobre isso?

Miguel Carvalhinho: Eu acho que o Ricardo podia ter uma opinião... Carlos Salvado: Era o Ricardo sim...

Ricardo Fonseca: Bem obrigado por me deixarem um ponto complicado. Vamos lá ver como é normal a afinação de qualquer instrumento vai nos induzir em determinada direção quer dizer isto não há hipótese alguma. A partir do momento que alteramos uma afinação abrem-se portas e fecham-se portas. Quer dizer, pelo menos vejo desta forma não é igual a Guitarra Clássica se a sexta corda passar a ré, abrimos portas, mas fechamos outras. E na Viola Beiroa é o mesmo. Eu tenho tocado na afinação que eu aprendi nos livros, re-si-sol-re-la em que utilizo as requintas em re. Mas sobretudo aquilo que o meu tio me explicou que o meu bisavô fazia consoante a música também às vezes fazer uma alteração. Ou seja, são duas notas, são notas que podem servir como pedal para a música, se quisermos de cariz mais, mais modal eventualmente. Em que consoante a música eu possa fazer uma pequena alteração se quiser tocar mais em ré, se quiser mais em do. Portanto o que eu percebi a leitura pode ser um pouco essa. E em que aquelas cordas são, portanto, assumem um padrão rítmico se for necessário ou um pedal, por assim dizer. Eu aprendi a tocar daquela forma e é dessa forma que eu toco e estou disponível obviamente, mas isso toda a gente sabe, que eu estou extremamente disponível para partilhar o repertório que fui construindo dentro dessa afinação e com essas possibilidades. E acho que a acontecer algo mais formal teria todo o sentido também ter esta abordagem que é tradicional por assim dizer. Mas acho que é um assunto sempre complicado para qualquer instrumento pode sofrer alterações de afinação e... lá está fecham-se portas e abrem-se portas. É o normal.

Miguel Carvalhinho: Muito bem. É um tema que era, que estava planeado.

Carlos Salvado: Dava outra sessão não era?

Miguel Carvalhinho: Não, mas interessa.

António Vasconcelos: Aí em Castelo Branco agora.

Miguel Carvalhinho: Na perspetiva de quem vai fazer um método...

Maria Corte: Ó Miguel acho que tu devias falar com, eu não entendo nada em relação ao tema da Viola Beiroa, não é, não é minha área. Mas seria super curioso, não sei se vocês conhecem um projeto da Viola Campaniça que é o Gajo, que ele fez uma abordagem em termos tímbricos, novas roupagens, não descaracterizou minimamente o instrumento, pelo contrário, o valorizou e está neste momento fora de Portugal a expandir a nossa cultura tradicional pela Europa inteira, que é o Gajo. Portanto ele tem facebook eu posso, no final da sessão, partilhar contigo eu acho que era um elemento muito importante que te poderia ajudar.

Miguel Carvalhinho: Muito bem, obrigado!

António Vasconcelos: Sobre a questão da afinação, do repertório.

Maria Corte: Da recriação ele utiliza, ele é músico punk, ele é músico do pop rock.

António Vasconcelos:] Exato ele fez parte de qual era o grupo... eu já vou ver... eu agora não me estou a lembrar...

Maria Corte: Eu estou hoje muito, muito cansada mesmo. António Vasconcelos: Pois somos dois...

Maria Corte: É que eu estou desde às oito da manhã, e agora não me consigo lembrar.

António Vasconcelos: Mas eu já digo, eu já digo, eu já digo.

Ricardo Fonseca: É só pra dizer que o João Morais também vai tocando na afinação normal da Campaniça, mi-do#-la-re-la. Ele toca nessa afinação.

Maria Corte: E era só mesmo, não me quero alongar mesmo...

Miguel Carvalhinho: Ok. O João Pedro queria dizer alguma coisa também sobre a afinação.

João Delgado: Sim, na verdade não é sobre a afinação porque eu não faço a mínima ideia qual é a afinação da Viola Beiroa, a tradicional ou antiga etc... Mas julgo que nós podemos pensar isto sobre um critério que é mais abrangente, que é muito interessante nós sabermos exatamente qual é a afinação tradicional antiga e registá-la para que haja memória disso. Agora se nos ativermos apenas a ela não estamos a dar nada de novo à Viola Beiroa estamos a musealizá-la, que é uma coisa diferente e portanto há sempre que distinguir. A musealização é interessante para manter a memória mas é redutora e não nos podemos fixar nela. É apenas isso. E já agora como nos estamos a aproximar do fim queria agradecer ao Miguel Carvalhinho o convite para ter aqui o prazer de ser interlocutor de pessoas que, com cuja conversa me honra tanto muito obrigado.

Miguel Carvalhinho: Obrigado, obrigado. Dizer que é uma preocupação claro, para fazer um método, ter ou não uma afinação padrão. Também há a hipótese de desenvolver técnicas de aproveitamento do instrumento, quer tímbrico quer harmónico, quer melódico que depois possam ser utilizadas em várias afinações não é . Mas aí enfim, estaremos a, é um trabalho difícil, mas com certeza que vai ser tentado. E para terminar, e agradecendo a todos, só uma perspectiva de futuro, seja o que é que mudará no panorama musical português quando as Violas de Arame, os instrumentos tradicionais forem mais conhecidos, mais explorados, mais divulgados e até enfim mais amados, digamos assim, pelos músicos. Começava pela ronda habitual. Pode ser António?

António Vasconcelos: Essa é uma pergunta que eu não sei o que é que eu hei-de te responder a isso. Eu diria de futuro' Eu se calhar ia pegar, por exemplo, no L'Arpeggiata",

provavelmente vocês já ouviram, alguns de vocês já ouviram, da Christina Pluhar. A tipa toca música do século dezasseis, do século treze, século

catorze, século quinze, mas também toca música com os instrumentos, neste caso é ao contrário não é, dos instrumentos antigos recriados e antigos. Toca música da Sardenha. Aqui é o processo ao contrário. E, portanto, isso são coisas completamente extraordinárias. Ainda ontem estive a ouvir os músicos da Sardenha, uma pessoa arrepiava-se a ouvir aquilo, umas e outras é divertidíssimo. Ora bem isso para dizer o quê. Para dizer que há uma coisa que, há bocadinho eu devia ter dito e não disse, mas isto é muito político no meu ponto de vista, para mim não é. Porque isto também tem dimensões académicas como o João dizia, mas também tem aqui dimensões políticas muito fortes, muito potentes não é. E do ponto de vista do futuro digamos, comum das coisas muito potentes, cada vez mais potentes me parece, que podemos argumentar tem a ver com a questão da territorialização ou de outra maneira, daquilo que eu desígnio localismos cosmopolitas. Isto é, temos aqui por um lado a questão da globalização enfim que foi uma coisa muito importante durante muito tempo, não sei quê não sei quê, mas criou problemas levados do caneco. Criou coisas interessantes e criou outro tipo de problemas complicadíssimos. Um dos quais teve a ver com a questão, que há bocadinho também foi referida isso, da dita territorialização, é tudo igual. Vamos numa certa uniformização é tudo igual. Vamos para o aeroporto temos a mesma coisa... é uma coisa terrível. E portanto aquilo que me parece, daquilo que eu tenho lido agora por causa deste trabalho também do ponto de vista da ecologia dos mundos sonoros, uma das coisas que me parece cada vez mais relevante é precisamente voltar digamos ao local, não no ponto de vista nacionalista nada disso, mas do ponto de vista cosmopolita dessa inter-relação das diferentes, de todas as coisas como há bocadinho dizia, da Hermínia Carica que cantava uma música tradicional de Monsanto mas estava lá o Marco Paulo, do Marco Paulo ou de outras, obviamente outras referências, de poder voltar ao local, voltar àquilo que nos

caracteriza enquanto comunidade. Desse ponto de vista eu diria, eu diria que o futuro; o pegar e aí eu concordo inteiramente com aquilo que a Maria há bocadinho referiu não tanto de ser a Viola Beiroa, mas sim a música tradicional; é um lado cada vez mais central, do meu ponto de vista, para precisamente quebrar esta coisa em que é tudo igual em todo o lado. Não, não é! Não é tudo igual em todo o lado. Portanto esse é um desafio que eu penso que... e mais um argumento que pode ser introduzido nesta ideia de voltarmos a olhar para as nossas coisas, mas não fechado, mas aberto a essas referências todas.

Miguel Carvalhinho: Tudo é World Music não é dentro da world music enfim não se sabe de onde é que é...

António Vasconcelos: A Mariza também é World Music não é, não tem nada a ver uma coisa com a outra. Para mim esse é um dos futuros importantes que já não estou a falar do ponto de vista artístico, não estou a falar do ponto de vista pedagógico, estou falar da natureza política e da cultura portuguesa.

Miguel Carvalhinho: Muito obrigado António pela tua participação. Domingos!

Domingos Morais: Um comentário muito breve. Há uns anos o Sindicato dos Músicos fez uns encontros muito interessantes em que eu participei, e eu disse qualquer coisa que as pessoas concordaram. Eu disse: No currículo de um músico profissional forme-se ele onde se formar, tem que haver o conhecimento da cultura da música do seu país. Ou seja, já temos bibliografia excelente, temos discografia ótima, temos uma filmografia fantástica e eu não percebo como é que é possível que se saia das escolas de música, das escolas superiores de música, sem ter pelo menos algo que não seja só uma cadeira de etnomusicologia. Uma cadeira sobre a música portuguesa toda, tanto aquilo a que nós chamamos a música digamos, clássica, eruíta, romântica, etc... mas também a música feita pelo povo e sem isso um músico

não é completo. Só temos que convencer este país e quem decide que isso é uma componente fundamental porque o resto vai por arrasto.

Miguel Carvalhinho: Muito obrigado. Maria Corte.

Maria Corte: Bem o futuro, eu não faço, eu gostava de ser futurologista, também um bocado de forma individual para perceber o que é que me iria acontecer, mas isso não consigo não é! Mas de qualquer forma acho que já estivemos mais longe não é. E cabe a nós seres individuais e nós como, como conduta de profissionais não é, e de honra. Basta logo pelas escolas fazer esse tipo de abordagem cada vez mais cedo. A abordagem da música tradicional e não só. Mas, que é o nosso tema a abordagem da música tradicional. Em termos musicais em termos nacionais nós temos pontos, e cada vez eu sou grande consumidora de concertos e de festivais, tanto de forma como músico, como festivaleira e garanto que cada vez vejo pessoas mais jovens a frequentar os festivais, que isso é muito bom, que é uma forma de divulgação. E

também vejo muito, independentemente, e não só a nível nacional como a nível europeu, vejo muito isso por contactos pessoais e com músicos de fora. Tenho conhecido muitos músicos estrangeiros, e que falo bastantes vezes com eles e frequento as bandas, todas as bandas cada vez estão a incorporar para além dos instrumentos tradicionais, independentemente do estilo dos instrumentos tradicionais dos próprios estilos tanto sendo o pop rock, como o indie, como o folk, como o punk. Já incorporam instrumentos tradicionais. E em Portugal temos vários exemplos de bandas que divulgam bastante os nossos instrumentos tradicionais. Agora resta colocarmos a nossa Viola Beiroa, que é o que nos interessa, nesse mundo também dos músicos das outras vertentes, para além da parte académica, mas como também da parte comercial dos festivais. Também era por aí um pouco. E os currículos começar também pelos currículos. Vamos ver.

Miguel Carvalhinho: Muito obrigado pela tua participação também fantástica. E a seguir o Carlos Salvado faz favor!

Carlos Salvado: Pois olha Miguel eu também futurologia não sei... (risos) mas em relação à Viola Portuguesa pronto, e à Viola Beiroa, espero que futuramente ela possa estar mesmo no ensino do Conservatório e isso era muito bom. Mas, e em relação às Violas e a todas as Violas Portuguesas e instrumentos tradicionais, o futuro que pelo menos que seja para criar novos projetos para a valorização do instrumento, para inovação de novos temas. É importante a preservação do instrumento, da cultura, um conhecimento cultural das regiões do país. Eu penso que tem que passar por aí. E se nós preservamos esta Viola e outras logicamente estamos a valorizar tudo isto. Acho que o futuro tem que passar um bocadinho por aí.

Miguel Carvalhinho: Muto obrigado Carlos, muito obrigado. Carlos Salvado: Obrigado eu.

Miguel Carvalhinho: A seguir José Moças por favor, também um comentário sobre esta perspetiva.

José Moças: Olha eu também não tenho muito a acrescentar mas gostei muito daquilo que o Domingos disse. Porque nós somos um país tão rico a nível das nossas músicas tradicionais, não estamos a falar só das violas, mas a nível de toda a música que existe no nosso país e ele falou e mencionou, ainda que não tenha dito o nome do trabalho do Giacometti que é um trabalho que nos revela aquilo que nós somos e que é o trabalho que não existe em mais nenhum país da Europa tão bem feito, e quase tão completo, e só não é mais completo porque o deixaram acabar o seu périplo. Mas eu acho que que é isso que o Domingos disse, quer dizer, era um conhecimento mais profundo da nossa música tradicional, portanto são as nossas raízes é a nossa cultura. Enfim não faz sentido as pessoas formarem-se, digamos assim como músicos, sem terem o conhecimento daquilo que no

fundo são as nossas raízes musicais. E depois até podem utilizá-las da forma que quiserem. Como o Gajo que eu conheço muito bem o trabalho dele, e que sei que é muito apreciado e muito elogiado. E há outras abordagens diferentes com base na música tradicional por exemplo Sampladélicos, Omiri que são projetos que vão às raízes e que fazem um sucesso incrível lá fora. Não sei se vocês sabem, mas por exemplo, o Vasco Ribeiro Casais com o projeto Almiri, se não deu já a volta ao mundo falta pouco. É inacreditável ele faz, ele faz tournées pelo mundo inteiro. E o que é que ele vai lá fazer? Vai utilizar instrumentos, alguns tradicionais ou na maioria deles até tradicionais, eletrificados, e depois faz loops com música tradicional apenas. Com pequenos excertos da música tradicional e as pessoas adoram e as pessoas certamente sabem que aquilo vem da nossa raiz não é. Portanto eu acho que, se não conhecem, eu aconselho-vos a irem ver as coisas do Omiri, porque acho que... enfim é uma coisa completamente diferente daquilo que estamos habituados, mas eu gosto bastante do trabalho dele e aprecio muito. Aliás até o último trabalho dele, que fez foi sobre Évora um primeiro volume. Até tem a chancela da Tradisom, ainda que ele tenha feito tudo, eu dei só a chancela. Eu não fiz nada. E tenho feito isso com muita gente.

António Vasconcelos: Isso é que é um belo trabalho, estás a ver isso, é que é uma bela coisa.

José Moças: Eu posso-vos dizer que sempre que sou abordado por projetos desse tipo eles dizem “Eh pá Moças a gente só queria ter a tua chancela”. Claro, claro, portanto é uma questão de só depois de os ajudar a divulgar. Por na Fnac que sempre tem mais visibilidade, não é. Como este projeto da “Guitarra e as Violas” do Ricardo Silva. Ele fez tudo, design, gravou, tudo pronto o que é que eu fiz? Nada! Quer dizer o que é que eu fiz pegar no disco e pô-lo nas Fnacs. E está lá está, disponível para as

pessoas conhecerem e vamos fazer showcases em quase todo o país. E ele fica todo contente.

Maria Corte: Como é o caso do projeto “Combo”.

José Moças: Exato. Eu não estou a investir um tostão praticamente. Mas estou a investir é a ligação que tenho. E eles adoram e eu só os ajudo não é, e pronto. Não vou dizer mais nada porque se não...

Miguel Carvalhinho: E também nos ajudaste muito aqui. O teu saber de experiência feito. Obrigado, José. Ricardo!

Ricardo Fonseca: Bem eu penso que o futuro. Um dos futuros prováveis é olhar realmente para o que já se passa na Madeira e nos Açores. E ainda, melhor ainda talvez no Brasil, que estão em fases já muito muito avançadas. O que eu senti quanto toquei nessas zonas é uma curiosidade por faixas etárias mais jovens, ou seja, em Portugal estes instrumentos acabam por estar um bocado ligados a pessoas com alguma idade. E apesar dos miúdos adorarem. Ainda hoje entrou um miúdo pela minha aula de Campaniça adentro extremamente curioso, adora o som, não sabe é o que é. pronto. É uma curiosidade que é preciso lutar contra ela, mas acontece. Os miúdos às vezes parece não sabem mesmo o que têm. E o que acontece na Madeira por exemplo, os miúdos treze e catorze anos têm muita curiosidade em ver como é que eu faço isto ou aquilo, como é que eu estou a tocar isto ou aquilo. Ou seja, é algo que parece que mudámos. E no Brasil é a mesma coisa. Quinze, dezasseis, dezassete anos, ou seja, são idades totalmente diferentes. São pessoas que tocam muito bem os instrumentos, mas que estão disponíveis para ouvir. Foram abordagens diferentes formas diferentes e o resultado é termos bandas de heavy metal na Madeira com violas de arame. Quer dizer isto é só normal. Eu também gravei uma viola de arame para um álbum de música um bocado mais pesada. Em dois mil e três, dois mil e quatro, também fiz isso. Eu acho que tem a ver com esta questão de, a partir do momento que os miúdos descobrem estes instrumentos abre-se um leque de possibilidades enorme porque é assim, a criatividade deles... cada pessoa que se junta ao grupo de pessoas que tocam Viola abre o leque de possibilidades não

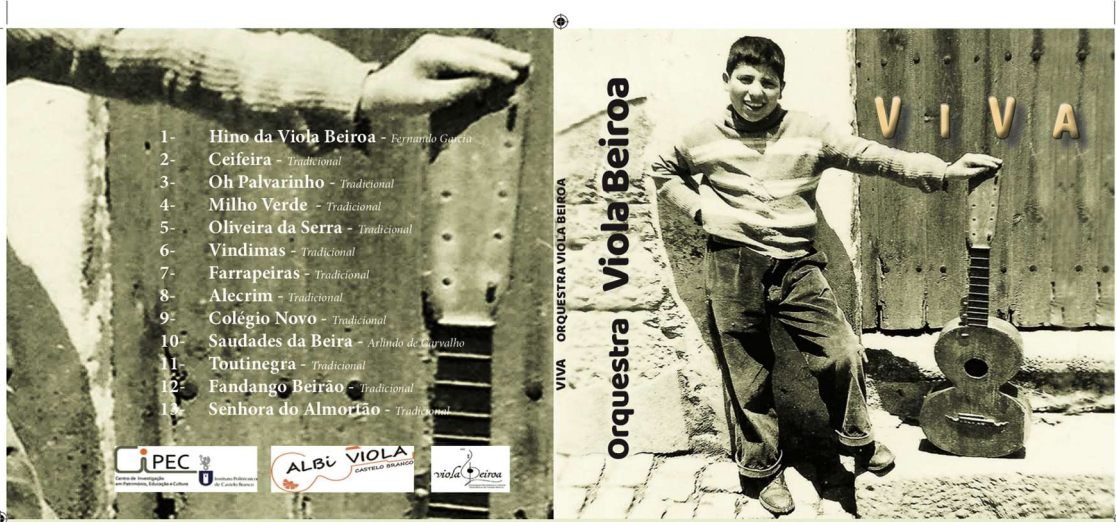
é, e as crianças e os jovens são naturalmente inovadores. Portanto a partir daí acho que é divertidíssimo ver o que irá acontecer a seguir.

Miguel Carvalhinho: Muito obrigado Ricardo. E para finalizar então, João!

João Pedro Delgado: A perspectiva de futuro eu acho que, do ponto de vista do ensino principalmente, acho que é não tentarmos inventar a roda e não tentarmos fazer uma coisa maravilhosamente moderna e nova, no sentido em que estamos bastante atrasados e se humildemente, tal como Ricardo Fonseca disse, no momento de seguirmos os passos que foram seguidos, que estão a ser seguidos no Brasil e na América e em vários de outros países da América do Sul, que já foram seguidos há muito tempo na Suécia na Noruega e noutros países do norte da Europa por exemplo e que estão a começar a ser dados por exemplo nos Açores e na Madeira. Se os seguirmos humildemente e tranquilamente iremos construir algo para nós também um dia não termos que invejar o que os suecos fazem, o que os noruegueses fazem, o que os colombianos ou os brasileiros fazem. Portanto tranquilamente irmos construindo o nosso percurso, do ponto de vista da valorização desses instrumentos em ambiente pedagógico, em ambiente académico, nos Conservatórios Escolas Profissionais, imitando aquilo que que outros também já fizeram. Obrigado.

Miguel Carvalhinho: Muito Obrigado a todos. Vamos encerrar a reunião e eu depois proceder à transcrição de tudo o que foi dito, enfim vou vos facultar o que surgiu deste texto. Enfim o que todos disseram que vai ser muito útil, já está a ser muito útil, porque minha cabeça já está um bocadinho mais à frente no trabalho que tem que desenvolver. Obrigado pelo ponto de vista da motivação, obrigado no ponto de vista do saber que aqui deixaram e para mim foi um prazer também poder juntar tanta gente boa que já se conheciam de outros festivais, de outras andanças e que aqui se puderam também rever ou então ver pela primeira vez. Muito obrigado a todos. Saúde!

Anexo 5



Músicos Interferentes
 Voz
 Raquel Maria
 Bartolomeu Romão
 Ramiro Rio
 José Antunes
 Sérgio Fonseca
 Mida Rodrigues
 António Filipe
 Julieta Taborada
 Carlos Mendes

Viola Beiroa
 Network
 Fernando D'eghi
 Foton Capa
 Jolon
 gentilmente cedida
 .atuada de cerca de 1960

Ficha Técnica do CD VIVA
 da Orquestra Viola Beiroa
 Produção em Estúdio
 Miguel Carvalhinho
 Gravação Audio
 Luis Marques
 Arranjos e Direção de Orquestra
 Miguel Carvalhinho

Passados cerca de sete anos de projeto de revitalização da Viola Beiroa de Castelo Branco surge o CD VIVA.
 A Orquestra Viola Beiroa vem mostrar o trabalho musical que tem desenvolvido e partilhado em Portugal e Espanha e, através da internet, pelo mundo inteiro.
 O repertório é constituído por canções de tradição oral da Beira Baixa e por composições de autores locais que vêm colorir a instrumentação cuidada e partilhada por outros instrumentos, hirtos comunidades locais da região, o CÍPEC, em conjunto com a Associação Recreativa Cultural da Associação Recreativa e Cultural Viola Beiroa. O Beirão e o Beirão, O primeiro mais antigo, imitando-se como uma Viola de Arame barítono, afirmando-se como uma Viola de Arame barítono, as similitudes imbricas e a sua forma, baseada na da Viola Beiroa, tornam estes instrumentos curiosamente familiares.
 VIVA à Viola Beiroa, as Violas de Arame Portuguesas e a Música Tradicional!

Investigador chefe do CÍPEC
 Miguel Carvalhinho

Coordenadora Adjunta do CÍPEC
 Fátima Regina Jorge

Coordenador do CÍPEC
 Fernando Manuel Raposo

P'lo CÍPEC
 Após o trabalho de recolha junto das comunidades locais da região, o CÍPEC, em conjunto com a Associação Recreativa Cultural da Associação Recreativa e Cultural Viola Beiroa, levou a cabo a edição deste primeiro CD que contribui para perpetuar a memória dos nossos antepassados, reforçando assim, juntamente com a nossa própria identidade cultural, ganhos nos, a nossa própria identidade cultural.

criado em 2017, o Centro de Investigação em Património, Educação e Cultura (CÍPEC) é uma unidade de investigação aplicada direcionada para a salvaguarda do património cultural do território em que se insere, com vista a contribuir para reforçar a identidade territorial e o desenvolvimento social e económico indutores e sustentáveis, na linha do preconizado pela UNESCO.
 Na sequência da atividade que tem vindo a ser desenvolvida no âmbito da linha de investigação, gerenciamente designada por "Tradições e experiências em valor" a instrumentação cuidada e partilhada por outros instrumentos, hirtos comunidades locais da região, o CÍPEC, em conjunto com a Associação Recreativa Cultural da Associação Recreativa e Cultural Viola Beiroa, levou a cabo a edição deste primeiro CD que contribui para perpetuar a memória dos nossos antepassados, reforçando assim, juntamente com a nossa própria identidade cultural, ganhos nos, a nossa própria identidade cultural.

Anexo 6



• Estatuto Editorial • Ficha Técnica • Contactos • Publicidade • Política de privacidade e cookies



• • MENU •



Máx: 9°C Mín: 2°C

Castelo Branco: Digressão Nacional de Rogério Charraz começa no Cine-Teatro Avenida

KM 4.0 é o título da digressão que vai levar o novo espectáculo de Rogério Charraz & Os Irrevogáveis a percorrer o País. Uma digressão que começa dia 26 no Cine-Teatro Avenida de Castelo Branco.

- • [Cultura](#)
- • Publicado: 2019-01-22 00:00
- • Por: Diário Digital Castelo Branco

KM 4.0 é o título da digressão que vai levar o novo espectáculo de Rogério Charraz & Os Irrevogáveis a percorrer o País. Uma digressão que começa dia 26 no Cine-Teatro Avenida de Castelo Branco.

O pretexto é o seu mais recente disco, Rogério Charraz 4.0, o quarto da carreira e o primeiro registo ao vivo, editado no passado mês de Outubro.

O disco, tal como a digressão, é uma viagem pelo passado, presente e futuro de um dos cantautores mais talentosos da sua geração, que assim assinala o seu 40o aniversário de vida.

Um olhar para o passado que revisita 4 temas de cada um dos trabalhos discográficos anteriores (A Chave, Espelho e Não tenhas medo do escuro) e um presente que traz 4



originais inéditos (dois deles reeditam a parceria com o letrista e jornalista José Fialho Gouveia).

O disco, gravado no Cinema São Jorge, contou com 4 convidados muito especiais: o fadista Ricardo Ribeiro, o pianista Júlio Resende, Jorge Benvinda, a voz dos Virgem Suta, e o cantador alentejano António Caixeiro.

Para a digressão, que tal como o disco conta com o apoio da Antena 1, Rogério Charraz promete trazer vários convidados, mais temas inéditos e novas versões do repertório passado, para além dos Irrevogáveis músicos que o acompanham.

Km 4.0 arranca dia 26 de Janeiro, no Cineteatro Avenida (Castelo Branco), e conta com a participação especial e única da Orquestra da Viola Beiroa, liderada por Miguel Carvalhinho.

Réseau Densité 93

FRONTE(I)RA

Spectacle Musical

entre tradition et création

Espagne - Portugal - Seine-Saint-Denis

Ensemble vocal Soli-Tutti Ensemble instrumental de Castelo Branco Direction Denis Gautheryrie

Concerts

17 mai à 12h

Université autonome de Madrid

19 mai à 20h

Auditorium São Francisco de Cáceres

20 mai à 20h

Eglise de Robledollano - Estrémadure

23 mai à 20h30

Festival Música Viva - Lisbonne

25 mai à 20h30

Centre Culturel contemporain de Castelo Branco

9 juillet à 16h

Festival Jardim de Verão - Fondation Gulbenkian - Lisbonne

18 novembre à 17h

Musée d'art et d'histoire de Saint-Denis

Créations

Jaime Reis, Antonio Sousa, Rui Dias, Rebeca Martinez, Inés Badalo, Enrique Muñoz, Jean-Philippe Dequin

&



Œuvres de Régis Campo et Emmanuel Nunes et musique traditionnelle d'Estrémadure et du Portugal

PROGRAMME - PROGRAMA

Fado minor - guitarra portuguesa et viola beiroa **Deleyaman** - 12 voix

Kyrie - Juan Vasquez - 5 voix

Humains - Régis Campo - 5 voix

Voces excipere - création de Jaime Reis - 12 voix

Kyrie - Mateo Romero - 8 voix **Encomendação das almas** - voix

Raiana - création de Antonio Sousa Dias - 12 voix et électronique **A Oliveira se**

queixa - 5 voix

Loureiro - voix et viola beiroa

Moda da Oliveira - création de Rui Dias - 12 voix et 5 instruments **Aqui, Ali, Nos** -

création de Inés Badalo - 12 voix et 5 instruments **Menina da garrafinha** - 8 voix

El vino tinto me gusta - 6 voix

Alecrim - guitarra portuguesa et viola beiroa **Saudade** - création de Rebeca Martinez -

12 voix **Verdigaio** - voix et percussions

Une frontière - création de Jean-Philippe Dequin - 12 voix **Acordai** - création de

Enrique Muñoz - 12 voix et 3 instruments **Vislumbre** - Emmanuel Nunes - 12 voix

Ensemble vocal Soli-Tutti

Frédérique Epin, Estelle Nadau, Emmanuelle Isenmann Caroline Tarrit, Nelly Lavergne, Audrey Germain Alexandre Pécastaing, Damien Roquetty, Jérôme Wukovits Pierre Chanteau, Olivier Fourcade, Jean-Philippe Dequin

Ensemble instrumental de Castelo Branco

Miguel Carvalhinho, viola beiroa Luis Coelho, guitarra portuguesa Fabio Palma, acordeão Antonio Bento, violoncelo Ricardo Sousa, contrabaixo

Video

Carlos Reis e Neel Naik

Direction artistique et musicale Denis Gautheryie



Anexo 8



10 castelo branco

reconquista

28 de Outubro de 2010



Agradecer à cidade

‘Palmeiras’ mostra actividades em festa

A Associação Cultural e Recreativa “As Palmeiras” realizou a Festa das Actividades, que encerra uma época de ‘trabalho’ e projecta a próxima.

Para Davide Jacinto, presidente da associação, esta é uma forma de mostrar ao Bairro e à cidade todo o dinamismo que a agremiação desenvolve e também uma forma de agradecer à população o apoio e o carinho que nutre para com ela.

“À época 2009/10 contou com imensas actividades, dentro da vertente cultural, que é a área que desenvolvemos”, disse.

O Grupo de Folclore, infantil e sénior, o Grupo de Concertinas, a Banda Filarmónica e os grupos de viola

beiroa e acordeão preencheram um dia de animação, com arruadas que terminavam sempre no palco.

Segundo afirma Davide Jacinto ao Reconquista, a associação movimentou entre todas as suas vertentes cerca de 200 pessoas. Aqui se inclui, também a Associação Juvenil numa área mais virada ao desporto.

É esta associação a responsável pela existência do ténis de mesa na Associação, e onde ‘moram’ o campeão nacional do Inatel e o bi-campeão nacional de juniores.

No final da festa todos confraternizaram e assim começa mais uma época com grandes perspectivas para a Associação.



IPJ e Gazeta do Interior

Concurso distingue os melhores da fotografia

A direcção regional do Instituto Português da Juventude, em parceria com o Jornal Gazeta do Interior, procederam à entrega de prémios do concurso de fotografia 2009/2010.

O director regional Miguel Nascimento destacou o facto de na iniciativa terem participado 600 jovens de 13 agrupamentos do distrito, duas escolas secundárias e uma profissional. “Faltaram-nos apenas três concelhos”, disse o director regional, acrescentando que “temos que estar sempre ao lado dos jovens”.

Miguel Nascimento afirmou, ainda, que esta é também uma forma de realçar

o trabalho realizado pelas escolas que desenvolvem “muitas actividades”.

O director do jornal, Leopoldo Rodrigues, relembrou que este é um projecto onde a Gazeta está há três anos e o fotógrafo e formador Carlos Matos, elemento do júri, frisou que é útil para os alunos, “para que eles peguem numa máquina e desenvolvam o olhar”.

O prémio para a melhor fotografia foi entregue à Escola José Sanches, de Alcains, em segundo lugar ficou a Escola Amato Lusitano, e Castelo Branco e em terceiro o Agrupamento de escolas Ribeiro Sanches, de Penamacor.

Associação das Palmeiras indignada com Inatel

Viola Beiroa está “viva e de boa saúde”



José Antunes, Alísio Saraiva e Ramiro Rito são os tocadores da viola beiroa na Associação As Palmeiras

A Associação Cultural e Recreativa As Palmeiras reagiu com indignação à notícia publicada na última edição do Reconquista, onde se dava conta que a Fundação Inatel, nas visitas técnicas que realizou a alguns Centros de Cultura e Desporto seus associados no distrito, ter deixado o desafio de fazer “ressuscitar” a viola beiroa, um instrumento que a colectividade já há alguns anos usa e tem vindo a divulgar, promovendo inclusive formação nesta área.

Davide Jacinto explica que “há seis anos que o Grupo de Danças e Cantares de Castelo Branco, integrou nos seus instrumentos a viola beiroa, não havendo sequer problemas na sua continuidade, uma vez que As Palmeiras também fazem formação desse instrumento, na sua Escola de Música, pela mão do formador Alísio Saraiva”.

Mais lamenta que “o Inatel não saiba o que os seus associados fazem, sobretudo quando as violas que usamos foram financiadas pela Fundação, no âmbito de candidaturas que nos foram aprovadas. Inclusive

para 2011, já entregamos uma nova candidatura que inclui o pedido de mais uma viola beiroa”.

Davide Jacinto defende que “o Inatel tem sim de pegar no que já existe e motivar as pessoas a continuar”. Recorda que “há cerca de um ano, numa reunião de associados na Covilhã, Carla Raposeira, a directora técnica da Etnografia e Folclore, explicou como se poderiam fazer as candidaturas e os timings envolvidos, mas não respondeu à questão sobre como é que as candidaturas iriam ser avaliadas a 250 quilómetros de distância. Mas a resposta está agora a chegar. Esta é a prova de que havia razão de ser nesta preocupação, pelo que é com expectativa que se aguarda a avaliação destas candidaturas que entraram”.

Em 2007, este dirigentes associativo recorda que a Associação As Palmeiras também promoveram, com o apoio do Inatel, uma actividade na Biblioteca Municipal de Castelo Branco, com a participação de nomes como Madalena Farrajota, Maria Antonieta Garcia e o etno-

musicólogo José Alberto Sardinha e “onde o tema da viola beiroa foi amplamente abordado”. Para Davide Jacinto “há actualmente uma falta de acompanhamento e coordenação da cultura do Inatel, o que noutros tempos não acontecia”.

O segredo está na afinação

Alísio Saraiva toca e é formador de viola beiroa. Recorda que, em 1994, altura em que começou a fazer pesquisa e recolha nesta área, no âmbito do Projecto Vida, foi apoiada uma candidatura que levou a que a Secretaria de Estado da Cultura oferecesse à Associação Rancho Folclórico do Retaxo duas destas violas, tendo deste trabalho resultado a criação do grupo (entretanto extinto) “Sons da Beira”.

Mas foi também Alísio Saraiva que estudou a afinação que é usada e a que tem melhor sonoridade, em “Mi, Ré, Lá, Mi, Si, Ré”, ao contrário da “Ré, Si, Sol, Ré, Lá, Ré”, que se julgava ser a correcta. “Além do enriquecimento sonoro, ficámos

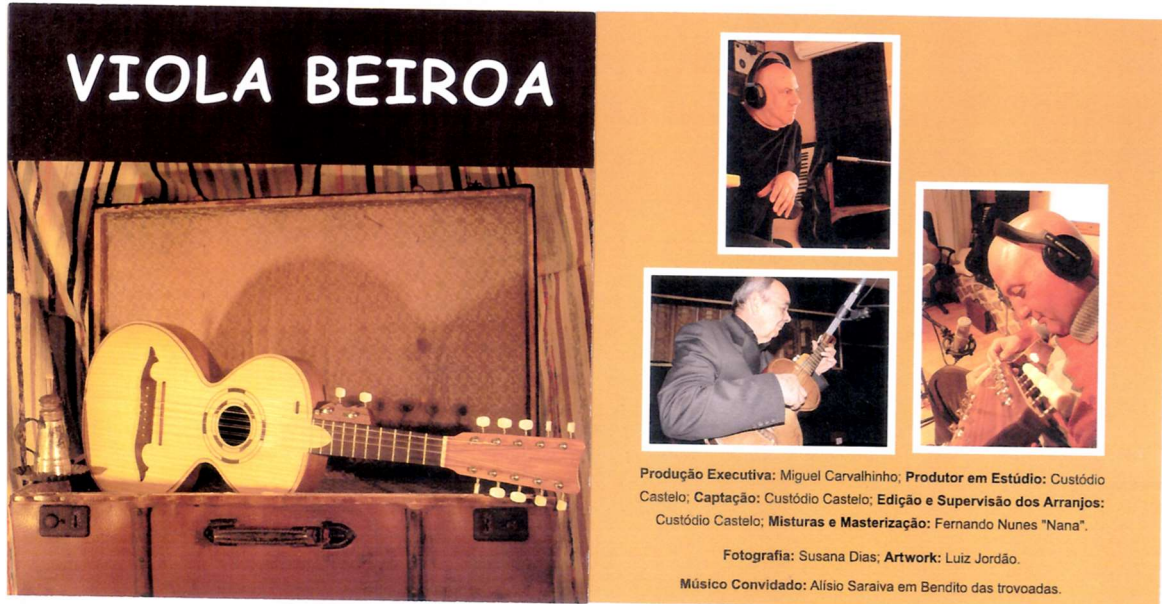
com uma maior simplicidade na formação de acordes, sendo os mesmos de mais fácil realização. Desta forma pode ser feita melodia e harmonia em simultâneo, utilizando a técnica de Manuel Moreira”, natural de Penha Garcia e considerado o último tocador de viola beiroa.

Esta é a afinação usada na Associação As Palmeiras, “onde se pratica e ensina a tocar viola por este método”.

Alísio Saraiva recorda ainda que “a viola beiroa, também conhecida como viola de Castelo Branco, foi muito importante na cidade e região, onde há 100 anos era muito usada em bailes, serenatas, descantes, cantos à desgarrada e festas religiosas”, dada a sua versatilidade de utilização, pois a sua sonoridade permite tocar, tal como o mestre Saraiva demonstrou ao Reconquista, desde o fado de Coimbra, ao fado tradicional, o das desgarradas, a música clássica e até Pink Floyd. Dá para tocar tudo com esta guitarra portuguesa, mas que é beiroa concerteza.

Lídia Barata

Anexo 10



VIOLA BEIROA

Produção Executiva: Miguel Carvalhinho; Produtor em Estúdio: Custódio Castelo; Captação: Custódio Castelo; Edição e Supervisão dos Arranjos: Custódio Castelo; Misturas e Masterização: Fernando Nunes "Nana".

Fotografia: Susana Dias; Artwork: Luiz Jordão.

Músico Convidado: Alísio Saraiva em Bendito das trovoadas.

Anexo 11



 **FICHA TÉCNICA**

Produção de conteúdos:

Miguel Carvalhinho
Domingos Morais
Alísio Saraiva

Design gráfico:

Helder Milhano
Serviços Gráficos da Escola Superior de Artes Aplicadas
do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Fotografia:

João Paulo Martins
Escola Superior de Artes Aplicadas
do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Apoio:

Instituto Politécnico de Castelo Branco

Edição:

INATEL

ISBN: 978-989-8636-03-4

Depósito Legal: 377536/14



Anexo 13



 **FICHA TÉCNICA**

Trabalho desenvolvido por

**PORTUGAL
à mãe**

Centro de Estudos e Promoção das Artes e Ofícios Portugueses

Coordenação do estudo
Graça Ramos

Textos
Graça Ramos
Miguel Carvalhinho
Susana Vicente da Silva Dias

Acompanhamento técnico
Miguel Carvalhinho

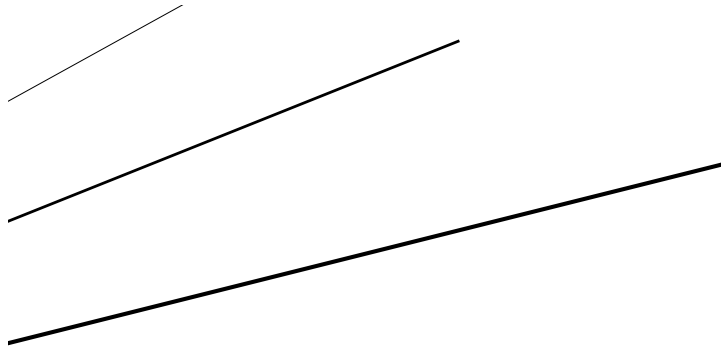
Fotografia
Arquivo fotográfico da Associação Recreativa Cultural Viola Beiroa
Hélder Milhano
Graça Ramos

Design gráfico de logótipo e publicação
Hélder Milhano - ESART

Edição
Câmara Municipal de Castelo Branco

Maio de 2017

Anexo 14



FANTASÍA

Para Viola Beroa

(Sobre la encomendación de las almas en Ladoeiro, Portugal)

Enrique Muñoz

Dedicada a Miguel Carvalhinho

FANTASÍA para Viola Beroa

(Sobre la encomendación de las almas de Ladoeiro, Portugal)

A Miguel Carvalhinho

Enrique Muñoz

The image shows a musical score for Viola Beroa, consisting of five staves of music. The score is heavily annotated with red ink, including fingering numbers (1-5), bowing techniques (II, III, Range), dynamics (pppp, pp, p, PP), and other performance instructions. The tempo is marked as ♩ = 60 (Muy flexible y rubato). The score includes various rhythmic patterns, such as triplets and sixteenth notes, and specific techniques like 'tambora' and 'Range'. The annotations are extensive, covering almost every note and measure, providing detailed guidance for the performer.

(Casi sin presión de arco)

2

II Ray.

0 1 0 1 2 2 3

a m m m i' (3) 2

2 1 0 1 0 0 (4x) 2

m 2 3 1 4 0 (3) 1 i

14 p (2x)

0 p p 3 5

a 1 0 0 2 1 2 2

0 0 0 2 3 1 2 0 2 1

2 0 2 0 (1) 3

17 pp (4) 3 3 pp

0 2 (4x) 3 4 2 1 2 3 3

2 1 2 3 1 0 2 3 3

4 2 1 0 (2) 3 3

21 ppp

4 2 3 3 1 0

0 2 4 3 1 0 2 4

24

(3) (4) 1 0 2 3 1 0 3 1 0 0 3

2 1 0 0

i m i m i' m

1 2 1 1 0 4

2 1 3 0 1 3 2 1 0 0

26 p pp p

tambora

3 3

29 p

a m i m i' 2 3 1 0

The image shows a handwritten musical score for Viola Beiroa, consisting of six staves of music. The score is heavily annotated with red ink, including fingering numbers (circled), dynamics (pp, ppp, p), and performance instructions like 'II Ray.', 'tambora', and 'a m m m i'. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The staves are numbered 14, 17, 21, 24, 26, and 29. The annotations include various rhythmic patterns and fingering techniques, such as triplets and slurs. The overall style is that of a detailed pedagogical manuscript.

4

The image shows a musical score for Viola Beiroa, consisting of six staves of music. The score is annotated with handwritten red markings, including fingerings, dynamics, and performance instructions. The staves are numbered 46, 48, 50, 52, 55, and 58. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as treble clefs, notes, rests, and dynamic markings like *ppp*, *p*, and *pp*. Handwritten red annotations include circled numbers (1-5), sequences of numbers (e.g., 3200, 32, 21, 3200, 34, 24, 32, 11, 4210, 242110), and Roman numerals (I, II). A bracketed section from measure 58 to 60 is labeled "mimimi ami" and "ami". A bracketed section from measure 52 to 54 is labeled "tambora". The score concludes with a final measure at measure 60.

61

64

68

70

73

A- Susurrado

MEN

Recitado (susurrado): Acordai ó irmaos meus
 Ai desse sono em que estais
 Rezamos um Padre Nosso
 Ai por almas dos nossos Pais

77

Descante aos Noivos

Recolhido nas aldeias de Pousafoles e Grade - Fevereiro 2023

Informante: Ramiro Rito

Recolha e Edição de Miguel Carvalhinho

Viola Beiroa

Ó se nho ra es po sa da ____

— ó se nho ra es po sa da ____

— ra mi nho de lí rio bran co ____

— ra mi nho de lí rio bran co ____

— ve nho lhe pe dir li cen ça ____

— ve nho lhe pe dir li cen ça ____

— p'ra lhe fa zer o des can to ____

— ra mi nho de lí rio bran co ____

Ó senhora esposada (Bis) Raminho de lírio
branco (Bis) Venho-lhe pedir licença (Bis)
Para lhe fazer o descanto Raminho de lírio
branco

Quando ias pr'á igreja (Bis) Levavas olhos de
chorar (Bis) Por não saberes o destino (Bis)
Que Deus tem para te dar Levavas olhos de
chorar

Eu venho aqui de tão longe (Bis) Sem pôr os
pés no caminho (Bis) Venho dar os parabéns
(Bis) Ao senhor esposadinho Sem pôr os pés o
caminho

Eu venho aqui de tão longe (Bis) Sem pôr os
pés na calçada (Bis) Venho dar os parabéns
(Bis)
À senhora esposada
Sem pôr os pés na calçada

Ó senhora esposada (Bis) Quem foi que lhe pôs
o véu (Bis) Quando ia pr'á igreja (Bis) Parecia
um anjo do céu Quem foi que lhe pôs o véu

A noiva tem um vestido (Bis) Que lhe fica bem
no rosto (Bis) Já não o torna a vestir (Bis) Num
dia com tanto gosto Que lhe fica bem no rosto

Ó senhora esposada (Bis) Nossa leal
companheira (Bis) Já deu hoje a despedida
(Bis) À mocidade solteira Nossa leal
companheira

Ó senhora esposadinha (Bis) Meu raminho de
poejo (Bis) Deus te dê tão boa sorte (Bis)
Como eu para mim desejo Meu raminho de
poejo

Ó senhor esposadinho (Bis) Meu raminho de
alecrim (Bis) Deus te dê tão boa sorte (Bis)
Como eu desejo para mim Raminho de alecrim

Ó senhora esposada (Bis) Meu ramo de salsa
crua (Bis) Dê-se bem com seu marido (Bis)
Não queira soar à rua
Meu ramo de salsa crua

Ó senhora esposada (Bis) Meu ramo de
malmequer (Bis) Dê-se bem com seu marido
(Bis) E filhos se os tiver
Meu ramo de malmequer

Ó senhora esposada (Bis)
Nós lembramos com saudade (Bis) É uma rosa
que falta (Bis)
Ao ramo da mocidade
Nós lembramos com saudade

Ó senhora esposada (Bis)
Meu ramo de laranjeira (Bis) Deus queira que
não te lembres (Bis) Do teu tempo de solteira
Meu ramo de laranjeira

A noiva tem um vestido (Bis) O noivo uma
gravata (Bis) O nó que deu na igreja (Bis) Só a
morte o desata
O noivo uma gravata

Depois lá no altar-mor (Bis) Ouviste com
emoção (Bis) O senhor padre a dizer (Bis)
Pões aqui a tua mão Ouviste com emoção

O noivo está na cadeira (Bis) A noiva na
cadeirinha (Bis) Diz o noivo para a noiva (Bis)
Linda rosa já és minha
A noiva na cadeirinha

A tua sogra (nome do noivo) (Bis) Ficou em
casa a chorar (Bis)
Já lá levas minha filha (Bis) Bem podes estimar
Ficou em casa a chorar

Bem a podes estimar (Bis) Eu também a
estimei (Bis) Já lá levas minha filha (Bis) Uma
filha que eu criei Eu também a estimei

Já foste hoje à igreja (Bis) Pôr a vossa mão na
cruz (Bis) Deus vos faça bem felizes (Bis)
Como a Virgem a Jesus Pôr a vossa mão na
cruz

Começo a despedir-me (Bis) Adeus senhores
esposados (Bis) Desejo-vos muita sorte (Bis)
E muitos anos casados Adeus senhores
esposados

Ó senhor esposado (Bis) Meu raminho de
aveia (Bis) Estime a sua mulher (Bis) Que ela
vai para terra alheia Meu raminho de aveia

Ó senhores esposadinhos (Bis) Eu vos peço cá
do fundo (Bis) Sede fiéis um ao outro (Bis)
Não deis que falar ao mundo Eu vos peço cá do
fundo

Ó senhora esposadinha (Bis) Meu baguinho de
romã (Bis) A todos peço desculpa (Bis) Adeus
até amanhã Meu baguinho de romã

E assim vou terminar (Bis) Já não canto se não
esta (Bis) A todos peço desculpa (Bis) Se
alguma foi desonesta Já não canto se não esta

Anexo 16

 **PREGUIÇA MAGAZINE** COIMBRA
DEPOIS DIZES QUE NÃO HÁ NADA PARA FAZER

A BEIROA DE LUÍS GARÇÃO NUNES

Julho 2, 2014 · by Cenas Minhas · in Música ·



Luís Garção Nunes, 59 anos, natural de Abrantes mas também filho de Coimbra há já várias décadas, é um dos elementos de reconhecidos projectos musicais portugueses como Brigada Victor Jara e Pensão Flor. Com uma vida dedicada à música e aos instrumentos tradicionais portugueses, convidámo-lo para nos apresentar uma viola beiroa, instrumento em tempos esquecido pelos seus próprios conterrâneos e que pelas suas mãos ganhou uma nova vida e dimensão no léxico instrumental português.

Como começou esta tua vida dedicada à música e às guitarras?

Comecei no GEFAC para onde fui tentar tocar viola, mas disseram-me que não valia a pena porque estava lá um tipo que se chama Rui Pato. Entretanto comecei a tocar bandolim e inscrevi-me numa tuna académica, onde estive uns dois meses. Gente fixe, mas musicalmente não me seduzia. Além de que aquilo era tudo com pautas, e os papéis nunca foram o meu forte. Comecei também a tocar cavaquinho, fiz alguns métodos de cavaquinho (para mim), comecei a estudar os instrumentos tradicionais e descobri algo extraordinário: Portugal é um país extremamente pequeno mas com uma diversidade tão grande a nível musical não só rítmica mas também ao nível dos próprios instrumentos. E comecei a ter contacto visual (através de fotografias e pelo que fui lendo e tentando aprender) com os diversos instrumentos que existiam na música tradicional. E uma das coisas que achei mais interessante foi a diversidade de violas (braguesa, amarantina, toeira, beiroa, campaniça, da terra (com 15 cordas, dos Açores)) e toda essa família de instrumentos. Todos com afinações diversas e modos de tocar diferentes.

Esta ligação ao GEFAC foi a principal razão ou houve outras?

Quando estava no GEFAC, a tocar os instrumentos que faziam falta em cada momento, comecei a ter um contacto teórico com esses instrumentos, uma vez que o GEFAC não tinha todos esses instrumentos. Estamos a falar de 1975, 1976, 1977, uma altura em que as coisas funcionavam mas... Havia ao mesmo tempo uma certa descoberta de um mundo novo, principalmente para o pessoal da minha geração que vivera até ali num mundo mais ou menos fechado. No meu caso, a descoberta foi no sentido da música tradicional portuguesa, até porque me estava nos genes. Sou natural de Abrantes e todos os meus tios da parte da minha Mãe eram músicos e tocavam em bandas, o meu Avô tocava (e fazia as suas próprias) gaitas-de-foles, o meu Pai tocava violino e bandolim, de maneira que essa ligação à música já existia.

E como surge a beiroa no teu caminho?

Nos anos 80, iniciámos uma recolha de materiais musicais na Beira Baixa, e eu tinha lido e sabia que existia lá uma viola, a beiroa. Só que quando cheguei à Beira Baixa, em '81, corremos muitas aldeias na recolha de músicas de cantares, e as pessoas não conheciam, não se lembravam da viola beiroa. Porque eu queria era ver uma!

E como resolveste o problema?

Como tocava cavaquinho, comecei a mandar fazer os instrumentos à medida, nomeadamente no Domingos Machado em Braga. E um dia pedi-lhe para me fazer uma viola beiroa, convencido de que ele me faria uma como mandam as regras. E quando a fui buscar, aquilo era algo que não tinha explicação. Tinha o feitio de uma viola campaniça, tinha as requintas (duas cordas tocadas soltas, afinadas em função da afinação da guitarra), mas não era uma viola beiroa. Numas jornadas culturais do GEFAC em que o Ernesto Veiga de Oliveira esteve presente levei-lhe a viola para ele ver. Ele ficou para morrer, dizendo que não era nada daquilo, que aquilo “era uma aberração”. Mas como pessoa extraordinária que era, disse-me que como tinham uma viola beiroa no museu, me ia enviar as medidas certinhas, “para você mandar fazer uma como deve ser”. E assim foi. Recebemos a carta com as medidas, eu e o António Andrade (guitarrista e bandolinista de eleição) fizemos um croquis com as medidas e levámos ao Domingos Machado para não haver dúvidas: “Você só tem que fazer isto”. E ele lá fez e foi a guitarra com que toquei muito tempo na Brigada. Aliás, a capa e a contracapa do Contraluz da Brigada Victor Jara é com essa viola em contraluz numa das janelas da emblemática Clepsidra, onde ensaiámos muito tempo (Brigada Victor Jara).



Entretanto, depois de mandar fazer essa beiroa (que já era uma beiroa decente e com que toquei e gravei muitos anos mas que era um pouco artesanal) mandei fazer esta, ao Fernando Meireles, pois queria um instrumento mais perfeito. Estive muito tempo à espera e comecei logo a tocar com ela, até porque a outra chegou partida de uma viagem que fiz aos Estados Unidos.

E como é a tua abordagem à beiroa?

Tentei sempre recuperar a beiroa, mas um dos problemas que encontrei quando comecei a tocar, foi a afinação e as cordas, porque nunca tinha ouvido uma. Mas se usasse a afinação tradicional aquilo ia soar um bocado a lata, grave e baço, e não era nada disso que eu queria fazer ou tocar. Eu queria dedilhar, fazer acordes, encaixar as coisas dentro da música que nós fazíamos. Não queria tocar as coisas como elas eram, porque para isso estão num museu. E então subi uma quarta (ou seja quatro tons) a todas as cordas, e ficou afinada em Dó



maior, mantendo os patamares e a harmonia originais. Toco outros instrumentos, mas estive sempre ligado à beiroa, o que não é fácil num grupo. Saber como gerir aquelas sonoridades todas, haver respeito entre os instrumentos... A beiroa sobressai muito em relação aos outros.

Texto e fotografia de Bruno Pires

(Publicado em 02 de Julho de 2014)

Anexo 17

LAJESTE SIBOR 15273/2022 - DATA: 22-04-2022



Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional, I.P.
Av. 24 de Julho, n.º 138, 3.º
1399-026 Lisboa

Direção-Geral de Estatísticas da Educação e Ciência
Av. 24 de Julho, n.º 134
1399-054 Lisboa

Direção de Serviços da Região Centro
Rua General Humberto Delgado, n. 319
3030 - 327 Coimbra

PO CH - Programa Operacional Capital Humano
Av. João Crisóstomo 11, 1000-177 Lisboa

Instituto Gestão Financeira da Educação
Avenida 24 de Julho n.º134 3.º/5.º andar
1399-029 Lisboa

À Entidade titular

Associação Conservatório Regional de Castelo Branco

Branco

Largo da Sé

6000-102 Castelo Branco

Sua referência:

Sua comunicação de:

Nossa referência:

15273/2022/DGEstE-GCAPE

ASSUNTO: Escola Profissional do Conservatório de Castelo Branco - Emissão da autorização de funcionamento

Remete-se a V.ª Ex.ª, em anexo, após despacho exarado pelo Senhor Secretário de Estado da Educação, em 13.04.2022, a Autorização de Funcionamento n.º 199, a conceder autorização de criação da Escola Profissional do Conservatório de Castelo Branco, para funcionar no Largo da Sé n.º 20, em Castelo Branco. Mais se informa que, para que os cursos possam funcionar, em cada ano letivo, a escola deverá formalizar oportunamente as candidaturas, as quais serão analisadas de acordo com as regras e critérios que vierem a ser definidos, sendo que esta autorização não implica o financiamento dos referidos cursos.

Com os melhores cumprimentos,

A Subdiretora Geral dos Estabelecimentos Escolares

Florbela Cruz Valente

DGEstE
Direção-Geral dos
Estabelecimentos Escolares

Praça de Alvalade, n.º 12
1749-070 Lisboa
<http://www.dgeste.mec.pt>

tel + 351 218 433 910/434 630
fax + 351 218 433 908
secretariado@dgeste.mec.pt



ESCOLA PROFISSIONAL DO CONSERVATÓRIO DE CASTELO BRANCO AUTORIZAÇÃO DE FUNCIONAMENTO N.º 199

Por despacho exarado pelo Senhor Secretário de Estado da Educação, datado de 13.04.2022 e de acordo com o previsto nos Artigos 16.º e 17.º do Decreto-Lei n.º 92/2014, de 20 de junho, na sua versão atualizada é, pelo presente instrumento, concedida Autorização de Funcionamento à Escola Profissional do Conservatório de Castelo Branco, cuja entidade proprietária é a Associação "Conservatório Regional de Castelo Branco", com sede no Largo da Sé, n.º 20, 6000-102 Castelo Branco, com o NIPC 502 106 107, para funcionar no Largo da Sé, n.º 20, 6000-102 Castelo Branco.

- O Representante legal da Entidade Titular, perante o Ministério da Educação, da Escola Profissional do Conservatório de Castelo Branco é Jorge Manuel Vieira Neves.

Foi ainda autorizada:

- A lotação desta escola para 84 alunos.
- A Direção Pedagógica a ser exercida por João Pedro Martins Delgado.

Consequentemente e pelo mesmo despacho, foi autorizada a oferta formativa a funcionar nas instalações, como seguidamente se indica:

CURSOS PROFISSIONAIS - NÍVEL 4

AEF 212 - ARTES DO ESPETÁCULO

- Instrumentista de Cordas e Tecla - criado pela Portaria n.º 220/2007, de 1 de março e com Declaração de Rotificação n.º 32/2007, do 24.04;
- Instrumentista de Sopros e Percussão - criado pela Portaria n.º 221/2007, de 1 de março.

Importa referir que o efetivo funcionamento dos cursos aditados dependerá sempre do que vier a ser estabelecido, anualmente, em matéria de regulação da rede de ofertas educativas, de acordo com os critérios de ordenamento da rede definidos pela ANQEP, IP, nos termos previstos na Portaria n.º 235-A/2018, de 23 de agosto, sendo que esta autorização não implica o financiamento dos mesmos.

Direção-Geral dos Estabelecimentos Escolares, em 18 de abril de 2022.

A Subdiretora-Geral dos Estabelecimentos Escolares

Florbela Cruz Valente

Direção-Geral dos Estabelecimentos Escolares

Prça de Alvalade, nº 12 • 1749-070 Lisboa • ☎ 218 433 900 - ☎ 218 465 785 - secretariado@dgeste.mec.pt - <http://www.dgeste.mec.pt>

Anexo 18



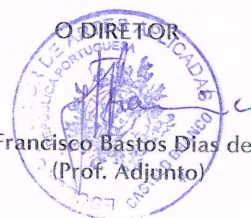
Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

DECLARAÇÃO

Para os devidos efeitos se declara que o **Miguel Nuno Marques Carvalhinho**, Professor Adjunto nesta Escola, com contrato de trabalho para funções públicas por tempo indeterminado e em exclusividade, foi em 2007, responsável pela proposta de matriz e dos conteúdos programáticos, para a criação da opção de Guitarra Portuguesa, da variante de Instrumento, do Curso Superior de Música, aprovada em reunião de CTC de 6 de dezembro do referido ano.

Por ser verdade e me ter sido pedido, passo a presente declaração que vai ser assinada e autenticada com o carimbo a óleo existente nesta Escola.

ESART, 20 de Janeiro de 20120



José Francisco Bastos Dias de Pinho
(Prof. Adjunto)



Processos de gestão, de avaliação e melhoria e dos serviços de recursos humanos, académicos e de ação social, e de apoio e serviços de apoio à gestão.

Anexo 19

3 - Instituto Poli... Sumários Serviços Online | In... Santander - Soluçõ... WhatsApp Santo Agostinho -... Kardecpedi...

ViolaBeiroa - Orquestra
29 de Novembro de 2016 · 1

Sentida Homenagem da Orquestra Arlindo de Carvalho! Saudades

89 6 comentários 7,

17,3 mil
Pessoas alcançadas

0
Reaç parti

7,9 mil
Visualizações do vídeo de 3 segundos


Ver mais detalhes d

Gosto Comentar

Comentários

Escreve um comentári...
Estás a comentar como M

Anexo 20



O pedacinho na RTP para todos conseguirem ver.

Hino da ViolaBeiroa – Orquestra ao qual dou a minha voz. Amo isto! (Autor Fernando Garcia)...

Estatísticas ⓘ [Ver tudo](#)

Impressões	Pessoas alcançadas
401 mil	367 mil

Estás a ver as Estatísticas porque geres esta Página.

[Compartilhar](#) [Reagir](#) [Gostei](#) [Compartilhar](#)

[Visão geral](#) [Estatísticas](#) [Mais deste género](#) [Comentários](#)

