



Instituto Politécnico  
de Castelo Branco  
Escola Superior  
de Artes Aplicadas

## **Filarmónica Recreativa Eradense - Aspetos Culturais, Sociais e Educacionais**

André Martins Prata

### **Orientadores**

Professora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre, em Ensino de Música, opção de Formação Musical e Música de Conjunto realizada sob a orientação científica da Professora Coordenadora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho, do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

**Junho de 2021**



## **Composição do júri**

Presidente do júri

Professora Doutora Maria Luísa Vila-Cova Tender Barahona Corrêa

Vogais

Professor Doutor Jorge Castro Ribeiro

Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro

Professora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho

Professora Coordenadora do Instituto Politécnico de Castelo Branco



## Dedicatória

À minha esposa, Ana Luísa, por me saber fazer feliz, e por ter sido o meu suporte, fonte de força e apoio incondicional.

Às minhas filhas Sara e Júlia, por tantas vezes terem ficado sem a companhia do pai, para que pudesse concretizar os meus sonhos e projetos.

Aos meus avós, principalmente à minha avó Santos, por todos os conselhos que me deu, e que me fizeram crescer.

À Filarmónica Recreativa Eradense, a todos os músicos, elementos da direção, sócios e todos os Eradenses por sempre me apoiarem nestes últimos anos em que sou Maestro desta filarmónica a que tenho o gosto de chamar família.



## Agradecimentos

À Supervisora e Orientadora Professora Doutora Maria Luísa Castilho e ao Professor Cooperante Carlos Salazar pelos conselhos, disponibilidade demonstrada, orientações, partilha de experiências e motivação ao longo de todo este processo de aprendizagem.

Aos meus colegas e amigos Patrícia da Silva e Rafael Abreu por toda a amizade e disponibilidade para ajudar.

Ao Conservatório Regional de Música da Covilhã, professores, alunos e funcionários.

Aos músicos das filarmónicas por onde passei e com os quais tanto aprendi, em especial aos “meus” músicos da Filarmónica Recreativa Eradense.

A toda a população de Erada por toda a ajuda e disponibilidade ao longo de todo este processo.



## **Resumo**

O presente relatório de estágio, dividido em três partes, reúne o trabalho realizado na Prática de Ensino Supervisionada desenvolvida ao longo do ano letivo 2020/2021 e a investigação referente à Filarmónica Recreativa Eradense.

A primeira parte do relatório apresenta o desenvolvimento do estágio referente à Prática de Ensino Supervisionada que foi realizado no Conservatório Regional de Música da Covilhã.

Na segunda parte, apresentamos a metodologia escolhida para a realização do estudo – Estudo de Caso com o tema: “Filarmónica Recreativa Eradense – Aspetos Culturais, Sociais e Educacionais”. Apresentam-se também os instrumentos utilizados para a recolha de dados que foram a entrevista, a análise documental e o inquérito por questionário. Posteriormente, analisam-se os princípios básicos do associativismo, da animação sociocultural, da importância da música na animação e da importância e evolução das Bandas Filarmónicas em Portugal.

Com o cruzamento dos vários dados da investigação pode-se verificar o funcionamento da Filarmónica Recreativa Eradense e as suas características enquanto sujeito cultural, social e educacional.

## **Palavras chave**

Filarmónica Recreativa Eradense; Ensino; Cultura; Social.



## **Abstract**

The hereby internship report, divided into three parts, brings together the work performed in the Supervised Teaching Practice developed throughout the 2020/2021 school year and the investigation regarding the Filarmónica Recreativa Eradense (Eradense Recreational Philharmonic).

The first part of the report presents the development of the internship related to the Supervised Teaching Practice that was held at the Regional Conservatory of Music in Covilhã.

In the second part, we present the methodology chosen to perform the study - Case Study intitled: "Filarmónica Recreativa Eradense - Cultural, Social and Educational Aspects". The tools used for data collection are also presented, which were the interview, document analysis and the survey through questionnaire. Subsequently, the basic principles of partnership, sociocultural animation, the importance of music in animation and the value and evolution of Philharmonic Bands in Portugal are analyzed.

By crossing the various research data, it is possible to verify the functioning of the Filarmónica Recreativa Eradense and its characteristics as a cultural, social and educational element.

## **Keywords**

Filarmónica Recreativa Eradense; Teaching; Culture; Social



# Índice geral

Dedicatória .....	V
Agradecimentos .....	VII
Resumo .....	IX
Abstract .....	XI
Índice geral .....	XIII
Índice de figuras .....	XVII
Índice de gráficos .....	XIX
Lista de tabelas .....	XXI
Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos .....	XXIII
Introdução .....	1
Parte I - A Prática de Ensino Supervisionada .....	3
1. Contextualização da Prática de Ensino Supervisionada .....	5
2. Caracterização do Meio, da Escola e das Turmas .....	5
2.1 Contextualização territorial .....	5
2.2 Caracterização da escola .....	7
2.3 História do Conservatório Regional de Música da Covilhã .....	8
2.4 Modelo de organização e gestão pedagógica .....	10
2.5 Oferta educativa .....	10
2.6 Caracterização da Turma do Primeiro Grau de Formação Musical .....	11
2.6.1 Os Alunos .....	11
2.6.2 Instrumentos Praticados na Turma .....	13
2.7 Caracterização da Turma do Coro D .....	13
2.7.1 Os Alunos .....	13
2.7.2 Instrumentos Praticados na Turma .....	16
3. O Desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada .....	17
3.1 Formação Musical .....	17
3.1.1 Planificações e Reflexões de Formação Musical do Primeiro Grau .....	19
3.2 Classe de Conjunto – Coro D .....	30

3.2.1 Planificações e Reflexões do Coro D .....	32
4. Reflexão Final Sobre a Prática de Ensino Supervisionada .....	45
Parte II – Projeto de Investigação: “Filarmónica Recreativa Eradense – Aspetos Culturais, Sociais e Educacionais” .....	47
1. Introdução .....	49
2. Problemática e Objetivos do Estudo .....	51
3. Fundamentação Teórica .....	53
3.1 O Associativismo .....	53
3.1.1 Breves apontamentos sobre o Associativismo em Portugal .....	53
3.1.2 O sentido das Associações .....	55
3.2 A Animação Sociocultural .....	56
3.2.1 A Animação Sociocultural em Portugal .....	57
3.2.2 Fundamentos e características da Animação Sociocultural .....	57
3.2.3 Relações intergeracionais .....	58
3.2.4 A educação formal, não-formal e informal .....	59
3.3 Relação entre o Associativismo e a Animação Sociocultural .....	61
3.4 Origem das Bandas Filarmónicas em Portugal .....	61
3.4.1 A cultura musical nas Bandas Filarmónicas .....	62
3.4.2 A Filarmónica e o desenvolvimento de competências sociais .....	64
3.4.3 O ensino da música nas Bandas Filarmónicas .....	65
3.4.4 Motivação na aprendizagem de um instrumento .....	69
3.4.5 Percurso musical numa Banda Filarmónica – principais fatores de influência .....	70
3.4.5.1 A Família .....	70
3.4.5.2 Os Professores .....	72
3.4.5.3 O Maestro .....	73
3.4.5.4 Os músicos da banda .....	74
3.4.5.5 Repertório .....	75
3.4.5.6 A prática musical em conjunto .....	76
3.5 Bandas Filarmónicas – Repertório .....	76
3.5.1 Marchas de Rua/Desfile .....	77

3.5.2 Marchas de Procissão/Solenes/Fúnebres .....	79
3.5.3 Marchas de Concerto / <i>Pasodobles</i> .....	79
3.5.4 Aberturas .....	79
3.5.5 Transcrições .....	80
3.5.6 Fantasias .....	80
3.5.7 Música Ligeira – Arranjos e originais .....	81
3.5.8 Música Ligeira – <i>Medleys</i> /Seleções Pop .....	81
3.5.9 Música Ligeira de tema único .....	82
3.5.10 Arranjos de Música de Filmes e Musicais .....	82
3.5.11 Rapsódias – Originais e Arranjos .....	83
3.5.12 Obras para Solista .....	83
3.5.13 Hinos .....	84
4. Metodologia .....	85
4.1 Investigação qualitativa: Estudo de Caso .....	85
4.2 Instrumentos da recolha de dados .....	86
4.2.1 Análise de documentos .....	86
4.2.2 Inquérito por questionário .....	87
4.2.3 Inquérito por entrevista .....	88
5. Análise e interpretação dos resultados .....	91
5.1 Inquérito por questionário aos músicos .....	91
5.1.1 Dados pessoais .....	91
5.1.2 Ensino da música na Filarmónica Recreativa Eradense .....	95
5.1.3 Filarmónica Recreativa Eradense .....	101
5.1.4 A Banda e a Animação Sociocultural .....	104
5.2 Inquérito por questionário à população .....	112
5.2.1 Dados pessoais .....	112
5.2.2 Filarmónica Recreativa Eradense .....	114
5.3 Entrevista aos elementos da direção .....	123
5.3.1 Dados Pessoais .....	123
5.3.2 Escola de música da Filarmónica Recreativa Eradense .....	124
5.3.3 Filarmónica Recreativa Eradense .....	126

5.4 Filarmónica Recreativa Eradense .....	129
5.4.1 Origem e fundação da Filarmónica Recreativa Eradense .....	129
5.4.2 A Filarmónica Recreativa Eradense enquanto Associação .....	129
5.4.3 A Filarmónica Recreativa Eradense enquanto Pólo de Animação Sociocultural .....	130
5.4.4 A formação musical veiculada pela Filarmónica Recreativa Eradense ao longo dos tempos .....	131
5.4.5 Os contextos de ensino/aprendizagem: formal, não formal e informal .....	134
6. Considerações finais .....	139
7. Bibliografia .....	141
8. Webgrafia .....	147
9. Legislação .....	149
10. Anexos .....	151
Anexo A – Questionário à direção – 1 .....	151
Anexo B – Questionário à direção – 2 .....	156
Anexo C – Questionário à direção – 3 .....	160
Anexo D – Escritura da FRE como Associação .....	166
Anexo E – Alteração dos estatutos – Artigo VI .....	173
Anexo F – Estatutos atuais da FRE .....	177

## Índice de figuras

<b>Figura 1</b> – Mapa do Distrito de Castelo Branco – Fonte: Site Visitar Portugal .....	6
<b>Figura 2</b> – Fachada principal do Conservatório Regional de Música da Covilhã – Fonte: Site oficial do CRMC .....	8
<b>Figura 3</b> – Organigrama da organização do CRMC – Fonte: Site oficial do CRMC .....	10



## Índice de gráficos

<b>Gráfico 1</b> – Composição da turma de primeiro grau de Formação Musical do Conservatório Regional de Música da Covilhã .....	11
<b>Gráfico 2</b> – Instrumentos praticados na turma de primeiro grau da turma de Formação Musical .....	13
<b>Gráfico 3</b> - Composição da turma do Coro D do Conservatório Regional de Música da Covilhã .....	13
<b>Gráfico 4</b> – Distribuição dos alunos por naipe .....	14
<b>Gráfico 5</b> - Instrumentos praticados no Coro D do Conservatório Regional de Música da Covilhã .....	16
<b>Gráfico 6</b> – Músicos por género .....	91
<b>Gráfico 7</b> – Idade dos músicos .....	91
<b>Gráfico 8</b> – Habilitações literárias dos músicos .....	92
<b>Gráfico 9</b> – Local de residência dos músicos .....	92
<b>Gráfico 10</b> – Instrumentos praticados pelos músicos .....	93
<b>Gráfico 11</b> – Outros instrumentos executados .....	94
<b>Gráfico 12</b> – Instrumentos executados anteriormente .....	94
<b>Gráfico 13</b> – Iniciação musical .....	95
<b>Gráfico 14</b> – Razões para a aprendizagem da música .....	95
<b>Gráfico 15</b> – Idade de ingresso na banda .....	96
<b>Gráfico 16</b> – Tempo de frequência na banda .....	96
<b>Gráfico 17</b> – Objetivo na entrada na escola de música .....	97
<b>Gráfico 18</b> – Reação dos familiares ao ingressar na Filarmónica .....	98
<b>Gráfico 19</b> – Acompanhamento dos familiares nas saídas da banda .....	98
<b>Gráfico 20</b> – Sucesso da Formação Musical .....	99
<b>Gráfico 21</b> – Sucesso do ensino do Instrumento .....	99
<b>Gráfico 22</b> – Grau de satisfação com a Filarmónica .....	101
<b>Gráfico 23</b> – Reflexo no dia-a-dia .....	102
<b>Gráfico 24</b> – Preferência nos serviços .....	104
<b>Gráfico 25</b> – Preferência por espetáculos públicos .....	105
<b>Gráfico 26</b> – Relações intergeracionais .....	105

<b>Gráfico 27</b> – Relação entre músicos e comunidade .....	106
<b>Gráfico 28</b> – Convívio entre os elementos da filarmónica .....	107
<b>Gráfico 29</b> – Contribuição da Filarmónica para a divulgação da freguesia .....	109
<b>Gráfico 30</b> – Ocupação de tempos livres .....	109
<b>Gráfico 31</b> – Género .....	112
<b>Gráfico 32</b> – Idade dos respondentes .....	112
<b>Gráfico 33</b> – Habilitações académicas .....	113
<b>Gráfico 34</b> – Já pertenceu à filarmónica .....	114
<b>Gráfico 35</b> – Familiares na filarmónica .....	114
<b>Gráfico 36</b> – Data de fundação da Filarmónica .....	115
<b>Gráfico 37</b> – Pertenceu aos órgãos sociais .....	115
<b>Gráfico 38</b> – Serviço Social prestado pela FRE .....	116
<b>Gráfico 39</b> – Ensino da música .....	118
<b>Gráfico 40</b> – Preferência das prestações públicas da filarmónica .....	122
<b>Gráfico 41</b> – Preferência das prestações públicas da filarmónica .....	123

## Lista de tabelas

**Tabela 1** – Constituição da turma de primeiro grau do Conservatório Regional de Música da Covilhã

**Tabela 2** – constituição da turma de Coro D do Conservatório Regional de Música da Covilhã

**Tabela 3** - Síntese de todas as aulas lecionadas e supervisionadas na disciplina de Formação Musical (1º grau), durante o ano letivo 2020/2021

**Tabela 4** – Plano de aula 4 de FM do Grau I

**Tabela 5** – Plano de aula 10 de FM do Grau I

**Tabela 6** – Plano de aula 13 de FM do Grau I

**Tabela 7** – Plano de aula 18 de FM do Grau I (Aula Síncrona – Zoom)

**Tabela 8** – Plano de aula 19 de FM do Grau I (Aula Síncrona – Zoom)

**Tabela 9** – Plano de aula 22 de FM do Grau I

**Tabela 10** – Plano de aula 24 de FM do Grau I

**Tabela 11** - Síntese de todas as aulas lecionadas e supervisionadas na disciplina de Classe de Conjunto (Coro D), durante o ano letivo 2020/2021

**Tabela 12** – Plano de aula 3 de Classe de Conjunto – Coro D

**Tabela 13** – Plano de aula 10 de Classe de Conjunto – Coro D

**Tabela 14** – Plano de aula 11 de Classe de Conjunto – Coro D

**Tabela 15** – Plano de aula 13 de Classe de Conjunto – Coro D

**Tabela 16** – Plano de aula 16 de Classe de Conjunto – Coro D

**Tabela 17** – Plano de aula 18 de Classe de Conjunto – Coro D

**Tabela 18** – Plano de aula 22 de Classe de Conjunto – Coro D

**Tabela 19** – Guião do questionário aos músicos

**Tabela 20** – Guião do questionário à população

**Tabela 21** – Guião da entrevista aos elementos da direção

**Tabela 22** – Melhorias no ensino da música

**Tabela 23** – Reflexo no dia-a-dia

**Tabela 24** – Relação do público

**Tabela 25** – Convívio entre músicos

**Tabela 26** – Razões de meio privilegiado dos tempos livres

**Tabela 27** – Serviço Social prestado pela FRE

**Tabela 28** – Importância da filarmónica na comunidade

**Tabela 29** – Promoção da freguesia

**Tabela 30** – Contributos da filarmónica à comunidade

## **Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos**

Conservatório Regional de Música da Covilhã – CRMC

Filarmónica Recreativa Eradense - FRE

Câmara Municipal da Covilhã - CMC



## Introdução

Decorrente da frequência do Mestrado em Ensino de Música da Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco, foi desenvolvido, no ano letivo de 2020/2021, a Prática de Ensino Supervisionada. A primeira parte deste trabalho representa a atividade desenvolvida no estágio e está organizada em três capítulos. No primeiro capítulo é apresentado Conservatório Regional de Música da Covilhã, a sua contextualização no meio, a sua organização bem como a sua oferta formativa. Após esta contextualização escolar os capítulos seguintes são focados no estágio realizado, revelando as características relacionadas com a disciplina de Formação Musical e de Classe de Conjunto, bem como as características dos alunos selecionados.

De seguida é possível encontrar o que foi, na prática, o desenvolvimento do estágio. São apresentadas duas planificações e reflexões de aula de Formação Musical e de Classe de Conjunto, respetivamente. As aulas selecionadas correspondem a duas aulas por período letivo. O último capítulo da primeira parte do dossier remete à reflexão do que foi desenvolvido na Prática de Ensino Supervisionada ao longo do ano letivo.

A segunda parte do documento remete ao Projeto de Investigação, cujo tema é “Filarmónica Recreativa Eradense – Aspetos Culturais, Sociais e Educacionais”.



## **Parte I - A Prática de Ensino Supervisionada**



# 1. Contextualização da Prática de Ensino Supervisionada

A Prática de Ensino Supervisionada decorreu entre o dia 14 de Setembro de 2020 e o dia 18 de junho de 2021 no Conservatório Regional de Música da Covilhã. O Estágio teve a supervisão da professora Doutora Luísa Correia e a cooperação do professor Carlos Salazar. Depois de uma reunião, procedeu-se à seleção das turmas, e ficou decidido que a Prática Supervisionada fosse desenvolvida na Classe de Conjunto Coro D – 3º a 8º grau e na turma de Formação Musical – 1º grau.

As aulas de Coro realizaram-se às quartas-feiras às 14h30min, no auditório do Conservatório Regional de Música da Covilhã, com a duração de 45 minutos. As aulas de Formação Musical decorreram segundas-feiras às 15h35min na sala 1 do Conservatório, com a duração de 45 minutos. As aulas de Formação Musical, foram lecionadas à turma de primeiro grau do ensino integrado. Neste grau, a carga horária de Formação Musical é de 135 minutos, divididos em dois blocos de aulas, um de 45 minutos lecionados por mim e outro de 90 minutos, lecionados por outro professor. Assim, a turma teve dois professores de Formação musical.

As aulas supervisionadas de Formação Musical, foram supervisionadas através da plataforma Zoom e de Classe de Conjunto – Coro através de gravação de vídeo. Este facto, deveu-se à situação pandémica provocada pela COVID-19, sendo esta a norma do Conservatório Regional de Música da Covilhã, não deixar entrar ninguém nas instalações e porque a sala onde era lecionada a disciplina de coro não ter internet.

Em articulação com o professor cooperante, bem como o professor que leciona a mesma disciplina com a duração de 90 minutos, decidimos desenvolver as aulas de Formação Musical seguindo o programa delineado pelo Conservatório, adotando o manual “A sério? – Formação Musical 1º grau” da autoria de Ana Sérgio da editora Bomfim.

## 2. Caracterização do Meio, da Escola e das Turmas

### 2.1 Contextualização territorial

Covilhã, também conhecida por Cidade Neve, assim se ficou a conhecer pela voz de Amália Rodrigues, localiza-se no centro do país. Sede de concelho com o mesmo nome, tem uma área de 555,6 Km<sup>2</sup> e fica a uma altitude de 700 metros, sendo por este motivo, também referenciada por Cidade Montanha. Tem uma população de cerca de 51 mil habitantes, contendo 21 freguesias, pertencendo ao Distrito de Castelo Branco e inserida na região da Cova da Beira (CMC, s.d)



Fig. 1 - Mapa do Distrito de Castelo Branco - Fonte: Visitar Portugal <sup>1</sup>

Com uma grande riqueza histórica, começou por ser conhecida já nos tempos da romanização na Península Ibérica como a fortaleza romana.

Com uma longa história e ocupação humana desde remotos tempos, a Covilhã tem na sua indústria de lanifícios uma das suas principais referências. Esta indústria iniciou-se na região ainda no tempo do rei D. Sancho I, foi desenvolvida pela comunidade judaica, tendo ganho um novo impulso em 1763, sob a ação de Marquês de Pombal que aqui fundou a Real Fábrica de Panos, tornando-se o maior centro de produção de lanifícios de todo o país (CMC, s.d.).

A Covilhã é igualmente conhecida por ter sido berço de descobridores e exploradores que deram novas direções ao mundo na época dos Descobrimientos Portugueses, tendo mesmo recebido o Infante D. Henrique, o Navegador, o título de Senhor da Covilhã.

Parques, jardins, casas senhoriais e muitas Igrejas demonstram o fervor religioso da região, apresentando agradáveis e interessantes legados patrimoniais do concelho.

<sup>1</sup> <https://www.visitarportugal.pt/castelo-branco>

Foi elevada a cidade a 20 de Outubro de 1870 pelo Rei D. Luís I, por ser “uma das vilas mais importantes do reino pela sua população e riqueza”. (CMC, s.d.)

Por esta cidade atravessam ainda duas ribeiras que descem da Serra da Estrela chamadas Carpinteira e Goldra, motores essenciais no desenvolvimento industrial da região (CMC, s.d.).

A gastronomia da região é riquíssima e muito afamada por todo o País, destacando-se o célebre queijo da Serra, feito de leite de ovelha, ou o pão de centeio e os enchidos caseiros, além de pratos suculentos como a tradicional sopa de feijão encarnado, o cabrito assado, o ensopado de borrego ou a truta grelhada, entre tantas outras especialidades, como o mel da Serra da Estrela.

Na Covilhã existe um grande número de instituições ligadas ao ensino da música como: Banda da Covilhã, Escola Profissional de Artes da Beira Interior e o Conservatório de Música da Covilhã. Estas três instituições estão em constante contacto com a comunidade, sendo regular performances em diferentes espaços da cidade, com diferentes públicos e diferentes causas. (CMC, s.d.).

## 2.2 Caracterização da escola

O Conservatório Regional de Música da Covilhã (CRMC) pretende ser uma referência local e nacional pela qualidade e rigor do processo de ensino e aprendizagem, pelo sucesso académico dos seus alunos, pelo enriquecimento do aluno enquanto cidadão, pela qualidade do seu ambiente interno e relações externas e pelo elevado grau de satisfação das famílias.

O CRMC tem como missão, a prestação de um serviço educativo de elevada qualidade, através do qual se formem cidadãos autónomos, responsáveis, criativos, competentes, empreendedores, solidários e multiculturais, assim como proporcionar um leque de ferramentas de enriquecimento curricular único e eficaz.

Assim, o Conservatório Regional de Música da Covilhã tem a particularidade de, para além dos cursos de Ensino Artístico Especializado de Música e Dança, ser detentor de uma Escola de ensino Pré-Escolar e de 1º e 2º Ciclos Básicos, permitindo deste modo uma formação transversal onde a Educação pela e para a Arte se referenciam como elementos basilares do Projeto Educativo.

Para além do que foi referido acima, desde 2019, o Conservatório de Música da Covilhã possui um grupo de Teatro em regime livre.

## 2.3 História do Conservatório Regional de Música da Covilhã



Fig. 2 - Fachada principal do Conservatório Regional de Música da Covilhã - Fonte site oficial CRMC<sup>2</sup>

O Conservatório Regional de Música da Covilhã (CRMC) foi criado a 21 de novembro de 1961 ministrando Cursos de Música em regime livre, obtendo em 1972 autorização provisória de lecionação, que se manteve até 1976, aquando da atribuição de alvará, sendo ao longo destes 59 anos a instituição privada com maior longevidade no interior do país. Com um trabalho de mérito já feito e com 120 alunos inscritos no ano de 1971/1972, o Conservatório já não tinha instalações para acolher tantos alunos.

A visita, em 14 de junho de 1971, do Dr. Azeredo Perdigão e da Dra. Maria Madalena Azeredo Perdigão foi um marco decisivo na história deste Conservatório, para a criação de novas instalações que com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian, foram inauguradas a 25 de janeiro de 1973, no edifício do antigo Colégio dos Jesuítas, na Rua Nuno Álvares Pereira, n.º44 na cidade da Covilhã (CRMC, s.d.).

Com instalações ampliadas, foi então possível pôr também, nesta altura, a funcionar a classe da Pré-primária, para logo no ano seguinte ser criada a Escola Primária, que iniciou com uma turma da primeira classe em 1974, sendo as outras classes criadas nos anos que se seguiram. A sua conceção, idealizada pela Dra. Madalena Azeredo Perdigão e pela Fundação Calouste Gulbenkian, surge com o intuito de criar um “Liceu Artístico” que proporcionasse às crianças um crescimento quotidiano e precoce na experiência da música e do estudo de um instrumento, sucedendo dessa interação todos os benefícios a ela intrínsecos, hoje sobejamente conhecidos, e cujos resultados os seus mais de quarenta anos de existência, comprovam.

Em 16 de setembro de 1972 é concedido o Alvará n.º 2218, para o Ensino Infantil – Primário, Disciplinas do Curso Geral do Conservatório Nacional, Solfejo, Canto, Piano,

<sup>2</sup> <http://www.conservatoriomusicacovilha.pt/?cix=3500&ixgal=3655>

Órgão, Instrumentos de Corda, Acústica, História da Música, Português, Italiano e Dança e Disciplinas de Planos Próprios (Iniciação Musical, Solfejo Elementar e Complementar).

O Conservatório de Música da Covilhã obteve o Paralelismo Pedagógico nos cursos básicos no ano letivo de 1987/88, a Escola de Pré-escolar e 1º Ciclo desde o ano de 1979. Em 1973 cria a Escola de Dança, que tem funcionado em regime de Cursos Livres com uma oferta formativa nas classes de dança criativa, ballet, dança contemporânea, dança jazz, hip-hop, entre outras (CRMC, s.d.)

O CRMC comemorou o seu 50º aniversário em 2011, colocando a sua experiência e saber cultural ao serviço da cidade, região e país, atuando também como agente aglutinador e impulsionador de criação musical e artística.

Ao longo da sua história tem tido um papel importante na formação de várias gerações de profissionais ligados à música e à dança. Em 1984 abre um polo na cidade da Guarda, aumentando a sua área de influência, permitindo assim um acesso mais alargado da oferta formativa no Ensino Artístico Especializado. Este polo deu origem ao atual Conservatório de Música de S. José da Guarda.

Afirmou-se em 1992 como escola inovadora e de vanguarda assumindo-se como entidade promotora, em parceria com a Câmara Municipal da Covilhã, na criação da EPABI – Escola Profissional de Artes da Beira Interior. Esta relação institucional ultrapassa a mera gestão, havendo um compromisso pedagógico que se tem traduzido, por exemplo, na participação dos alunos do CRMC na Orquestra Sinfónica da EPABI, dando assim oportunidade a que os estudantes interajam numa plataforma musical comum. Paralelamente tem sido prática regular a organização conjunta de eventos musicais e outras atividades, que se traduz num crescente número de professores comuns às duas Instituições (CRMC, s.d.)

A sua ação abarca dois polos essenciais: a promoção e implementação de projetos de produção interna e a colaboração com outras entidades. Em 1998 cria em parceria com a Câmara Municipal da Covilhã o projeto “A Criança e a Música” dirigido à formação dos alunos do 1º Ciclo do Concelho. Quanto à produção interna, tem em seu haver a criação de um festival, denominado MusiCall.

O referido projeto, lançado em 2008, pretende ser um compromisso para o futuro que tem como objetivo promover anualmente a realização de diversas atividades culturais. Realiza-se habitualmente no período que abrange os meses de Abril, Maio e Junho, tendo como principais intervenientes não só alunos, professores e restante comunidade escolar, mas também músicos e instrumentistas conceituados com dimensão nacional e internacional. Este projeto pretende contribuir para a dinâmica cultural da cidade e da região. Apesar de assumir uma matriz de espetáculo diferenciada e direcionada para públicos específicos, não deixará de ser apelativa para a generalidade daqueles que têm gosto pelas artes (CRMC, s.d.)

Promove anualmente um Concurso Interno de Instrumento, no qual são valorizadas e incentivadas a musicalidade, técnicas e habilidades interpretativas e um concurso denominado “O Palco é meu”, de âmbito livre, podendo os alunos recorrer a todas as expressões artísticas e que visa desenvolver a inter e multidisciplinaridade e a criatividade, bem como aspetos de produção e organização de espetáculos. Ambos os concursos são organizados por escalões etários desde a iniciação. O primeiro destinado aos alunos do ensino artístico da música, o segundo aberto à participação de todos os alunos das várias valências da Instituição (CRMC, s.d.)

## 2.4 Modelo de organização e gestão pedagógica

O Conservatório Regional de Música da Covilhã, está organizado segundo a imagem abaixo apresentada (Figura 4):

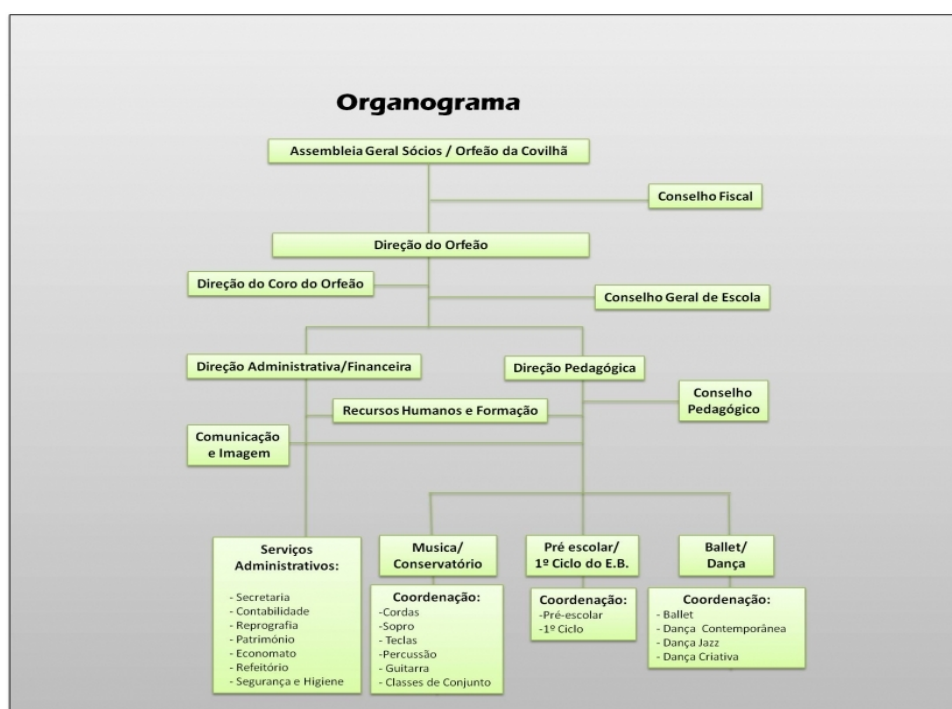


Fig. 3 - Organograma da organização do CRMC; Fonte: Site oficial do CRMC<sup>3</sup>

## 2.5 Oferta educativa

São ministradas no Conservatório Regional de Música da Covilhã as valências de Ensino Artístico Especializado de Música em Cursos de Iniciação e Cursos básicos e secundários de música, nos regimes articulado, supletivo e integrado (no caso do ensino integrado apenas no 1º, 2º e 3º ciclos), de acordo com a lei vigente, compreendendo as componentes científica e técnico-artística; Pré-Primaria - dos 3 aos

<sup>3</sup> [http://www.conservatoriomusicacovilha.pt/?cix=3544&lang=1&tipo\\_menu=0&mode=](http://www.conservatoriomusicacovilha.pt/?cix=3544&lang=1&tipo_menu=0&mode=)

5 anos; 1º e 2º Ciclos do Ensino Básico; Ballet e Dança em regimes de articulado, supletivo e integrado; Cursos Livres de música, dança e teatro.

O CRMC ministra os seguintes cursos: Acordeão, Clarinete, Flauta transversal, Formação musical, Guitarra, Oboé, Piano, Saxofone, Viola d'arco/Violeta, Violino e Violoncelo, Fagote, Saxofone, Trompete e Composição (CRMC, s.d.)

## 2.6. Caracterização da Turma do Primeiro Grau de Formação Musical

### 2.6.1. Os Alunos

A turma de Formação Musical, do primeiro grau do Conservatório Regional de Música da Covilhã, era constituída por 14 alunos que frequentam o ensino integrado no Conservatório. A turma é bastante homogênia, pois é constituída por sete rapazes e sete raparigas, como consta no gráfico 1.

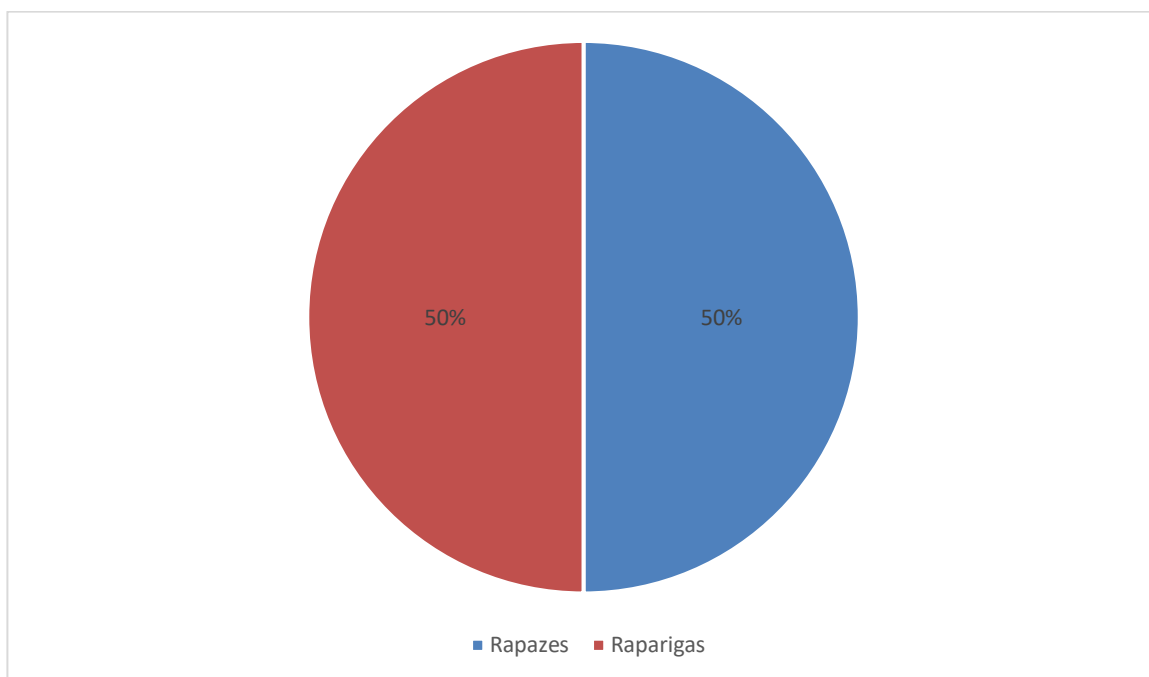


Gráfico 1 - Composição da turma de primeiro grau de Formação Musical do Conservatório Regional de Música da Covilhã.

De seguida, é apresentada a lista dos alunos desta turma por data de nascimento e regime de inscrição.

**Tabela 1** - Constituição da turma de primeiro Grau do Conservatório Regional de Música da Covilhã

<b>Aluno</b>	<b>Data de Nascimento</b>	<b>Regime</b>
Aluno 1	22/07/10	Integrado
Aluno 2	19/09/10	Integrado
Aluno 3	17/07/10	Integrado
Aluno 4	14/08/10	Integrado
Aluno 5	15/12/10	Integrado
Aluno 6	18/09/10	Integrado
Aluno 7	04/01/10	Integrado
Aluno 8	11/11/10	Integrado
Aluno 9	28/07/10	Integrado
Aluno 10	18/11/10	Integrado
Aluno 11	21/03/10	Integrado
Aluno 12	27/07/10	Integrado
Aluno 13	19/09/10	Integrado
Aluno 14	21/12/10	Integrado

Pela análise da tabela 1, podemos verificar que todos os alunos da turma são de ensino integrado e todos têm a mesma idade.

### 2.6.2. Instrumentos Praticados na Turma

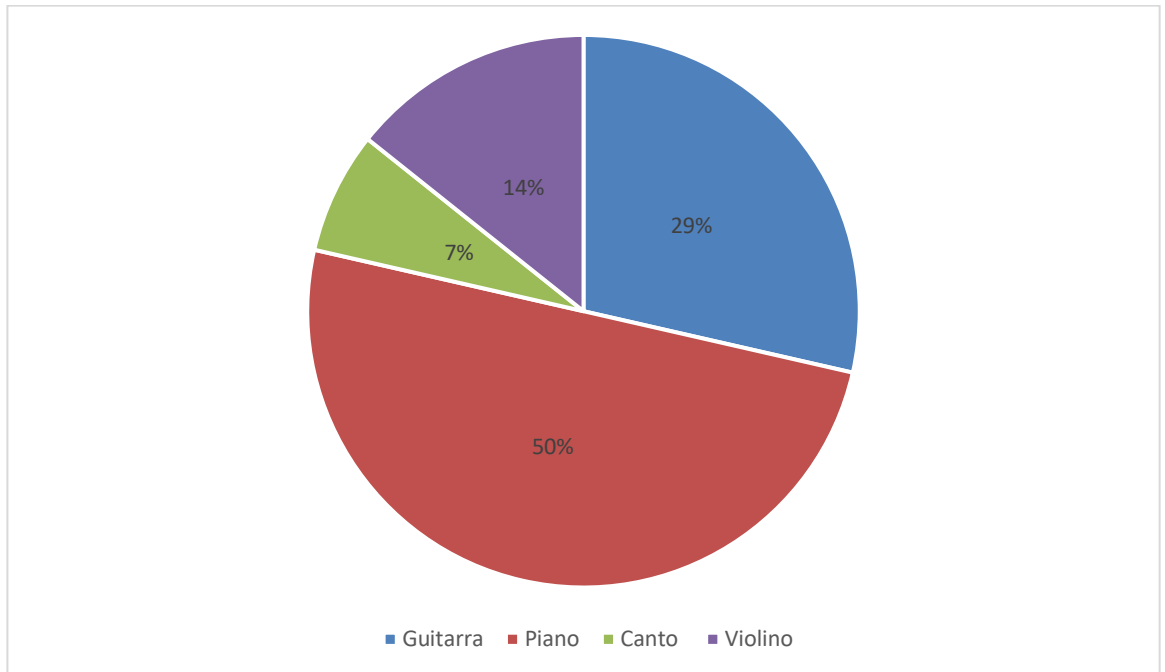


Gráfico 2 - Instrumentos praticados na turma de primeiro grau da turma de Formação Musical

Através do gráfico 2, podemos verificar a homogeneidade de instrumentos praticados na turma, pois sete alunos estudam piano, ou seja, metade, quatro alunos guitarra, dois alunos violino e um aluno canto. A preferência dos alunos recai sobre o piano (sete alunos).

## 2.7. Caracterização da Turma do Coro D

### 2.7.1. Os Alunos

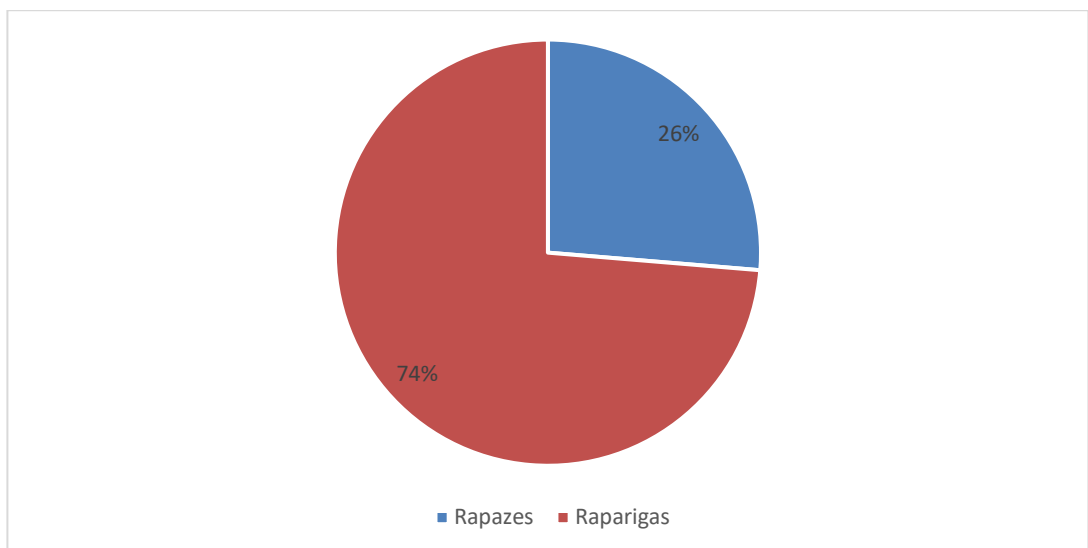


Gráfico 3 - Composição da turma do Coro D do Conservatório Regional de Música da Covilhã.

A turma do Coro D do Conservatório Regional de Música da Covilhã, é constituída por 19 alunos. A maioria são raparigas (74%), correspondendo a 14 alunas, como se pode constatar no gráfico 3.

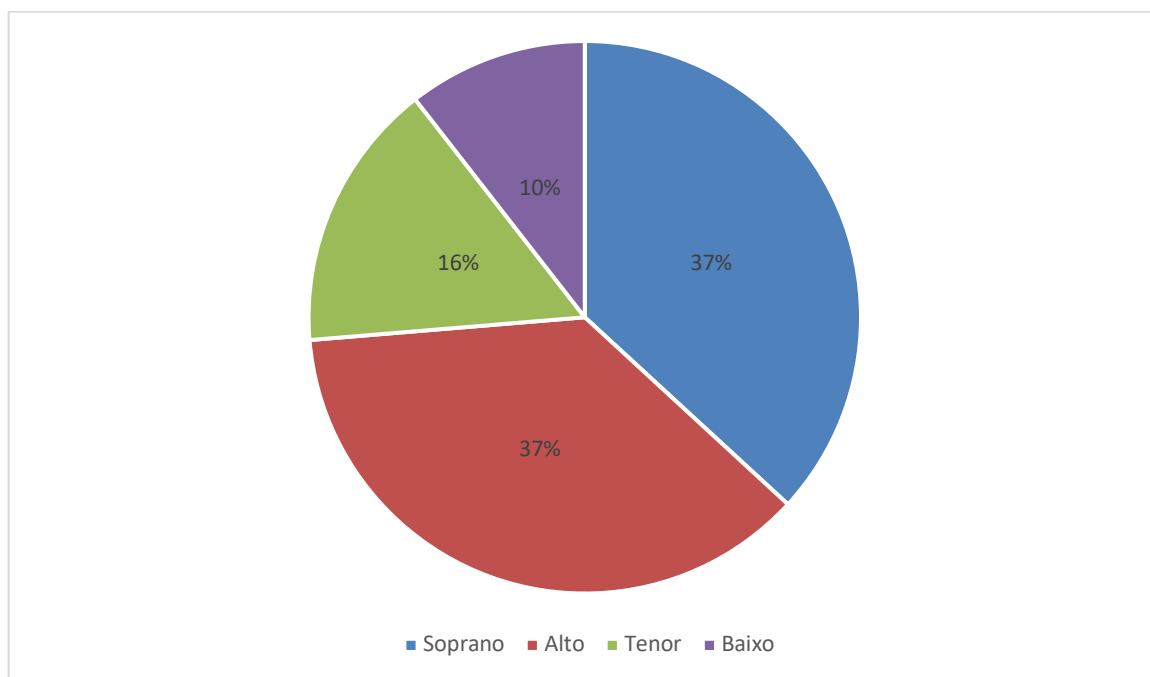


Gráfico 4 - Distribuição dos alunos por naipe

Ao analisarmos o gráfico quatro, podemos constatar que os naipes femininos estão bastante equilibrados, tendo sete alunas em cada naipe, sendo os naipes masculinos bastante mais pequenos, tendo os tenores três alunos e os baixos apenas dois alunos.

Ao analisarmos a tabela 2, podemos concluir que dos dezanove alunos que constituem o Coro d, apenas dois se encontram em regime supletivo, sendo os restantes alunos de articulado. Também podemos aferir que esta é uma turma que abrange um elevado intervalo de idades, entre os 13 e os 18 anos, estando os mesmos alunos entre o 3º e 8º grau.

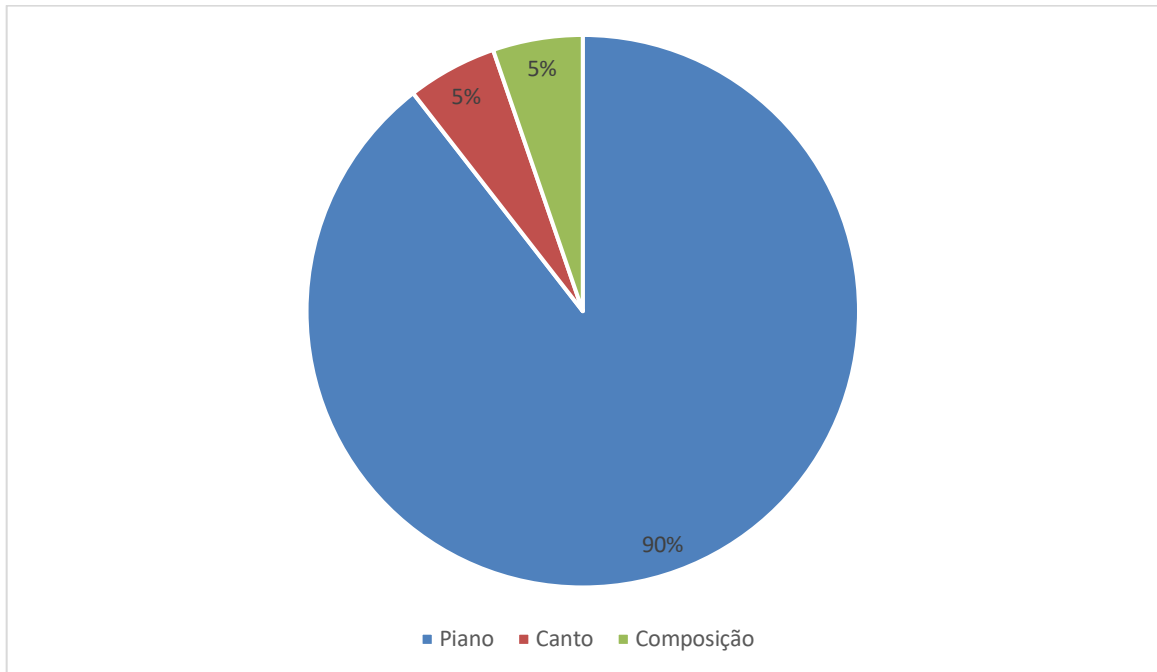
Tabela 2 - Constituição da turma de Coro D do Conservatório Regional de Música da Covilhã

Aluno	Data de Nascimento	Regime
Aluno 1	28/03/07	Articulado
Aluno 2	26/07/07	Articulado
Aluno 3	14/10/08	Articulado

Aluno 4	27/04/03	Articulado
Aluno 5	01/09/06	Articulado
Aluno 6	26/08/06	Articulado
Aluno 7	12/01/07	Articulado
Aluno 8	19/12/06	Articulado
Aluno 9	25/05/07	Articulado
Aluno 10	10/07/03	Supletivo
Aluno 11	01/01/08	Articulado
Aluno 12	25/07/06	Articulado
Aluno 13	13/04/08	Articulado
Aluno 14	26/10/03	Supletivo
Aluno 15	24/02/08	Articulado
Aluno 16	05/01/08	Articulado
Aluno 17	28/07/08	Articulado
Aluno 18	12/02/08	Articulado
Aluno 19	02/01/08	Articulado

Ao analisarmos a tabela 2, podemos concluir que dos dezanove alunos que constituem o Coro D, apenas dois se encontram em regime supletivo, sendo os restantes alunos de articulado. Também podemos aferir que esta é uma turma que abrange um elevado intervalo de idades, entre os 13 e os 18 anos, estando os mesmos alunos entre o 3º e 8º grau.

### 2.7.2. Instrumentos Praticados na Turma



**Gráfico 5** - Instrumentos praticados no Coro D do Conservatório Regional de Música da Covilhã

Através do gráfico 5, podemos verificar que a grande maioria dos alunos tocam piano (dezassete alunos). Nota-se também uma disparidade entre o instrumento mais tocado, o piano (dezassete alunos), e os restantes. Canto (um aluno) e Composição (um aluno). O facto de não existirem alunos de cordas ou de sopros, prende-se pelo facto de estes alunos, a partir do 3º grau, na disciplina de classe de conjunto apenas frequentam orquestra e música de câmara/ensembles.

### 3. O Desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada

#### 3.1 - Formação Musical

De forma a dar a conhecer o trabalho elaborado durante o ano letivo 2020/2021, é apresentada a tabela 3 com os sumários de todas as aulas lecionadas, bem como identificadas as aulas supervisionadas de Formação Musical durante o ano letivo. Os sumários expõem, de forma sucinta, os conteúdos programáticos abordados nas aulas. De salientar que os sumários apresentados são de aulas de 45 minutos.

**Tabela 3** - Síntese de todas as aulas lecionadas e supervisionadas na disciplina de Formação Musical (1º grau), durante o ano letivo 2020/2021

<b>Prática de Ensino Supervisionada - Formação Musical - 1º Grau</b>			
<b>1º Período</b>			
<b>Aula nº</b>	<b>Teor da Aula</b>	<b>Data</b>	<b>Sumário</b>
1	Lecionada	14/09/20	Revisões dos conceitos adquiridos nos anos anteriores. Figuras rítmicas
2	Lecionada	21/09/20	Claves de Sol e de Fá. Noção espacial das notas nas claves
3	Lecionada	28/09/20	Ditados rítmicos. Espacialização na pauta
4	Lecionada	12/10/20	Graus conjuntos e graus disjuntos. Leituras rítmicas
5	Lecionada	19/10/20	Ligaduras de prolongação e de expressão. Pontos de aumentação. Leituras rítmicas
6	Lecionada	26/10/20	Leituras rítmicas. Ditados Rítmicos
7	Lecionada	02/11/20	Ficha de avaliação oral
8	Lecionada	09/11/20	Correção da Ficha de Avaliação. Leitura de notas. Leitura melódica
9	Lecionada	16/11/20	Tom e meio-tom. Escala de DóM. Bemol e sustenido - Revisão
10	Supervisionada	23/11/20	Escalas Maiores. Tom e meio-tom. Leitura melódica
11	Lecionada	14/12/20	Avaliação. Revisões
<b>2º Período</b>			
<b>Aula nº</b>	<b>Teor da Aula</b>	<b>Data</b>	<b>Sumário</b>
12	Lecionada	04/01/21	Início do trabalho para o concurso nacional “uma canção à espera de palavras”. Abordagem à música
13	Lecionada	11/02/21	Semínima com ponto de aumentação. Leitura rítmica de divisão binária e ternária
14	Lecionada	18/01/21	Revisões. Leitura rítmica de divisão binária.
15	Lecionada	08/02/21	Aula síncrona. Notação musical e simbologia (forma; compasso; ritmo e altura). Exercícios.

16	Lecionada	15/02/21	Aula síncrona. Correção do TPC. Notação musical de andamento e dinâmica. Leitura rítmica de divisão binária e ternária.
17	Lecionada	22/02/21	Aula Síncrona. Correção do TPC. Notação musical de andamento e dinâmica, continuação. Leitura rítmica. Leitura solfejada.
18	Lecionada	01/03/21	Aula síncrona. Treino auditivo de acordes maiores e menores. Realização da ficha 3 do manual.
19	Supervisionada	08/03/21	Realização de exercícios de notação musical. Treino auditivo de acordes e intervalos.
20	Lecionada	15/03/21	Revisões para a ficha de avaliação. Leitura rítmica de divisão binária e ternária. Leitura solfejada. Identificação auditiva de acordes (M/m), intervalos (3ª,5ª) e escalas (M/mh).
21	Lecionada	22/03/21	Ficha de Avaliação
<b>3º Período</b>			
<b>Aula nº</b>	<b>Teor da Aula</b>	<b>Data</b>	<b>Sumário</b>
22	Lecionada	05/04/21	Leitura rítmica com presença de tercinas. Introdução à figuração de uma colcheia com duas semicolcheias.
23	Lecionada	12/04/21	Leitura rítmica de divisão binária e ternária. Classificação auditiva de intervalos (3ªM/m; 5ªP e 8ªP).
24	Lecionada	19/04/21	Classificação auditiva de intervalos harmónicos e melódicos. Classificação auditiva de acordes (Maiores e menores).
25	Lecionada	26/04/21	Ditado melódico. Ditado rítmico de divisão binária e ternária.
26	Lecionada	03/05/21	Ditado rítmico. Leitura de notas em clave de fá.
27	Lecionada	10/05/21	Ensaio e gravação da <i>Canção à espera de palavras</i>
28	Lecionada	17/05/21	Leitura de notas em clave de fá – Avaliação. Ditado rítmico-melódico
29	Supervisionada	24/05/21	Ditado Rítmico-melódico. Leitura entoada.
30	Lecionada	31/05/21	Leitura de notas em clave de fá. Construção e identificação de intervalos.
31	Lecionada	07/06/21	Leitura de notas em claves alternadas. Leitura rítmica em compasso simples e composto. Identificação auditiva de acordes e intervalos.
32	Lecionada	14/06/21	Avaliação – Leitura rítmica em compasso simples e composto; Leitura

			de notas em claves alternadas; Identificação auditiva de acordes e intervalos.
--	--	--	---

### **3.1.1. Planificações e Reflexões de Formação Musical do Primeiro Grau**

De modo a evidenciar a concretização da nossa Prática de Ensino Supervisionada (Estágio), apresentamos, neste ponto do Relatório, todas as aulas lecionadas na disciplina de Formação Musical do primeiro grau. As planificações e reflexões de Formação Musical serão apresentadas por ordem cronológica.

## 1º Período

### Planificação da aula de 12 de Outubro

Tabela 4 - Plano de aula 4 de FM do Grau I

Plano de Aula (Formação Musical - 4ª Aula 12 de Outubro de 2020)						
Recurso Pedagógico	Conteúdos	Objetivos	Estratégias/ Atividades	Recursos/ Materiais	Avaliação	Tempo
Manual – pág. 28	Graus conjuntos Graus Disjuntos	Dar a conhecer os movimentos melódicos por graus conjuntos e graus disjuntos	Distinção visual de graus conjuntos e graus disjuntos.	Quadro pautado	Avaliação por observação direta	15 mim
	Treino auditivo de graus conjuntos e graus disjuntos	Treinar o ouvido melódico e intervalar	Tocar ao piano 2ª Maiores e 2ª menores, para graus conjuntos.  Tocar ao piano 3ª Maiores, 5ª perfeitas, para graus disjuntos	Piano Quadro		20 mim
Manual – pág. 11, ex. 5 e 6	Leitura rítmica	Solidificar o conhecimento das figuras rítmicas	Leitura rítmica em grupo.	Manual		10 mim

### Reflexão da Aula de 12 de Outubro

A aula teve início às 15h35min, na Sala 1 do Conservatório de Música da Covilhã.

A aula iniciou-se com a exposição no quadro por parte do professor, da distinção de graus conjuntos e graus disjuntos. Por opção do professor, nesta aula apenas se abordou o tema de forma melódica, deixando a forma harmónica para outra aula. Assim, o professor procedeu à escrita em pauta de dois movimentos melódicos (ex.1: dó, ré, mi; ex.2: dó, mi, sol). Depois do professor escrever estes dois movimentos melódicos, fez a seguinte questão aos alunos: Qual a diferença entre estes dois movimentos melódicos?

A esta questão, os alunos na sua generalidade, responderam que num movimento as notas estavam nas linhas e espaços e o no outro movimento, as notas só estavam em linhas. Posto isto, o professor perguntou se era possível escrever alguma nota no primeiro movimento (graus conjuntos) entre as notas que estavam escritas, mas sem recorrer a notas alteradas, ou seja, sem recorrer a sustenidos e bemóis. Os alunos responderam que não. Assim, o professor fez a mesma questão em relação ao segundo movimento (graus disjuntos), à qual os alunos responderam que sim.

Depois desta conclusão por parte dos alunos, o professor referiu que é precisamente esta a diferença entre um movimento e outro. Assim, podemos concluir, que o primeiro movimento está “junto”, e por esse motivo é impossível acrescentar notas pelo meio, enquanto que o segundo movimento está “separado”, sendo possível acrescentar notas entre as que estão escritas.

Assim, ao primeiro movimento melódico, chamamos movimento melódico por graus conjuntos, uma vez que como se referiu anteriormente, estão os graus juntos, enquanto que no segundo movimento, chamamos movimento melódico por graus disjuntos. Posto isto, o professor deu alguns minutos para os alunos passarem o esquema que estava no quadro para o caderno.

Depois desta primeira abordagem aos movimentos melódicos por graus conjuntos e disjuntos, o professor, através do piano, mostrou através de intervalos de 2ª M e 3ª M, as diferenças auditivas de graus conjuntos e disjuntos. Assim, posto isto, o professor realizou 2 séries de 5 intervalos melódicos. O objetivo deste exercício auditivo tinha como finalidade o treino auditivo dos alunos, para a distinção de graus conjuntos e disjuntos. Assim o professor repetiu por 3 vezes cada intervalo, num total de 5 intervalos cada série. Como se previa, nenhum dos alunos acertou em todos os intervalos, contudo deveu-se ao facto de ser a primeira vez que os alunos realizaram um exercício deste género.

Depois da 2 série de 5 intervalos, os alunos acabaram por melhorar o seu ouvido perante esta distinção. A aluna 3, tal como em aulas anteriores, mostrou bastantes dificuldades neste exercício.

Depois deste exercício auditivo, o professor, convidou os alunos a dividirem-se em 3 grupos (optou-se pela divisão presente na sala, ou seja, por filas), para a realização do exercício rítmico que se iria realizar.

Assim, depois da divisão feita, o professor convidou os alunos a abrirem o manual na página 11. Assim, pediu aos alunos da primeira fila para realizarem a leitura rítmica da primeira frase do exercício 5, os alunos da segunda fila realizaram a frase 2 e os alunos da terceira fila, realizaram a frase 3 do mesmo exercício. Depois de todos realizarem a leitura, o professor convidou toda a turma em uníssono, a realizar o exercício completo.

Depois da realização do exercício 5, o professor convidou os alunos a realizarem precisamente os mesmos passos, no exercício 6.

## Planificação da aula de 23 de Novembro (Aula supervisionada)

Tabela 5 - Plano de aula 10 de FM do Grau I

Plano de Aula (Formação Musical – 10ª Aula 23 de Novembro de 2020)						
Recurso Pedagógico	Conteúdos	Objetivos	Estratégias/ Atividades	Recursos/ Materiais	Avaliação	Tempo
	Escalas maiores até uma alteração	Construir e identificar escalar maiores	Partindo da escala de Dó Maior: Identificar os tons e meios tons (mi-fá & si-dó) & (3-4 & 7-8)  Partindo da escala de Dó Maior, construir as escalas de Sol Maior e Fá Maior com os meios tons corretos.	Quadro	Avaliação por observação direta	35 mim
Manual	Leitura melódica	Ler melodicamente os exercícios 2 e 3 da pág. 30 do manual.	Ler em conjunto, o exercício com entoando as notas	Manual		10 mim

### Reflexão da Aula de 23 de Novembro

A aula teve início às 15h35min, na Sala 1 do Conservatório de Música da Covilhã.

A aula, iniciou-se com a revisão da constituição da escala de DóM, em relação aos tons e meios-tons. Assim, os alunos, reforçaram a ideia dos meios-tons naturais entre o mi – fá e entre o si – dó. Assim, consolidou-se que os meios-tons nas escalas Maiores, encontram-se entre o 3º e 4º e também entre os 7º e o 8º graus.

Assim, partindo desta ideia, os alunos foram convidados pelo docente, a construir a escala maior, partindo da nota sol.

O Docente optou por este método de ensino, pois os alunos por vezes decoram as armações de clave das tonalidades, sem saberem o porquê das alterações aparecerem.

Assim, iniciando em sol, constatámos que existia um problema entre as notas mi, fá e sol. Assim, tínhamos o meio-tom natural entre o mi e o fá, ou seja, entre os 6º e o 7º graus. Depois de alguma discussão entre os alunos, perceberam que tínhamos de

colocar um sustenido no fá. Assim, deixámos de ter o meio-tom natural entre o mi e fá, para passarmos a ter o meio tom entre os 7º e 8º graus.

Posto isto, os alunos perceberam assim, que a tonalidade de SolM tinha sempre o fá sustenido, percebendo de forma natural o porquê.

Depois, da construção da escala de SolM, procedeu-se do mesmo modo à construção da escala de Fám.

Neste ponto, os alunos mostraram um pouco mais de resistência à percepção que mostraram anteriormente. A aluna 1 estava em pulgas, porque sabia perfeitamente o que se tinha de fazer. Deu a percepção ao professor, que a aluna já teria abordado o assunto nas aulas de instrumento, contudo, sabia apenas a armação de clave e não o porque das alterações. Assim, o docente preferiu que ela não respondesse logo, dando espaço e tempo ao resto dos colegas para de uma forma “natural” perceberem o que teria de ser feito.

Depois de várias opções não fundamentadas da parte dos alunos, e de proporem a alteração de notas que nos criariam mais problemas, houve então a ideia unanime de colocar um bemol no si, para que assim, pudéssemos ter o meio-tom entre o 3º e 4º graus.

A aluna 3, foi a que mais dificuldades na compreensão teve. Houve então a necessidade que proceder à explicação visual, socorrendo-se o docente das canetas que tinha na mão. Assim, simulando o espaço mais curto e outro mais longo entre três canetas, foi possível que a aluna 3 conseguisse compreender o que se passava.

Posto isto, o professor, convidou os alunos a construírem a escala Maior, começando em Ré. Trabalho este que teve de ser realizado em casa.

Para terminar, restavam apenas 5 minutos, pelo que não foi possível cumprir o planeado.

Assim, procedeu-se à leitura melódica do exercício 2 da página 30 do manual. Trata-se de um exercício de leitura de notas, sem figuras. Contudo, o professor pediu aos alunos que entoassem as notas. Correu bastante bem esta leitura, pois já tinha sido realizada.

A aula terminou de forma tranquila, tendo o professor a percepção de que os conteúdos abordados na aula terem ficado consolidados.

## 2º Período

### Planificação da aula de 11 de Janeiro

Tabela 6 - Plano de aula 13 de FM do Grau I

Plano de Aula (Formação Musical – 13ª Aula 11 de Janeiro de 2021)						
Recurso Pedagógico	Conteúdos	Objetivos	Estratégias/ Atividades	Recursos/ Materiais	Avaliação	Tempo
	Semínima com ponto	Aprender a ler semínima com ponto	Partindo da figura rítmica da concheia com ponto – semicolcheia, explicar a figuração semínima com ponto – colcheia	Quadro	Avaliação por observação direta	25mim
Manual – Exercícios 22, 23 e 24		Ler ritmo	Leitura rítmica de compasso de divisão binária e ternária	Manual		20 mim

### Reflexão da Aula de 11 de Janeiro

A aula teve início às 15h35min, na Sala 1 do Conservatório de Música da Covilhã.

Esta aula iniciou com uma breve revisão da figuração colcheia com ponto semicolcheia. Para isso, realizou-se a leitura rítmica em conjunto dos exercícios 18 e 19 do manual.

Partindo deste ponto, o professor introduziu a semínima com ponto colcheia. Assim, explicou que esta nova figuração, é precisamente igual à colcheia com ponto semicolcheia, contudo, prolongada no tempo. Ou seja, se a colcheia com ponto semicolcheia, corresponde a um tempo, desta vez no caso da semínima com ponto colcheia, corresponde a dois tempos.

Para os alunos perceberem melhor, o professor desenhou no quadro a figuração e colocou por baixo em traços onde caía o primeiro e o segundo tempo.

Os alunos absorveram com alguma facilidade esta nova figuração. Assim, o professor convidou os alunos de forma individual a estudarem em silêncio a leitura 22 do manual, durante 3 min. Depois do estudo individual da leitura 22, realizou-se a leitura em conjunto do mesmo exercício.

O professor reparou que alguns alunos estavam com algumas dificuldades. Assim, o professor pediu que realizassem a leitura em grupos. Como os alunos estão dispostos em 3 filas, os grupos dividiram-se por filas. Assim, cada grupo realizou a leitura do exercício. Isto permitiu a que os alunos que tinham algumas dificuldades, perceberem um pouco melhor como realizar a figuração nova, pois com menos alunos a realizar a leitura, tem-se uma perceção melhor.

Depois disto, o professor realizou um jogo de leitura e concentração com os alunos. Assim, usando o exercício 23, cada aluno realizava a leitura rítmica de um compasso, passando o compasso seguinte para o colega do lado e assim por diante. Para isto, os alunos além de treinarem a leitura individual, obriga os alunos a estarem extremamente concentrados. Numa primeira leitura, e tendo em conta que era a primeira vez que os alunos realizavam este tipo de jogo, houve alunos que estando um pouco distraídos, perderam-se e quando chegou a vez deles, não sabiam onde iam e o professor teve de indicar qual o compasso. Assim, a segunda leitura correu substancialmente melhor. Os alunos adoraram o jogo e estavam sempre com atenção a algum erro que algum colega poderia fazer.

Depois do sucesso do jogo com a realização da leitura do exercício 23, o professor convidou os alunos a realizarem o mesmo jogo com o exercício 24.

Posto isto, os alunos no fim da aula realizavam a leitura da nova figuração sem qualquer tipo de dificuldades.

Com a aula a terminar, o professor pediu para que os alunos treinassem em casa as leituras realizadas em aula, bem como o exercício seguinte (25).

## Planificação da aula de 1 de Março

Tabela 7 - Plano de aula 18 de FM do Grau I (Aula Síncrona - Zoom)

Plano de Aula (Formação Musical - 18ª Aula 1 de Março de 2021)						
Recurso Pedagógico	Conteúdos	Objetivos	Estratégias/ Atividades	Recursos/ Materiais	Avaliação	Tempo
Manual	Acordes Maiores Acordes Menores	Treinar o ouvido	Treino auditivo	Manual Computador Internet Piano	Avaliação por observação direta	20mim
	Notação Musical	Realizar a ficha 3 do manual	Revisão da simbologia de notação musical			25 mim

## Reflexão da Aula de 1 de Março (Plataforma Zoom)

A aula teve início às 15h35min, através da plataforma Zoom.

A aula iniciou com treino auditivo entre acordes maiores e menores.

Este conteúdo já tinha sido abordado em aulas anteriores com professor que leciona os 90min de aula. Assim, e a pedido do mesmo, dedicou-se parte desta aula para o treino auditivo de identificação de acordes maiores e menores.

Assim, o professor começou por relembrar a diferença entre acorde maior e menor, explicando desta forma que um acorde maior temos a presença de uma terceira maior e depois uma terceira menor, como por exemplo em DóM (Dó-Mi – 3ªM e Mi-Sol – 3ªm) e num acorde menor, temos a presença primeiro de uma terceira menor e depois de uma terceira maior, como por exemplo em Mim (Mi-Sol – 3ªm e Sol-Si – 3ªM).

Partindo desta base, o professor começou por tocar cada acorde em notas separadas (Dó-Mi-Sol) para que os alunos percebessem precisamente o que tinha explicado anteriormente. Depois de uma serie de acordes executados desta forma, e reparando que todos os alunos estavam confortáveis com a situação, o professor optou por dificultar um pouco e realizou uma sequência de acordes tocados em bloco (harmonia). Os alunos, tal como esperado, sentiram um pouco mais de dificuldade nos primeiros, contudo depois de alguns acordes, começaram a perceber e a acertar na sua maioria.

Ainda de forma a dificultar um pouco mais, o professor sem dar nenhuma indicação aos alunos, procedeu à execução dos acordes com inversões. Neste ponto, e para alguma surpresa do professor, os alunos também não mostraram nenhuma dificuldade, continuando de forma tranquila a acertar na maioria dos acordes.

Depois de consolidado um pouco mais o treino auditivo, o professor avançou na aula com a realização em grupo da ficha número 3 do manual, presente na página 120. Esta ficha, incidia na notação musical, estando presentes os símbolos ou indicações e os alunos teriam de indicar o nome e o significado. Assim, de forma individual, o professor ia perguntando a resposta de cada símbolo/indicação. Os alunos, sem muitas dificuldades responderam acertadamente a todas as indicações presentes na ficha 3.

**3º Período****Planificação da aula de 5 de Abril**

Tabela 9 - Plano de aula 22 de FM do Grau I

<b>Plano de Aula (Formação Musical – 22ª Aula 5 de Abril de 2021)</b>						
<b>Recurso Pedagógico</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Estratégias/ Atividades</b>	<b>Recursos/ Materiais</b>	<b>Avaliação</b>	<b>Tempo</b>
Manual	Leitura rítmica – ex. 29, 30 e 31 da página 18 do manual.	Consolidar a figuração tercina, através de leituras rítmicas	Leituras rítmica com a célula rítmica de tercina em compassos simples de divisão binária e ternária.	Manual	Avaliação por observação direta	20 mim
	Figuração – uma colcheia e duas semicolcheias	Introduzir a nova figuração	Leituras rítmica com a célula rítmica de uma colcheia com duas semicolcheias em compassos simples de divisão binária e ternária.			25 min

**Reflexão da Aula de 5 de Abril**

A aula teve início às 15h35min, na sala 1 do Conservatório Regional de Música da Covilhã.

A aula iniciou com uma componente de revisões da figuração rítmica de tercinas, pois o professor na avaliação que realizou no final do 2º período letivo, notou ainda algumas dificuldades em alguns alunos em realizarem corretamente leituras rítmicas com a presença desta figuração. Assim, o objetivo do professor, era desde logo com a realização de três leituras presentes no manual, e agora de forma presencial, colmatar as dificuldades dos alunos. Posto isto, o professor dividiu primeiramente a turma em 3 (optou pela divisão em filas, tal como os alunos estão sentados em sala de aula), e dividindo cada leitura em 3, cada grupo teria de realizar apenas uma parte da leitura. Assim iniciaram os alunos da primeira fila, passando para os alunos da segunda fila e terminando os alunos da terceira fila, sendo o objetivo que não houvesse paragens na transição de um grupo para outro. Este exercício em gênero de jogo de atenção, foi bastante bem aceite pelos alunos, contudo nas duas primeiras vezes, não correu muito

bem, pois alguns alunos não estavam atentos e enganavam-se na sua entrada. Não obstante, o professor teve a percepção que a figuração de tercina lida em conjunto, estava consolidada. Assim, realizou ainda da mesma forma a leitura 30 do manual, onde já não houve qualquer problema e todos os alunos realizaram a leitura corretamente.

Estando a figuração lida em conjunto consolidada, o professor optou por realizar a leitura 31 de forma individual, para que assim, pudesse avaliar a real consolidação individual dos alunos. Tal como no exercício anterior, não houve dificuldades a assinalar da parte dos alunos.

A realização da atividade anterior, ocupou mais tempo do que o que estava previsto, restando apenas 15 minutos de aula. Assim, o professor, optou por explicar a figuração rítmica de colcheia e duas semicolcheias. O professor optou por fazer uma analogia a uma caixa de papelão com um orifício onde pudesse colocar o seu braço. Assim, com a analogia da caixa, começou por explicar que a caixa tinha um fundo e a tampa, onde podíamos imaginar que o fundo da caixa era o tempo, e a tampa seria a metade do tempo. Assim, se fizéssemos uma leitura com semínimas, o tempo da semínima, iria ocupar todo o espaço da caixa, desde que a mão batesse no fundo, viesse acima e batesse na tampa até que voltasse a bater no fundo da caixa. Se a leitura tivesse colcheias, teríamos uma colcheia do fundo da caixa e a outra quando a mão batesse na tampa da caixa. Neste caso, com a presença de uma colcheia e duas semicolcheias, teríamos a colcheia no fundo da caixa e as duas semicolcheias na tampa da caixa. Posto isto, e de forma a que os alunos assimilassem de forma prática o que tinha sido explicado, o professor, convidou os alunos a realizarem de forma continua uma leitura imaginária com 2 compassos de 4 tempos, onde só existisse a nova figuração rítmica. Assim, com uma das mãos a servir de tampa da caixa e a mesa a servir de fundo da caixa, os alunos juntamente com o professor, realizaram de forma tranquila e sem dificuldades o exercício proposto pelo professor.

Posto isto, e restando apenas 4 minutos de aula, o professor convidou os alunos a realizarem a leitura 32 em conjunto.

Não havendo mais tempo de aula, o professor pediu para que realizassem em casa novamente a leitura 32 e estudassem a leitura 33 do manual.

## Planificação da aula de 19 de Abril

Tabela 10 - Plano de aula 24 de FM do Grau I

<b>Plano de Aula (Formação Musical - 24ª Aula 19 de Abril de 2021)</b>						
<b>Recurso Pedagógico</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Estratégias/ Atividades</b>	<b>Recursos/ Materiais</b>	<b>Avaliação</b>	<b>Tempo</b>
	Identificação auditiva	Identificar auditivamente intervalos de 3ªM/m; 5ª P e 8ªP e de acordes Maiores e menores	Através da audição classificar os intervalos e acordes escutados	Piano	Avaliação por observação direta	45 mim

## Reflexão da Aula de 19 de Abril

A aula teve início às 15h35min, na sala 1 do Conservatório Regional de Música da Covilhã.

A aula tinha como objetivo claro o treino auditivo dos alunos em relação a intervalos melódicos e harmónicos e de acordes, pois o outro professor da disciplina da turma, pediu para que fosse feito um esforço conjunto nesta matéria. Assim, o professor começou por realizar uma sequência de 5 intervalos melódicos, repetindo cada um 3 vezes. O professor, logo neste primeiro exercício, notou que alguns alunos ainda confundiam a 3ªM e 3ªm, não havendo, pois, qualquer dificuldade na identificação de 5ªP e 8ªP. Assim, o professor na sequência seguinte, optou por realizar uma sequência de 6 intervalos melódicos apenas com presença de 3ªM e 3ªm, repetindo novamente 3 vezes cada intervalo. Com este novo exercício os alunos não mostraram dificuldades. Pode esta facto estar relacionado com o facto de terem sido alertados para que só iriam ouvir os intervalos de 3ªM e 3ªM. Posto isto, o professor realizou uma nova sequência de 6 intervalos, desta vez harmónicos, novamente de 3ªM e 3ªm. os alunos também não mostraram qualquer dificuldade. Assim, o professor realizou mais uma sequência de 5 intervalos melódicos com presença de 5ªP e 8ªP. Como os alunos não mostraram dificuldades, o professor avançou para uma sequência de 10 intervalos harmónicos contendo os intervalos de 3ªM, 3ªm, 5ªP e 8ªP. Neste exercício, já houve alguns alunos com algumas dificuldades, contudo muito residuais.

Faltando apenas 10 minutos para a aula terminar, o professor realizou uma serie de 10 acordes (maiores e menores), onde os alunos não mostraram qualquer dificuldade.

### 3.2. Classe de Conjunto - Coro D

De forma a dar a conhecer o trabalho elaborado durante o ano letivo 2020/2021, é apresentada a tabela 4 com os sumários de todas as aulas lecionadas, bem como identificadas as aulas supervisionadas de Classe de Conjunto – Coro D durante o ano letivo. Os sumários expõem, de forma sucinta, os conteúdos programáticos abordados nas aulas. De salientar que os sumários apresentados são de aulas de 45 minutos.

**Tabela 11** - Síntese de todas as aulas lecionadas e supervisionadas na disciplina de Classe de Conjunto (Coro D), durante o ano letivo 2020/2021

Prática de Ensino Supervisionada – Classe de Conjunto – Coro D			
1º Período			
Aula nº	Teor da Aula	Data	Sumário
1	Lecionada	23/09/20	Postura corporal. Exercícios de aquecimento. Estudo da <i>Canção das vindimas</i> de Fernando Lopes Graça
2	Lecionada	30/09/20	Exercícios de aquecimento. Estudo das canções: <i>Canção das vindimas</i> e <i>Os homens que vão para a guerra</i> de Fernando Lopes Graça
3	Lecionada	07/10/20	Exercícios de aquecimento. Estudo das canções: <i>Canção das vindimas</i> e <i>Os homens que vão para a guerra</i> de Fernando Lopes Graça
4	Lecionada	14/10/20	Exercícios de aquecimento. Estudo das canções: <i>Canção das vindimas</i> e <i>Os homens que vão para a guerra</i> de Fernando Lopes Graça
5	Lecionada	21/10/20	Estudo da canção <i>Carol of the Bells</i> de M. Leontovich
6	Lecionada	28/10/20	Continuação do estudo da canção <i>Carol of the Bells</i> de M. Leontovich.
7	Lecionada	04/11/20	Continuação das aulas anteriores
8	Lecionada	11/11/20	Continuação das aulas anteriores.
9	Lecionada	18/11/20	Continuação do estudo das peças <i>Canção das vindimas</i> e <i>Os homens que vão para a guerra</i> de Fernando Lopes Graça e <i>Carol of the Bells</i> de M. Leontovich.
10	Supervisionada	25/11/20	Preparação para a audição
11	Lecionada	09/12/20	Aquecimento vocal. Início do estudo da canção <i>Queda do Império</i> com arranjo de Paulo Lourenço
12	Lecionada	16/12/20	Avaliação. Estudo em naipes da canção <i>Queda do Império</i> com arranjo de Paulo Lourenço

<b>2º Período</b>			
<b>Aula nº</b>	<b>Teor da Aula</b>	<b>Data</b>	<b>Sumário</b>
13	Lecionada	06/01/21	Continuação do estudo da peça Queda do império
14	Lecionada	13/01/21	Continuação do estudo da peça Queda do Império.
15	Lecionada	20/01/21	Continuação do estudo da canção a Queda do Império de Vitorino. Início do estudo da peça <i>Hallelujah</i> de Leonard Cohen
16	Lecionada	10/02/21	Aula síncrona. Esclarecimento de dúvidas sobre o repertório em estudo. Visionamento de um concerto.
17	Supervisionada	03/03/21	Esclarecimento de dúvidas. Visionamento de um concerto coral.
<b>3º Período</b>			
<b>Aula nº</b>	<b>Teor da Aula</b>	<b>Data</b>	<b>Sumário</b>
18	Lecionada	07/04/21	Continuação do estudo da canção a Queda do Império de Vitorino. Continuação do estudo da peça <i>Hallelujah</i> de Leonard Cohen
19	Lecionada	14/04/21	Continuação do estudo da peça <i>Hallelujah</i> de Leonard Cohen
20	Lecionada	21/04/21	Continuação do estudo da peça <i>Hallelujah</i> de Leonard Cohen
21	Lecionada	28/04/21	Continuação do estudo da canção a Queda do Império de Vitorino.
22	Lecionada	05/05/21	Continuação do estudo da canção a Queda do Império de Vitorino. Continuação do estudo da peça <i>Hallelujah</i> de Leonard Cohen
23	Lecionada	12/05/21	Continuação do estudo da canção a Queda do Império de Vitorino - afinação e postura.
24	Lecionada	19/05/21	Continuação do estudo da peça <i>Hallelujah</i> de Leonard Cohen - fraseologia e afinação.
25	Supervisionada	26/05/21	Continuação do estudo da canção a Queda do Império de Vitorino. Continuação do estudo da peça <i>Hallelujah</i> de Leonard Cohen. Preparação para a audição.
26	Lecionada	02/06/21	Preparação para a audição: Continuação do estudo da canção a Queda do Império de Vitorino.
27	Lecionada	09/06/21	Preparação para a audição: Continuação do estudo da peça <i>Hallelujah</i> de Leonard Cohen.

28	Lecionada	16/06/21	Preparação para a audição: estudo da canção a Queda do Império de Vitorino; estudo da peça Hallelujah de Leonard Cohen.
----	-----------	----------	---

### **3.2.1. Planificações e Reflexões do Coro D**

Neste ponto do Relatório, de maneira a evidenciar a concretização da nossa Prática de Ensino Supervisionada (Estágio), apresentamos todas as aulas lecionadas do Coro D. As planificações e reflexões do Coro D serão apresentadas por ordem cronológica.

## 1º Período

## Planificação da aula de 7 de Outubro

Tabela 12 - Plano de aula 3 de Classe de Conjunto - Coro D

Plano de Aula (Classe Conjunto – Coro D – 3ª Aula 7 de Outubro de 2020)						
Recurso Pedagógico	Conteúdos	Objetivos	Estratégias/ Atividades	Recursos/ Materiais	Avaliação	Tempo
	Aquecimento	Preparar a voz para a peça a estudar.	Exercícios de respiração  Aquecimento vocal em registo grave, médio e agudo  Exercícios com vocalizes  Afinação	Piano	Avaliação por observação direta	15 min
<i>Canção da vindima</i> de Fernando Lopes Graça	Leitura musical	Ler a peça  Trabalhar a interpretação e dinâmicas	Leitura por naipes  Leitura em conjunto Interpretação  Dinâmicas  Aperfeiçoamento	Partitura  Piano		10 min
<i>Os homens que vão p'ra a guerra</i> de Fernando Lopes Graça	Leitura musical	Ler a peça	Leitura por naipes da primeira parte.  Leitura em conjunto da primeira parte	Partitura  Piano		20 min

## Reflexão da aula de 7 de Outubro

A aula teve início às 14h30min, no Auditório do Conservatório de Música da Covilhã.

O professor iniciou a aula com exercícios de respiração de forma a preparar a voz para as peças em estudo. Desta vez, concentrou-se em respirações longas, uma vez que serão necessárias na peça nova que foi trabalhada na segunda parte da aula (*Os homens que vão p'ra a guerra*)

O aquecimento prosseguiu recorrendo a vocalizes por arpejos, iniciando em lá<sup>2</sup> até ré<sup>4</sup>. Posto isto, o professor repetiu um exercício que realizou na primeira aula. Iniciando em dó<sup>3</sup>, os alunos em uníssono realizaram em "nô, nô, nô" a escala maior até à respetiva oitava (dó<sup>4</sup>). Depois de forma descendente, os naipes vão formando o acorde de ré<sup>7</sup> (sopranos mantêm o dó<sup>4</sup>, os tenores lá<sup>3</sup>, contraltos fá<sup>3</sup> e baixos ré<sup>3</sup>), resolvendo o acorde para Dó<sup>M</sup> (baixos dó<sup>3</sup>, contraltos mi<sup>3</sup>, tenores sol<sup>3</sup> e sopranos dó<sup>4</sup>). Este exercício repetiu-se por mais 3 vezes, mudando de tonalidade (Dó<sup>#M</sup>, Ré<sup>M</sup>, Mi<sup>bM</sup>). Os alunos, como esperado, acharam o exercício estranho, pois nunca o tinham realizado. Assim, houve a necessidade de o professor explicar novamente o exercício, bem como o seu objetivo final. Assim, o objetivo final do exercício, além da afinação coral, passa também pela respiração coral, uma vez que durante todo o exercício, o som não para nem nenhum naipe. Além destes objetivos, o exercício permite também praticar as dinâmicas, repetindo o exercício em várias dinâmicas diferentes.

Feito o aquecimento, houve lugar à revisão e aperfeiçoamento da peça *Canção da vindima*. Neste ponto o professor, concentrou esforços na interpretação da peça, incidindo o trabalho das várias interpretações das estrofes. Os alunos nesta aula, corresponderam ao que estava na partitura, pelo que se notou perfeitamente que houve algum trabalho de casa.

Posto isto, o professor distribuiu uma nova peça *Os homens que vão p'ra a guerra* também de Fernando Lopes Graça. O professor iniciou a abordagem a esta peça com a audição de uma interpretação feita pelo coro Lisboa Cantate. Depois, iniciou a leitura por naipes da primeira parte da obra. Os contraltos, uma vez que mantêm sempre a mesma nota, tiveram algumas dificuldades de afinação, pelo que houve a necessidade de o professor passar mais tempo a trabalhar com este naipe, do que estava a prever. Em relação aos restantes naipes, corresponderam muito bem à leitura inicial.

A aula terminou apenas com a leitura de naipes dos sopranos, tenores e contraltos. Não houve espaço para a leitura de naipes dos baixos, uma vez que houve a necessidade de realizar um trabalho mais focado nos contraltos.

## Planificação da aula de 9 de Dezembro

Tabela 14 - Plano de aula 11 de Classe de Conjunto - Coro D

Plano de Aula (Classe Conjunto – Coro D – 11ª Aula 9 de Dezembro de 2020)						
Recurso Pedagógico	Conteúdos	Objetivos	Estratégias/ Atividades	Recursos/ Materiais	Avaliação	Tempo
	Aquecimento	Preparar da voz para as peças a trabalhar.	Exercícios de respiração Exercícios com vocalizes Afinação	Piano	Avaliação por observação direta	15 min
<i>Queda do Império</i> de Vitorino com harmonização de Paulo Lourenço	afinação; dicção; articulação; projeção vocal;	Leitura da peça <i>Queda do Império</i> com harmonização de Paulo Lourenço	Leitura de naipes	Partitura Piano		30 min

## Reflexão da aula de 9 de Dezembro

A aula teve início às 14h30min, na sala 1E do Conservatório de Música da Covilhã.

A aula iniciou-se com a chamada.

Posto isto, o professor iniciou a aula com exercícios de respiração de forma a preparar a voz para as peças em estudo. Os exercícios de respiração usados nesta aula foram exercícios para aumentar a resistência e aumento da caixa torácica, bem como exercícios de respiração curta e longa, além de corrigir a postura.

O aquecimento prosseguiu recorrendo a vocalizes por arpejos, iniciando em lá2 até ré4. Posto isto, o professor repetiu um exercício que realizou na primeira aula.

Depois do aquecimento, o professor distribuiu a peça *Queda do Império* de Vitorino de Almeida com harmonização de Paulo Lourenço.

Como se trata da primeira aula a trabalhar esta peça, o professor optou por fazer uma leitura por naipes. Como se trata de uma peça em compasso composto, houve também a necessidade de introduzir os alunos no ambiente dançante deste compasso.

Antes da leitura de naipes, o professor procedeu à explicação da peça.

Desta forma, o professor começou por identificar o compasso e o ritmo da peça, fazendo uma analogia ao ritmo de valsa. Referiu que a melodia é bastante suave e intuitiva, pelo que a sua interpretação terá de ser neste sentido. Posto isto, o professor

referiu que a *Queda do Império* de Vitorino com harmonização de Paulo Lourenço, pertence ao álbum “Flor dela mar” de 1983 e simboliza a presença portuguesa que se espalhou pelos quatro cantos do mundo durante a época dos descobrimentos. A melodia espelha a sedução que as terras descobertas exerceram sobre os portugueses. O ritmo lento, suave, ao estilo da valsa, com melodia agradável, empresta ao tema uma sensação de nostalgia por parte de quem amou verdadeiramente a terra – Luanda, como exemplo das terras descobertas pelos portugueses.

Este tema musical conduz-nos então, a uma reflexão sobre a queda do império português. As razões de um fracasso em terras prósperas das quais nos poderíamos vangloriar caso tivéssemos realizado uma colonização sem escravatura, sem a exploração desmedida dos recursos das diversas colónias. Também nas notícias da altura, existiram relatos de navios que se afundaram por excesso de carga. Muitas destas notícias, estão comentadas na Peregrinação de Fernão Mendes Pinto e também interpretadas no álbum de Fausto Bordado Dias – *Crónicas da Terra Ardente* nos temas: “O mar, a Ilha e de um miserável naufrágio que passamos”. O mágico “sopro encanto” conduziu os portugueses à terra de perdição, restando somente a consolação do cheiro da mata angolana como símbolo de todos quantos realmente puderam viver um amor recíproco em detrimento do espírito mercantilista da exploração, quer de pessoas quer de bens.

Depois desta abordagem, procedeu-se então a uma leitura de naipes, conseguindo ainda juntar os naipes femininos na primeira parte da canção.

## 2º Período

### Planificação da aula de 6 de Janeiro

Tabela 15 - Plano de aula 13 de Classe de Conjunto - Coro D

Plano de Aula (Classe Conjunto – Coro D – 13ª Aula 6 de Janeiro de 2021)						
Recurso Pedagógico	Conteúdos	Objetivos	Estratégias/ Atividades	Recursos/ Materiais	Avaliação	Tempo
	Aquecimento	Preparar da voz para as peças a trabalhar.	Exercícios de respiração Exercícios com vocalizes Afinação	Piano	Avaliação por observação direta	10 min
<i>Queda do Império de Vitorino com harmonização de Paulo Lourenço</i>	fraseologia, harmonia, textura, timbre, afinação; dicção; articulação;	Ler a peça	Leitura em conjunto.	Partitura Piano		35 min

### Reflexão da aula de 6 de Janeiro

A aula teve início às 14h30min, no Auditório do Conservatório de Música da Covilhã.

A aula iniciou-se com a chamada.

Posto isto o professor, iniciou a aula com exercícios de respiração de forma a preparar a voz para as peças em estudo. Os exercícios de respiração usados nesta aula, foram exercícios para aumentar a resistência e aumento da caixa torácica.

O aquecimento prosseguiu recorrendo a vocalizes com a escala de Dó Maior. Este exercício, consistiu em realizar a escala de forma ascendente e descendente, contudo, ao ascender, avançávamos 3 graus e recuávamos da mesma forma (dó, ré, mi, ré, dó; ré, mi, fá, mi, ré; ...) e da forma descendente, da mesma forma, contudo avançávamos 3 graus de forma descendente e recuávamos da mesma forma (dó, si, lá, si, dó; si, lá, sol, lá, si; ...) Desta forma, além de aquecimento da voz, despertávamos o cérebro. Notou-se com este exercício que à partida poderia ser simples, alguma dificuldade dos alunos, principalmente da forma descendente. É de realçar, que este exercício, requer uma concentração redobrada, uma vez que se realizava com nome de notas.

Depois de repetirmos duas vezes este exercício com a escala de Dó Maior, realizou-se o mesmo com as escalas de Mi Maior e Sol Maior.

Depois do aquecimento, procedeu-se à continuação do trabalho do período anterior. Notou-se que os alunos durante a interrupção letiva não estudaram nada do

repertório trabalhado nesta disciplina, o que de alguma forma, já era esperado pelo professor.

Assim, houve a necessidade de realizar uma leitura de naipes. Iniciando-se esta leitura de naipes pelos sopranos, e posteriormente com os contraltos. A leitura de naipes, já incidiu sobre a totalidade da peça. Depois da leitura individual de naipes, de alguns erros corrigidos principalmente no naipe dos contraltos, procedeu-se então à junção dos dois naipes femininos.

Depois procedeu-se então à leitura de naipes dos tenores. Até então, os tenores eram sem dúvida o naipe mais fraco, pois sendo apenas três elementos presentes neste naipe, dois deles, ainda não tinham muito à vontade para cantar, nem projeção vocal desejada. Contudo, constatou-se uma grande melhoria de todos os elementos. De realçar que um dos alunos, tinha tido avaliação de nível 3 por não estar a querer acompanhar o grupo e ser chamado à atenção em praticamente todas as aulas. Depreende-se assim, que a chamada de atenção na avaliação surtiu efeito. Notou-se uma maior presença do grupo, mais entrega, mais dinamismo, o que era o pretendido.

Depois da leitura de naipes com os tenores, procedeu-se então à junção com os restantes naipes femininos.

A aula terminou, sem haver tempo para realizar o mesmo trabalho com os baixos.

## Planificação da aula de 10 de Fevereiro

Tabela 16 - Plano de aula 16 de Classe de Conjunto - Coro D (Aula síncrona)

Plano de Aula (Classe Conjunto - Coro D - 16ª Aula 10 de Fevereiro de 2021)						
Recurso Pedagógico	Conteúdos	Objetivos	Estratégias/ Atividades	Recursos/ Materiais	Avaliação	Tempo
	Esclarecimento do trabalho assíncrono.	Explicar de que forma a disciplina irá funcionar em tempo de confinamento.	Explicação oral do plano da disciplina.	Computador Internet	Avaliação por observação direta	10 min
<i>Vídeo do 2º Estágio de Direção Coral da ESART - 2018</i>	Concerto coral	Redigir uma crítica fundamentada do concerto.	Visionar o vídeo, para posteriormente redigir a crítica.	Vídeo Computador Internet		35 min

## **Reflexão da aula de 10 de Fevereiro**

A aula teve início às 14h30min, através da plataforma TEAMS.

Após duas semanas de interrupção letiva decretada pelo Governo para controle da pandemia COVID-19, retomamos a atividade letiva de forma síncrona.

Por decisão do conselho pedagógico do Conservatório Regional de Música da Covilhã, a disciplina de classe de conjunto, irá funcionar durante o ensino à distância com aulas síncronas de três em três semanas e com atividades assíncronas durante o intervalo das aulas síncronas.

Assim, a aula iniciou precisamente com a explicação por parte do professor sobre o funcionamento das aulas de classe de conjunto durante o ensino à distância.

O professor, para esta primeira tarefa assíncrona, escolheu um vídeo de um concerto coral. Trata-se de um concerto de final de estágio dos alunos de direção coral da ESART no ano de 2018, onde o próprio professor aparece. Assim, os alunos visualizaram o concerto integral durante a aula. O professor colocou posteriormente o vídeo na plataforma TEAMS, para que os alunos visualisassem melhor o referido concerto.

Assim, a atividade assíncrona, consistiu em realizarem um comentário crítico a cada peça do concerto, dando foco à postura do coro, afinação, entoação, dicção... Bem como um comentário crítico a cada maestro, tendo em conta a postura, entradas, indicações...

A aula terminou após o visionamento do referido vídeo.

### 3º Período

#### Planificação da aula de 7 de Abril

Tabela 17 - Plano de aula 18 de Classe de Conjunto - Coro D

Plano de Aula (Classe Conjunto – Coro D – 18ª Aula 7 de Abril de 2021)						
Recurso Pedagógico	Conteúdos	Objetivos	Estratégias/ Atividades	Recursos/ Materiais	Avaliação	Tempo
	Aquecimento	Preparar da voz para as peças a trabalhar.	Exercícios de respiração longa e curta  Exercícios com vocalizes  Afinação	Piano	Avaliação por observação direta	15 min
<i>Queda do Imperio</i> de Vitorino com harm. de Paulo Lourenço	afinação; dicação; articulação; postura	Ler a peça <i>Queda do Império</i> de Vitorino com harm. De Paulo Lourenço	Leitura em conjunto.  Leitura de naipes	Partitura Piano		20 min
<i>Hallelujah</i> de Leonard Cohen com arranjo de Roger Emerson	harmonia,  textura,  timbre,  afinação;	Ler a peça	Leitura de naipes	Partitura  Piano		10 min

#### Reflexão da aula de 7 de Abril

A aula teve início às 14h30min, no Auditório do Conservatório de Música da Covilhã.

Posto isto o professor, iniciou a aula com exercícios de respiração de forma a preparar a voz para as peças em estudo. Os exercícios de respiração usados nesta aula, foram exercícios para aumentar a resistência e aumento da caixa torácica. Iniciou os exercícios com respirações profundas, onde pediu aos alunos para inspirarem de forma tranquila pelo nariz e expirarem pela boca, tal como se tivessem a suspirar profundamente. Depois de retido este exercício por 3 vezes, o professor pediu para que sustessem cerca de 4 segundos a respiração após a inspiração e que expirassem de forma controlada, com uma saída mínima de ar. Após 3 vezes de repetição do exercício, o professor pediu que o seguissem com a mão. Assim, quando o professor levantava a mão, realizavam a inspiração e quando o professor baixasse a mão expiravam. Assim,

iniciou este exercício, contudo o professor ia aumentando o ritmo até estarem com respirações bastante curtas.

O aquecimento prosseguiu recorrendo a vocalizes por arpejos, iniciando em lá2 até ré4. Posto isto, o professor repetiu um exercício que realizou na primeira aula.

Nesta aula, o objetivo era sobre tudo, rever o repertório estudado até então, com o ensino à distância, os alunos não cantaram durante 2 meses, o que por si só já foi um retrocesso no trabalho realizado.

Assim, iniciou-se este objetivo com a peça *Queda do Império* de Vitorino com harmonização de Paulo Lourenço. A paragem de 2 meses de aulas presenciais foi notória, não só na segurança individual de cada aluno no que respeita à sua parte, mas também na segurança enquanto grupo, notando-se um retrocesso enorme na projeção vocal do conjunto de alunos. Assim, o professor, optou por realizar novamente uma leitura de naipes, para que assim, dissipasse algumas dúvidas ainda demonstradas pelos alunos e aumentar a confiança pessoal e de naipe. Assim, iniciou a leitura de naipes pelos sopranos, tenores, contraltos e terminando com os baixos. No naipe dos baixos, inicialmente com dois alunos, neste momento, apenas está a comparecer às aulas um dos alunos, pois por problemas de saúde um deles está impedido de participar presencialmente nas aulas. Não obstante, foi no naipe dos contraltos que houve mais dificuldades, principalmente no final da peça, o que obrigou o professor a estar mais tempo com este naipe. Depois da leitura de todos os naipes, o professor foi juntando os naipes, iniciando com os sopranos e tenores, posteriormente juntou os contraltos e por fim juntou os baixos. Como só estava presente um dos alunos, pelos motivos acima referidos, o professor cantou a parte dos baixos. Nesta última junção, notou-se já algumas melhorias no conjunto. Contudo, o professor pediu para que estudassem individualmente cada uma das partes em casa.

Depois disto, o professor iniciou a leitura de naipes da peça *Hallelujah* de Leonard Cohen com arranjo de Roger Emerson. Como na última aula presencial, não tinha havido tempo para iniciar a leitura de naipes, o professor iniciou esta leitura pelos naipes masculinos, visto serem estes que iniciam a peça. Apesar de o início serem apenas os baixos a iniciarem a parte da estrofe, o professor pediu que os tenores cantem também esta parte, uma vez que são poucos alunos. Depois da leitura dos naipes masculinos até ao final do primeiro refrão, o professor iniciou a leitura de naipes dos naipes femininos.

Não havendo mais tempo de aula para uma possível junção de naipes, o professor pediu para estudarem em casa.

## Planificação da aula de 5 de Maio

Tabela 18 - Plano de aula 22 de Classe de Conjunto - Coro D

Plano de Aula (Classe Conjunto – Coro D – 22ª Aula 5 de Maio de 2021)						
Recurso Pedagógico	Conteúdos	Objetivos	Estratégias/ Atividades	Recursos/ Materiais	Avaliação	Tempo
	Aquecimento	Preparar da voz para as peças a trabalhar.	Exercícios de respiração Exercícios com vocalizes Afinação	Piano	Avaliação por observação direta	10 min
<i>Queda do Imperio</i> de Vitorino com harm. de Paulo Lourenço	afinação; dicção; articulação; projeção vocal; postura	Ler a peça <i>Queda do Império</i> de Vitorino com harm. De Paulo Lourenço	Leitura em conjunto.	Partitura Piano		15 min
<i>Hallelujah</i> de Leonard Cohen com arranjo de Roger Emerson	fraseologia, harmonia, textura, timbre, afinação;	Ler a peça	Leitura em conjunto	Partitura  Piano		20 min

## Reflexão da aula de 5 de Maio

A aula teve início às 14h30min, no Auditório do Conservatório de Música da Covilhã.

Posto isto o professor, iniciou a aula com exercícios de respiração de forma a preparar a voz para as peças em estudo. Os exercícios de respiração usados nesta aula, foram exercícios para aumentar a resistência e aumento da caixa torácica.

O aquecimento prosseguiu recorrendo a vocalizes por arpejos, iniciando em lá2 até ré4. Posto isto, o professor repetiu um exercício que realizou na primeira aula.

Nesta aula, o objetivo era sobre tudo, consolidar o repertório estudado até então.

Assim, iniciou-se este objetivo com a peça *Queda do Império* de Vitorino com harmonização de Paulo Lourenço. Nesta peça, concluiu-se o trabalho realizado na aula passada. Iniciou-se com uma revisão da que foi realizado na aula anterior, com a leitura em conjunto dos naipes dos tenores, baixos e contraltos. Alguns alunos já se tinham esquecido do que o professor tinha referido na aula anterior, o que levou o professor a

pedir que apontassem na partitura o que o professor ia pedindo para que assim, não houvesse um retrocesso no trabalho realizado. Depois de repetir por 3 vezes, até colmatar as falhas demonstradas, procedeu-se à junção dos sopranos. Da parte dos sopranos não houve qualquer dificuldade demonstrada, estando ainda com algumas dificuldades os contraltos principalmente nos últimos 4 compassos, levando o professor a ter de dar um pouco mais de atenção aos contraltos, neste aspeto.

Depois de resolvidas algumas dificuldades, o professor prosseguiu a aula com a revisão da peça *Hallelujah* de Leonard Cohen com arranjo de Roger Emerson. Iniciou-se então uma primeira abordagem desta peça com uma leitura em conjunto por secções, para poder rever e consolidar os conhecimentos anteriormente adquiridos. Os tenores e contraltos, continuaram a demonstrar algumas dificuldades no refrão quando cantavam em conjunto, o que levou o professor a acompanhar o refrão com palmas, permitindo a estes naipes perceberem onde caía cada nota. Este trabalho demorou mais do que o previsto, não restando tempo para uma leitura integral da peça.



## 4. Reflexão Final Sobre a Prática de Ensino Supervisionada

Ao longo do ano letivo, foram inúmeros os momentos de aprendizagem, reflexão, conhecimento e de superação de dificuldades, quer pessoais quer a nível pedagógico.

Apesar de não ter sido a minha primeira experiência profissional, as experiências vividas neste ano letivo, em contexto de sala de aula, permitiram ter contato com diversas estratégias de ensino-aprendizagem, e fazer a ponte entre o conhecimento teórico e a prática, possibilitando, também, um melhor conhecimento do sistema educativo.

O Estágio no Conservatório Regional de Música da Covilhã, tal como referi anteriormente, não foi a minha primeira experiência como docente no ensino especializado da música, pois já tinha tido esta experiência na Academia de Música de Trancoso, na Academia de Música de Foz Côa e no ano letivo anterior já no Conservatório de Música da Covilhã. Não obstante, foi uma experiência enriquecedora, pois foi possível vivenciar um conjunto de experiências únicas em duas turmas muito diferentes, quer ao nível da faixa etária, quer ao nível das suas características individuais, facto que possibilitou o conhecimento de duas realidades educativas completamente distintas.

No decorrer da Prática de Ensino Supervisionada, percebi que cada turma é um universo diferente e que, por essa mesma razão, requer a máxima atenção do professor. Desse modo, compreendi, também, que é necessário os docentes planificarem as atividades tendo em conta as características e o nível de aprendizagem de cada turma. Durante este ano letivo, além das duas turmas em que foi aplicada a prática de ensino supervisionada, tinha mais uma turma de Formação Musical e mais 10 turmas de classe de conjunto – Coro. Assim, considero que a planificação é uma atividade que permite uma maior dinâmica na transmissão dos conhecimentos. Sei que, com recurso a uma boa planificação das aulas, os professores podem proporcionar aos alunos melhores aulas, sobre tudo com a gestão do tempo de aula, mas também aos colegas professores. Este ano atípico para todos, em plena pandemia, houve necessidade de substituir colegas durante o seu isolamento profilático, sendo as planificações bastante uteis. Assim, considero que as planificações tornaram-se uma ferramenta imprescindível e de grande utilidade para a prática pedagógica.

Realizando de forma sucinta uma reflexão ao Estágio, as primeiras aulas revelaram-se de extrema importância, tanto para conhecer os alunos como para decidir a minha atitude e os objetivos que se pretendiam alcançar. Não houve qualquer problema na minha entronização nas turmas, pois eu era o professor titular das mesmas. Ao nível das aulas de Formação Musical, o período menos positivo, foi sem dúvida o período de confinamento. Sempre encarei a disciplina de Formação Musical como uma disciplina prática e não teórica. Assim, sendo uma disciplina prática e sempre zelando para incutir isso mesmo aos alunos, não foi uma tarefa fácil dar aulas online. Houve desta forma alguns conteúdos que deveriam ter sido abordados durante o segundo período, que

transitaram para o terceiro, como pro exemplo a introdução de novas figurações rítmicas (colcheia com duas semicolcheias) e ditados tanto rítmicos como melódicos. Em contexto de aulas síncronas, estes conteúdos, mostraram-se pouco praticáveis, o que levou a uma alteração na ordem do programa. Não obstante, penso que mesmo nesse período de aulas assíncronas, houve uma boa interação entre o professor e os alunos e que os objetivos foram cumpridos.

No que respeita à disciplina de classe de conjunto, tal como aconteceu na disciplina de Formação Musical, o período menos positivo foi sem dúvida no período de confinamento. Desde o início do ano letivo, notei que alguns alunos não gostavam muito da disciplina de Coro. Foi feito um trabalho durante o primeiro período para que se revertesse essa opinião por parte dos alunos. Este facto, pode estar ainda ligado ao confinamento do ano anterior. Porém, procurei escolher repertório aliciente para os alunos, tendo em conta a sua faixa etária, a fim de reverter essa ideia dos alunos. Terminado o primeiro período, esse objetivo foi sem dúvida alcançado. Porém, quando os alunos estavam bastante motivados, surgiu novamente o confinamento. Neste período foi impossível realizar uma aula dita normal, pois a essência da prática de música em conjunto não existia, além dos atrasos que a internet causa na imagem e som. Assim, nesse período foi elaborado um trabalho mais abrangente no que toca a cada aluno. Apesar de não termos praticado música em conjunto, tivemos sempre ligação durante esse período. Com o retomar das aulas presenciais, houve novamente a necessidade de cativar os alunos, de melhorar as respirações e qualidade do som.

Não obstante, chegados ao final do ano letivo, os objetivos da disciplina de coro também foram alcançados.

Uma das dificuldades que senti durante o estágio foi sem dúvida as reflexões de aula. Em várias reflexões acredito que tenha sido um pouco repetitivo pois muitas das vezes os exercícios tanto de aquecimento como de estudo das partituras tinham de ser repetidas devido à falta de estudo dos alunos (alunos da disciplina de Classe Conjunto). Isto fez com que as reflexões fossem muitas vezes repetitivas pois se os alunos não estudavam não poderia avançar com o trabalho previsto. Acredito que esta organização e partilha de informação entre estagiário, supervisor e cooperante seja uma mais valia, contudo creio que por ter já alguma experiência em lecionar a disciplina de coro este estágio não me trouxe tanto conhecimento como a alunos que nunca tenham lecionado.

## **Parte II - Projeto de Investigação: “Filarmónica Recreativa Eradense - Aspetos Culturais, Sociais e Educacionais”**



## 1. Introdução

Na minha experiência como músico filarmónico e mais recentemente como maestro de uma Banda Filarmónica, sempre me faxinou a importância social das filarmónicas, bem como a sua importância para o movimento cultural do meio e os seus métodos educacionais. Assim, e dada a importância das Bandas Filarmónicas na cultura e formação do nosso país, e uma vez que sou maestro da Filarmónica Recreativa Eradense desde Outubro de 2017, pensou-se em aprofundar e analisar o funcionamento da mesma, bem como as suas repercussões culturais, sociais e educacionais na comunidade.

Nesta segunda parte deste trabalho, referente ao projeto de investigação, além da introdução, apresentará cinco capítulos, contendo a fundamentação teórica, bem como a apresentação da Filarmónica Recreativa Eradense e o Projeto de Investigação

Depois da introdução o segundo capítulo expõe o problema e objetivos do estudo propostos para a realização da investigação em questão.

No terceiro capítulo, será possível encontrar a fundamentação teórica que tem por base para o presente projeto de investigação. Este capítulo será dedicado à pesquisa relativa ao Associativismo, à Animação Sociocultural, a relação entre associativismo e animação sociocultural, a origem das Bandas Filarmónicas em Portugal e o Repertório das Bandas Filarmónicas bem como a tipologia de ensino aí praticada.

O capítulo seguinte remete ao tipo e processos metodológicos, sendo ele um estudo de caso com recurso a recolha de dados através da análise de documentos, inquérito por questionário aos elementos da Filarmónica e população de Erada e inquérito por entrevista aos elementos da direção.

O quinto capítulo apresenta, por sua vez, a análise dos resultados, bem como o funcionamento da Filarmónica Recreativa Eradense.

No último capítulo, surgem então as conclusões possíveis de alcançar neste projeto de investigação.



## 2. Problemática e Objetivos do Estudo

A problemática que se pretende estudar está relacionada com a questão Educacional, Social e Cultural no mundo das Bandas Filarmónicas.

A partir desta problemática, a questão que se coloca é:

Quais os impactos educacionais, sociais e culturais da Filarmónica Recreativa Eradense na comunidade?

### Objetivos:

- Identificar os interesses/expetativas de ingresso na escola de música da Filarmónica Recreativa Eradense;
- Aprofundar e identificar o objetivo social e educacional da coletividade de âmbito cultural, recreativo e musical em estudo através dos seus estatutos e demais documentos internos de suporte e orientação funcional;
- Conhecer e dar a conhecer a história da Filarmónica Recreativa Eradense, bem como o seu funcionamento;
- Conhecer o funcionamento do ensino da música na Filarmónica Recreativa Eradense, bem como a expressão e dimensão que o ensino não-formal e informal veiculado por uma coletividade assume na comunidade;
- Analisar a influência que a escola de música da Filarmónica Recreativa Eradense exerce na realização profissional e vocacional dos alunos em termos musicais;
- Perceber o impacto social, cultural e musical na comunidade.



## 3. Fundamentação Teórica

### 3.1 O Associativismo

O Homem é um ser naturalmente social, solidário e dependente, que vive em grupo, inserido na sociedade. Esta sociedade, quando organizada, traça um conjunto de objetivos com vista a colmatar e/ou superar as suas insuficiências, necessidades, dificuldades, ambições, aspirações. Esta organização ou movimento social – associativismo, através da participação ativa das pessoas fomenta a ação coletiva, a organização humana, “compartilham a crença nas virtudes cívicas e democráticas” (Viegas, 2004, p.33), criando associações em que trabalham com o objetivo de ultrapassar as necessidades cada vez mais difíceis de satisfazer individualmente, numa determinada comunidade.

Desde sempre, o Homem, enquanto ser social, sente a necessidade de se associar e a evolução do movimento associativo está diretamente relacionada com a existência, ou não, de liberdade. Os estudos acerca da evolução do associativismo são escassos. Não obstante, podemos verificar a existência de manifestações associativas na pré-história, como é exemplo a caça coletiva, que era considerada como um ritual de sobrevivência, que passou de geração em geração, com objetivos bem delineados – cooperação. Este facto prova que a associação humana é tão antiga quanto a humanidade. Percebe-se, assim, que o homem sempre se juntou/reuniu em grupo/comunidade; no entanto, isso era feito de forma pouco consciente. Contudo, só no século XIX é que o associativismo se constituiu como um fenómeno social, como corrobora Lima (2009), uma vez que o associativismo, propriamente dito, foi adquirindo novas formas, passando a ser exercido num espaço físico próprio e com objetivos de intervenção diferentes, valorizando a educação e a formação/informação.

Hoje em dia as associações assumem um grande papel na sociedade, uma vez que substituem, em muitas áreas, a intervenção do próprio Estado. Monteiro (2002) defende que as associações identificam-se hoje como “um conjunto de organizações que, na sua orientação, assumem objetivos de luta contra a pobreza, a exclusão social e a fragilização dos laços sociais” (p.7). São, assim, iniciativas voluntárias de promoção do desenvolvimento e valorização das comunidades locais; a sua ação permite a exploração das oportunidades, a mobilização de recursos e a intermediação entre as comunidades locais, o Estado e o Mercado.

#### 3.1.1 Breves apontamentos sobre o Associativismo em Portugal

A informação existente acerca do nascimento concreto do associativismo português é parca e com pouca precisão. No entanto, Artur Martins (n.d) descreve no texto *O Movimento Associativo Popular e a Democracia*, que o associativismo, tal como o conhecemos hoje, surge no século XVIII sob a forte influência da Revolução Industrial

(1780), em Inglaterra e, também, da Revolução Francesa, entre 1789 e 1793, com as palavras de ordem: Liberdade, Igualdade, Fraternidade. Este pensamento aliado à ação revolucionou Portugal, levando à Revolução Liberal em 1820. A população associa-se para tentar minimizar as dificuldades por que passavam a dar respostas às suas necessidades e a lutar pelos seus direitos.

A evolução do associativismo em Portugal aconteceu de uma forma vertiginosa. A necessidade que as pessoas tinham em reunir-se para conseguir aceder à informação, incentivou à criação de associações para os mais diversos fins. Dois fortes exemplos da história portuguesa são as associações de cariz religioso, prolongando-se ao longo de toda a história e hoje em dia são conhecidas por Misericórdias, bem como as confrarias. Um outro tipo de associação pioneira em Portugal foi o Grémio Literário, criado por D. Maria II, em 1846, por Carta Régia. O Grémio Literário surge como uma associação criada e dirigida por artistas, apresentando como objetivos combater o desinteresse da sociedade e do estado da arte e promover a cultura organizando exposições, tertúlias, cenáculos, certames artísticos (Lopes, 2006).

Uma outra visão da evolução do associativismo português está relacionada com o direito das pessoas se poderem associar. Segundo Lopes (2006), a história do associativismo português pode ser dividida em quatro momentos distintos diretamente relacionados com vários marcos da história de Portugal, referentes à liberdade de associação:

- 1º Momento: Antes de 1910

O direito de associação foi reconhecido pela Constituição Portuguesa em 1822, sendo extinto pela Monarquia Absoluta dois anos depois. Entre 1838 e 1910 há uma constante alteração do direito de associação pelo Código Civil, condicionando, assim, o exercício das associações, limitando o número de associados, o âmbito das associações e os assuntos tratados nas reuniões.

- 2º Momento: de 1910 a 1926

Com a Implantação da República, em 1911 a Constituição Republicana consagrou a liberdade de associação. Nesta fase começam a surgir associações com o objetivo de lutar pelos direitos dos trabalhadores e por melhores condições de vida.

- 3º Momento: Estado Novo (de 1926 a 1974)

Este período é marcado pela forte restrição de liberdade, bem como do direito de associação, que estava dependente da autorização do Estado. Em 1940 o Estado e a Santa Sé estabelecem um acordo, autorizando a constituição e funcionamento de associações de cariz religioso. Mais tarde, é admitida a constituição de associações que não fossem secretas e que os seus objetivos não ofendessem os direitos das outras pessoas e o bem público.

#### • 4º Momento: Após 1974

Com a revolução de 25 de Abril de 1974, há a restauração da liberdade de associação e de reunião, bem como a revogação dos decretos do direito de associação. Todos os tipos de associação censurados pela Ditadura voltam à atividade. É nesta fase que grande parte das associações que conhecemos hoje foram criadas, como é o caso das associações de educação popular, as culturais e as recreativas.

A constituição de associações está diretamente relacionada com a liberdade de associação. A Democracia promove a constituição de associações e a existência de uma grande massa associativa. Por sua vez, a Ditadura inibe (em alguns casos chega mesmo a proibir) a participação das pessoas nas associações, levando à sua extinção, quer por falta de sócios, quer por imposição do Estado Governante. A liberdade de expressão e participação incentiva o funcionamento das associações (Lopes, 2006).

### 3.1.2 O sentido das Associações

O termo associação surge do latim *associare*, no sentido de juntar ou agrupar, tendo como raiz *socius* – companheiro. A associação é definida como um grupo organizado e democrático que resulta da (re)união geral de “uma pessoa coletiva composta de pessoas singulares e/ou coletivas” (Mendes, 2001, p.11). Com objetivos delineados e o espírito comum de trabalho, não necessita de capital monetário para a sua constituição e não apresenta interesse na divisão dos lucros. Assim, defende o Artigo 157º do Código Civil (Decreto-Lei n.º 47344 do Diário do Governo n.º 274/1966, Série I de 1966-11-25) que as associações “não tenham por fim o lucro económico dos associados (...)”.

Na mesma linha de pensamento, baseado em Meister (como citado em Viegas, 2004) define associação como “o grupo de indivíduos que decidem, voluntariamente, pôr em comum os seus conhecimentos ou atividades de forma continuada” (p.34). São regidas por estatutos definidos, havendo cooperação dos elementos a fim de defender interesses sociais.

O trabalho realizado pelas associações pode ser analisado sob dois pontos de vista: primeiro, como um conjunto de pessoas que se reúnem e organizam para atingir um objetivo específico ou segundo, para realizar uma tarefa comum ou como uma entidade, ou seja, como o conjunto de pessoas associadas numa organização, e que se mantêm unidas para a construção de algum fim ou interesse compartilhado, mediante um conjunto reconhecido e aceite de regras que regem o funcionamento da mesma.

Dependendo da finalidade de cada associação todas elas desempenham várias funções na comunidade onde se inserem. Promovem a intervenção individual e ou em grupo de forma livre e democrática, tendo em vista o exercício e alcance da cidadania; facilitam o convívio e a participação social, progredindo na reestruturação das redes de sociabilidade já existentes e na promoção de novas, de acordo com as necessidades e anseios das comunidades; permitem a ocupação dos tempos livres, difusão da cultura

e do desporto e preservam a identidade, raízes e tradições locais, regionais ou nacionais (Viegas, 2004).

A adesão das pessoas às associações é feita de uma forma voluntária. Ninguém é obrigado a participar e, quando participam, a sua gestão toma um rumo democrático, onde todos têm uma voz ativa. As associações assumem e orientam-se pelos princípios do associativismo, tendo em pensamento a máxima: a união faz a força. Todos juntos podem encontrar (boas) soluções para os vários desafios que a vida em sociedade pode apresentar.

As associações são parte integrante de uma comunidade. A inserção das associações no seio de uma comunidade está diretamente relacionada com as carências que a população apresenta. A constituição das associações é um processo que tem sido constantemente estruturado, desde que nascem até serem reconhecidas legalmente.

As primeiras associações que se formaram eram caracterizadas por não terem uma organização estruturada. Com o passar dos anos, as associações passam a ter uma existência legal de carácter jurídico e uma estrutura organizada: ficam dotadas de personalidade jurídica própria e, sendo uma entidade de direito privado, criam os estatutos, regulamentos internos e os diversos órgãos de trabalho, permitindo adquirir uma estrutura sólida de trabalho direcionado à realização dos interesses dos seus associados ou de uma finalidade de interesse social (Viegas, 2004).

### **3.2 A Animação Sociocultural**

Antes de se fazer qualquer estudo acerca da Animação Sociocultural (ASC) é necessário analisar o conceito e todas as palavras constituintes: “Animação”, “Sócio” e “Cultural”.

Animação é a ação ou o efeito de animar as pessoas ou de tornar agradável qualquer espaço através de atividades (Marrana, n.d)

Por sua vez, sócio refere-se à comunidade onde se faz animação. Este termo designa o âmbito, o tipo de intervenção e até a finalidade, próprios da ASC, uma vez que esta não se dirige à sociedade em geral, mas a coletivos concretos – comunidades (Monteiro, 2002).

O conceito de Cultura é o centro de muitos estudos realizados na ASC. Este conceito é considerado dos “mais ricos e cheios de matizes e de acepções” e atravessa múltiplas disciplinas e ciências, tais como: antropologia cultural, biologia, etnologia, sociologia, pedagogia (Monterín, como citado em Trilla, 1997). Por sua vez, Taylor (como citado por Trilla, 1997) enuncia que a cultura “é o modo complexo que inclui conhecimentos, convicções, arte, leis, moral, costumes e qualquer outra capacidade e hábitos adquiridos pelo homem na qualidade de membro de uma sociedade” (p. 20). De acordo com o mesmo autor, de uma forma mais simples, cultura são todos os conhecimentos,

valores, tradições, costumes, formas de relacionamento que se transmitem de geração em geração, na vida social, sendo adquiridos através de aprendizagens.

A expressão Animação Sociocultural encerra em si um enorme leque de definições, tornando-a unívoca. Define-se, então, como o conjunto de atividades realizadas por uma comunidade que promove aos seus membros uma “atitude de participação ativa”, permitindo o desenvolvimento social e cultural do grupo (Trilla, 1997, p. 26).

A ASC é caracterizada por promover ações e atividades do tipo cultural, social, educativo, lúdico e recreativo que, através de uma prática educativa, planificada e orientada pelos animadores, se transformam em ações sociais. A participação ativa das pessoas nas atividades planeadas (numa pedagogia participativa) promovidas no seio da comunidade, permitem uma melhor qualidade de vida (Lima, 2009).

### **3.2.1 - A Animação Sociocultural em Portugal**

É difícil identificar uma data concreta para determinar a origem da ASC em Portugal. É certo, que sempre houve diferentes espaços e tempos para a “festa” ou para o recreio: o que denominamos por Animação. A origem da Animação é imprecisa. Segundo Garcia (citado por Lopes, 2006) “é considerada como sendo temporalmente indeterminada se a considerarmos como uma manifestação difusa de criatividade e de integração social” (p. 135). No entanto, torna-se mais precisa se a considerarmos como uma metodologia ligada à intervenção nos campos social, político, educativo e cultural.

Tendo por base este último sentido, a ASC surge com uma forte expressão na segunda metade dos anos 70, depois do 25 de Abril de 1974. No entanto, alguns estudos revelam antecedentes na Primeira República, entre 1910 e 1926, prolongando-se pela Ditadura Militar e pelo Estado Novo, de 1926 até 1974, tendo como objetivo responder a “problemas derivados da identidade cultural, integração, participação, comunicação, socialização, relação, educação” (Lopes, 2006, p. 135). Por estas datas é possível fazer uma comparação com a história do associativismo e perceber a evolução conjunta que houve. A ASC alicerça-se numa intervenção centrada no processo, em que o envolvimento das pessoas e da população no seu quotidiano leva a resoluções e reflexões sociopolíticas que interferem diretamente na sua vida pessoal e comunitária (Lopes, 2006).

### **3.2.2 - Fundamentos e características da Animação Sociocultural**

A ASC pode ser caracterizada por distintas formas. Trilla (1997) apresenta sete formas de a caracterizar, no entanto condensa-as em apenas três:

- A ASC como ação, atividade ou prática social – refere-se ao que animador promove, desde atividades ou práticas sociais desenvolvidas em comunidade;

- A ASC como metodologia ou processo – salienta o aspeto elaborado/planificado, metódico da intervenção e a sucessão evolutiva e progressiva de acontecimentos;
- A ASC como fator e função social – qualquer atividade realizada pela comunidade gera um produto/resultado que irá motivar para novos resultados ou processos. Com o trabalho em comunidade, a ASC une as pessoas que participam nas atividades, fortalecendo laços;

As atividades realizadas na ASC surgem, maioritariamente, no campo da educação não-formal, uma vez que dão atenção às necessidades e aos interesses da comunidade alvo, utilizando metodologias ativas e participativas, sem grandes exigências académicas e administrativas para a realização das atividades. A dimensão cultural, como o próprio nome indica, favorece o desenvolvimento cultural, permite a procura da identidade cultural e a democracia, reforça a igualdade de oportunidades entre as culturas. A dimensão social luta pelo desenvolvimento social, comunitário e pela igualdade social, podendo levar a uma melhor qualidade de vida (Trilla, 1997).

Através destas dimensões, a ASC tem finalidades bastante genéricas, como a transformação da sociedade, a formação das pessoas intervenientes nas atividades, a autogestão social – o que é social e culturalmente desejável. Na ASC torna-se importante salvaguardar a identidade de cada um. Ao desenvolver ações culturais e sociais é o ponto de partida para o respeito da diferença, permitindo a igualdade entre todos. Este trabalho de encontro, convívio e participação em comunidade estimula e permite as relações intergeracionais (Trilla, 1997).

### 3.2.3 - Relações intergeracionais

Define-se relações intergeracionais como a convivência entre duas (ou mais pessoas) que se encontram em diferentes fases da vida, implicando o seu reconhecimento e identificação, de modo a entenderem a plenitude e especificidade de cada um (Oliveira, 2011). Neste sentido, as relações intergeracionais são vínculos que se criam entre duas ou mais pessoas com idades distintas e em diferentes estádios de desenvolvimento, o que possibilita a partilha e o cruzamento de experiências e contribui para a multiplicidade.

Com esta definição é fácil constatar que as relações intergeracionais começam logo em casa de cada indivíduo, no seio da sua família. A relação existente entre os pais e filhos, avós e netos é um exemplo concreto das relações entre pessoas de gerações diferentes. É um vínculo que ocorre em qualquer local, sem qualquer tipo de formalidade; apenas deve basear-se na partilha de episódios ou experiências de vida para que o mais novo aprenda com o mais velho e o mais velho cultive/preserve as suas capacidades com os mais novos.

O estudo das relações intergeracionais têm feito crescer um interesse e uma preocupação geral em torno do conceito, contribuindo para um aumento de estudos e

pesquisas na área. A importância dada aos estudos relativos às relações intergeracionais impulsiona a existência e o desenvolvimento do maior número de estudos e pesquisas realizadas nos últimos 60 anos. (Oliveira, 2011)

Com o surgimento dos primeiros estudos sobre relações intergeracionais é que, realmente, se começou a dar mais importância à temática. No entanto, como é fácil de perceber, este tipo de relações sempre existiu. A família é o núcleo onde as relações intergeracionais se processam de forma natural.

Hoje em dia, as relações intergeracionais que ocorrem não têm apenas como personagens os avós e os netos, mas qualquer pessoa que não pertença ao seio familiar. As escolas/jardins-de-infância promovem várias atividades com lares e centros de dia. O convívio entre estes dois grupos de idades distintas promove várias atividades e momentos da partilha, quer de histórias, experiências ou saberes. (Oliveira, 2011)

#### **3.2.4 - A educação formal, não-formal e informal**

Assumindo, então, que a animação sociocultural adota uma vertente educativa quando desenvolve atividades numa determinada comunidade, falta caracterizar o tipo de educação - formal, não-formal, informal - que tem por base.

Quando se desenvolve alguma atividade, independentemente do meio, tem-se como objetivo a transmissão ou troca de saberes entre os vários intervenientes, tendo sempre em atenção os interesses e necessidades de cada um. Assentando na definição de Lopes (2006), a educação é como “algo mais do que proporcionar conhecimentos. Educar é ter em atenção os ritmos, a diversidade. A ligação do indivíduo à comunidade e, por isso, o ato de educar não deve estar confinado à oferta das instituições educativas formais” (p. 395).

A educação é um processo que ocorre durante toda a vida do ser humano, comprometendo o seu desenvolvimento global e que está diretamente relacionada com os seus diferentes ciclos de crescimento. No entanto, é de salientar que não se pode confundir educação com escolaridade. A educação adquire uma personalidade ontogénica e filogénica, uma vez que surge antes da Escola (instituição). Ou seja, antes de existir a Escola já havia práticas educativas; e antes de qualquer pessoa ingressar na vida escolar, desde que nasce, cresce envolto em métodos educativos. De forma a equilibrar/valorizar a ligação do ensino à vida o sistema educativo apresenta uma conceção triádica: educação formal, não-formal e informal (Nogueira, 2007)

A educação formal está diretamente ligada ao sistema educativo do país. Apresenta um currículo definido com objetivos estruturados, conteúdos, requisitos e atribuição de títulos e diplomas. É exercida com intencionalidade e com um cenário formal: a sala de aula, apresenta, ainda, regularidade e sequencialidade na sua execução (Nogueira, 2007)

Por oposição, a educação não-formal é caracterizada por ser sistemática e estruturada, no entanto, não está inserida no sistema educativo, ficando à margem do reconhecimento e regulação oficial. Valoriza-se a relação interpessoal, a sua tendência educativa pende para o pluralismo e para a partilha vivencial, proporcionando relações e aprendizagens intergeracionais. Um exemplo claro desta vertente educacional é a educação do tempo livre. Na perspectiva de Lopes (2006) a “educação formal e a educação não-formal estão interrelacionadas” (p. 406), de uma forma convencional, pelo espaço físico, neste caso a escola ou fora da escola, assumindo uma “evolução paralela na formação humana” (p. 406).

Por fim, a educação informal é referente a todos os processos que em intencionalidade educativa explícita influenciam as condutas, os valores e reconhecimentos de uma forma não sistemática (Lopes, 2006). Como se percebe, é um processo que ocorre ao longo da vida onde os indivíduos adquirem atitudes, valores a partir de experiências diárias e influências do seu meio (família, vizinhos, meios de comunicação). Neste contexto a ASC potencia as relações entre os vários elementos da comunidade, fortalecendo os laços comunitários e familiares, através de jogos, festas, convívios e enquadra a informação que é transmitida pelos meios de comunicação.

Quer a educação formal quer a educação não-formal apresentam em comum a particularidade de desenvolverem atividades organizadas e sistematizadas, de cariz intencional, (características contrárias à educação informal). De qualquer forma, a partilha de saberes e experiências que ocorre em qualquer dos três âmbitos da educação, deve ser “valorizada de igual forma, na medida em que exerce a sua influência da mesma maneira, no ser humano que dela usufrui, num processo interativo com a comunidade”, como defende Gomes (2002, p. 49).

No caso da música, o desenvolvimento informal de competências e conhecimentos musicais por parte das crianças auxilia a instrução nas escolas de música ou academias (ensino formal). Assim, as práticas formais e informais complementam-se. Ferreira e Vieira (2013, p. 95) defendem que o que “distingue as práticas formais das informais são os processos de ensino e aprendizagem valorizados” e não tanto os locais tradicionalmente associados ao ensino formal (espaço escola) e informal (espaço extraescolar).

Assumindo como ponto de referência a divisão em três áreas do universo educativo: educação formal, não-formal e informal, a ASC adquire características das três áreas. No entanto, a educação não-formal potencia o incentivo e a motivação da educação formal por meio de atividades que proporcionam “sentido, partilha, interação e envolvimento ao ato de educar” (Lopes, 2006, p. 406), fomentando o interesse dos conteúdos em favor das áreas do saber formal.

Nos dias que correm, há cada vez mais meios e formas para aprender. Este processo torna-se num exercício feito através da reciclagem e da atualização de conhecimentos e da sua assimilação. A sociedade onde estamos inseridos apresenta múltiplas oportunidades de aprendizagem. A instituição Escola, o professor e a Educação

começam a sofrer as consequências. Como afirma Reis (2010, p. 20) torna-se imprescindível “saber comunicar, saber pesquisar (...) saber articular os conhecimentos com a prática e ser aprendiz autónomo e à distância”.

Nesta linha de pensamento, o professor torna-se mediador do conhecimento e organizador da aprendizagem. Os alunos (re) constroem o conhecimento a partir da prática, são sujeitos ativos, autodisciplinados e motivados. Percebe-se, pois, que a motivação e a satisfação pelo processo são o motor de arranque para que o aprendiz possua autonomia e total controlo sobre a sua aprendizagem.

### **3.3 Relação entre o Associativismo e a Animação Sociocultural**

A evolução histórica do associativismo e da ASC em Portugal foi fortemente marcada pelas políticas governamentais. A ASC é uma estratégia de intervenção que tem como objetivo promover a participação e dinamização social. A utilização de processos de responsabilização dos indivíduos na gestão e direção dos seus próprios recursos é uma característica do associativismo (Martins, n.d.).

O associativismo e a ASC desenvolvem um trabalho em conjunto. O primeiro toma consciência das carências e necessidades de um determinado grupo e o segundo recorre à motivação para procurar as respostas necessárias às carências manifestadas. Associar-se é uma mais-valia para levar a cabo as mudanças e transformações da sociedade (Viegas, 2004).

Se os indivíduos participantes forem os protagonistas do desenvolvimento irão fortalecer a sociedade civil, tendo em vista o desenvolvimento comunitário. Através da participação há uma tomada de consciência em relação à mudança pessoal e estrutural dos indivíduos participantes.

Trilla (1997) relaciona a ASC com o associativismo através da participação que os vários intervenientes assumem numa determinada comunidade. Esta participação favorece e fortalece a construção do tecido social e contribui para a estruturação da sociedade, impulsionando o conjunto de relações comunitárias. Estimula novas formas de relacionamento social e da comunicação através da participação social e cultural. Todos estes elementos facultam a auto-organização da sociedade, a democracia e constroem uma sociedade aberta, permitindo o desenvolvimento do associativismo.

### **3.4 Origem das Bandas Filarmónicas em Portugal**

As Bandas Filarmónicas nascem de um impulso de uma festa ou mecenas, de uma ocupação dos tempos livres, dando corpo a encontros informais de músicos. Segundo Maria José d’Alpium (2011), sofrem uma enorme evolução “com melhorias nos instrumentos, fardas, repertórios, sedes e espaços de ensaio” (p. 22).

É extremamente difícil enumerar com exatidão o número das Bandas Filarmónicas existentes em Portugal, uma vez que algumas dissolvem-se e outras nascem. João Franco (2011) refere, na sua obra *Bandas Filarmónicas Portuguesas* que, num estudo realizado em 1975 por um jornal<sup>4</sup>, existiam em Portugal cerca de 600 filarmónicas civis (sem contar com as das Ilhas e as militares). Paulo Clemente (2009) refere que, em 2009, existem cerca de 789 Bandas Filarmónicas.

É do conhecimento comum que existem no nosso país Bandas Filarmónicas com mais de 200 anos. É o caso da Banda do Paul (Covilhã - Castelo Branco), ou a Banda Filarmónica União de Santa Cruz (Aldeia Nova do Cabo do Fundão – Castelo Branco). No entanto, por falta de documentação e registo da fundação das Bandas Filarmónicas no nosso país, torna-se difícil datar com exatidão o seu surgimento. Há referências, sim, ao uso de instrumentos de sopro, desde épocas mais distantes. Durante o reinado de D. Pedro I (1357-1367) já se nomeava os trombeteiros, fazendo parte integrante da banda de música da monarquia portuguesa, como explica Clemente (2009). Esta Banda, na sua composição tinha presente instrumentos de sopro.

No entanto, o registo da primeira Banda Filarmónica em Portugal (incluindo os Açores e a Madeira) data de 1700, a de Pampilhosa da Serra, no distrito de Coimbra (Sousa, 2017). É uma data que marca, não só a fundação da Banda, mas também porque marca a existência de um movimento associativo de índole cultural, tendo como base a música. A partir desta data começam a surgir, por todo o país, cada vez mais Bandas Filarmónicas com registo da sua fundação.

Clemente (2009) defende que as Bandas Filarmónicas “constituem-se como instituições de carácter social e cultural que proporcionam às populações envolventes o contacto com a realidade musical” (p. 3). Um dos grandes objetivos das Bandas Filarmónicas passa por desenvolver um papel social, cultural e educacional fundamental no seio das populações mais afastadas dos centros urbanos.

### **3.4.1 - A cultura musical nas Bandas Filarmónicas**

A integração de um indivíduo no sistema organizacional de uma instituição, independentemente do carácter e forma de participação, pressupõe necessariamente a procura de algo que se sente em falta no equilíbrio pessoal do ser humano. É compreensível que um indivíduo, em diferentes fases da sua vida, sinta a necessidade de procurar algo diferente, capaz de provocar um desafio a si mesmo, seja ele em questões de conhecimento teórico ou prático.

A cultura musical e naturalmente as Bandas Filarmónicas vivem muito desta permanente procura de desafios, pois são eles que conduzem as pessoas às instituições e são eles que, estando em constante mudança, fazem com as pessoas se reinventem e se desdobrem em esforços contínuos, em torno de um objetivo, não apenas pessoal,

---

<sup>4</sup> Não é referido em que jornal foi publicado o estudo.

mas também coletivo. A cultura musical tem essa particularidade “escondida” de permitir o início e o desenvolvimento de relações sociais entre as pessoas, mesmo que estas desempenhem as suas ações com diferentes níveis de empenho e interesse pessoal (Bessa, 2008).

Gerir pessoas, é hoje uma questão difícil, mas necessária em qualquer lugar ou instituição. No caso de uma Banda Filarmónica, a tarefa possui um grau de dificuldade maior, pois os objetivos a alcançar dependem quase exclusivamente do fator humano. Os músicos/instrumentistas entram e crescem no grupo musical com uma determinada conduta, sempre complexa. Inúmeros aspetos individuais, tais como a emoção, a atitude, o interesse, a educação, entre outros, são colocados em interação mútua e partilhada, o que acaba por não facilitar a compreensão sintética do comportamento individual e coletivo dos mesmos. A aprendizagem, experiências vividas, idade e o meio envolvente incutem novas e profundas aspirações, exigências e motivações (Clemente, 2009).

Neste âmbito, é necessário estimular para uma orientação positiva no sentido de se tornar possível o desencadeamento da conduta essencial ao desenvolvimento do instrumentista em particular e do grupo em geral. É necessário motivar para aumentar a eficiência e o desempenho de cada elemento e é importante que se criem as condições necessárias para que os instrumentistas se encontrem envolvidos, motivados, para que assim assumam também uma função de motivadores em relação aos outros que lhe são próximos no grupo de trabalho, de forma a que exista uma contínua evolução e progresso.

Importa realçar, que na grande maioria das associações existentes, todo o trabalho organizacional desenvolvido é feito de forma voluntária pelos seus dirigentes. No geral, as pessoas que fazem parte dos corpos diretivos ou que executam um determinado instrumento na Banda Filarmónica, despendem largas horas da sua vida diária familiar e por vezes, profissional, para desempenhar uma função de vital importância à continuidade das associações. Naturalmente que, sendo uma atividade desenvolvida muitas vezes em parceria com outros elementos, permite que, a mesma, contribua significativamente para o desenvolvimento social dos indivíduos independentemente da sua faixa etária (Mendes, 2001)

Apesar do que foi referido anteriormente, a cultura em geral tem sido alvo de um desinvestimento do Estado nos últimos anos, atingindo transversalmente todos os sectores ligados à produção e criação cultural. Neste quadro, afetado pela situação económica e social, foi possível verificar a enorme capacidade de resposta das grandes e pequenas comunidades em superar as dificuldades, criando condições para a continuidade do desenvolvimento de grupos como as Bandas Filarmónicas.

Simultaneamente a este fato, e em consequência de uma rede de instituições de ensino artístico público, tais como os conservatórios e academias, manifestamente insuficientes para abranger todo o território, aliado por vezes ao número limitado de vagas para frequência destas mesmas entidades ou até mesmo os motivos económicos

das famílias, agravado pela permanente redução/participação estatal às instituições e aos alunos, o ensino das artes, em grande medida, desenvolvido pelas Bandas Filarmónicas ao longo dos tempos, foi surgindo assim, como forma de resposta à inexistência da prática e do ensino na área da música (Clemente, 2009)

Quer pela sua atividade própria, quer através da disponibilização de inúmeros recursos essenciais, as coletividades em geral continuam a desempenhar um papel fulcral na democratização do acesso à criação e desenvolvimento cultural.

São inúmeros os exemplos de instituições que, dentro e fora dos grandes centros urbanos, promovem nas suas instalações, através da realização de concertos, recitais, espetáculos de variedades, entre outros, uma grande parte da cultural realizada localmente. Neste sentido, é aceitável afirmar que, uma enorme parte da cultura musical existente no país teve origem em instituições de cariz associativo como as Bandas Filarmónicas (Clemente, 2009).

### **3.4.2 - A Filarmónica e o desenvolvimento de competências sociais**

Tendo em conta o que já foi referido em pontos anteriores deste trabalho, todos os mecanismos que envolvem o normal funcionamento de uma qualquer instituição ou associação, e particularmente abordando a questão das Bandas Filarmónicas, envolvem em diferentes momentos e de diversas formas, a partilha e aplicação prática de ideias, conhecimentos e experiências, entre um grande conjunto de indivíduos pertencentes numa primeira estância à comunidade local próxima e em situações pontuais, a pessoas com ligações a outras comunidades ou oriundas de outros espaços ou intuições.

Centrando-nos essencialmente na área da música, é de salientar que, desde o momento em que um determinado indivíduo, movido por diversas influências entra no grupo/família da Banda, seja através da escola de música ou diretamente para o grupo musical, dando início a um processo de desenvolvimento social de características únicas.

No meio filarmónico, a Banda de Música é e será sempre o “castelo” a proteger, como tal, a necessidade de inculcar as ideias essenciais de formar de estar neste “pequeno” mundo, começam ou deveriam começar logo na fase inicial. É essencial perceber que, quando uma Banda Filarmónica já possui uma elevada dinâmica e identidade própria, torna-se de mais fácil compreensão ou adaptação para quem chega, porque toda aquela pequena comunidade já transporta consigo, um grande número de competências sociais formadas e, desta forma, consegue auxiliar a quem se vai integrando, permitindo assim, contribuir eficazmente para a manutenção e desenvolvimento da referida identidade da banda em todos os seus aspetos. De referir que, nem sempre é possível, devido a um elevado número de questões relacionadas com as características vivenciais próprias de cada um dos indivíduos, suscitar os valores essenciais a aplicar e desenvolver neste meio social único (Clemente, 2009).

É neste contexto que entra em ação o grupo “Banda Filarmónica” no seu todo, pois, tal como refere Pintassilgo (2007, p.66), “é, fundamentalmente, através do conhecimento do “seu meio”, da realização de tarefas de “intervenção social” na procura da valorização material ou cultural da comunidade, que os jovens escolares se forma como cidadãos do futuro. A participação na transformação social transforma-os a eles também, ao promover, na sua consciência cívica, os valores da “cooperação”, da “solidariedade” e da participação.

Ao longo do processo que envolve o início da formação musical, as aulas individuais de instrumento, os ensaios da Banda, sejam eles em pequeno (naipe) ou em grande grupo, até à fase das apresentações públicas (festas, romarias, concertos, entre outros), os membros desta comunidade encontram-se envolvidos conscientemente ou não, entre si.

### **3.4.3 - O ensino da música nas Bandas Filarmónicas**

De acordo com Gordon (2000), “Todos os alunos são capazes de aprender música. Contudo, uma vez facultadas a orientação e a formação devidas, tudo quanto aprendem e como aprendem, individualmente, depende do nível e aptidão de cada um. Embora sejam de esperar diferenças individuais no grau musical atingido por cada aluno, todos os alunos seguem o mesmo processo para aprender música adequadamente. Assim sendo, uma teoria de aprendizagem musical define esta sequência para aprender música, explicando o que os alunos precisam de saber, num certo nível de aprendizagem, para acederem a um nível mais avançado” (p.41).

A escola, em particular, as escolas de música possuindo uma ação pedagógica destinada sobretudo ao desenvolvimento intelectual e à aquisição de aptidões, tem igualmente repercussões sobre componentes da personalidade do aluno tais como as atitudes, os valores, os interesses, os sentimentos e a motivação.

Num contexto geral do sistema de ensino, a música segue uma tendência sempre atual, orientada no sentido de uma pedagogia baseada na atividade da criança. Das inúmeras metodologias passíveis de ser desenvolvidas nos mais diferentes contextos de sala de aula, todas elas têm em comum o fato de partirem da vivência para chegar ao conhecimento teórico, que, na maioria das vezes, apenas surge mais tarde, tal como verificado nas metodologias de Carl Orff e Kodaly.

A partir do início do século passado, os métodos de ensino/aprendizagem na área da música mais teóricos foram progressivamente colocados de lado, dando lugar a outros com principal incidência na valorização das crianças, as suas fases de desenvolvimento e os seus interesses e necessidades.

Ao longo dos anos, os diversos pedagogos que foram surgindo com métodos essencialmente focados na atividade da criança, partilhavam entre si uma ideia fundamental: a de que a educação musical seria uma arte acessível a todos, tal como podemos ver através dos métodos pedagógicos de Dalcroze e Sheila Nelson, por

exemplo. De comum ideia, seria o facto de que a criança seria capaz de sentir prazer em experienciar a música mesmo sem conhecer a sua simbologia, e que também seria capaz de criar, partindo assim da experiência do fazer para chegar aos conhecimentos teóricos.

Em Portugal, em 2010, seriam cerca de 700 as Bandas Filarmónicas que estariam em atividade (Sousa, 2017). Estas, com todas as suas dificuldades constantes, desempenham um papel fundamental no ensino da música em Portugal. As suas escolas de música, funcionado na sua maioria das vezes de forma gratuita, têm sido os primeiros locais de aprendizagem musical de músicos do nosso país. De acordo com Castelo-Branco (2000, p.55), “Em muitas regiões, de facto, as escolas de música das filarmónicas são as únicas instituições que podem assegurar a iniciação musical”.

Nesta fase, é importante referir que no universo das Bandas Filarmónicas em Portugal, o processo de ensino-aprendizagem não é de todo homogéneo, subsistindo vários modelos de ensino, desde o tradicional a outros mais próximos das escolas oficiais de música. Estas diferenças são justificadas com diversos condicionalismos, que são diferentes de instituição para instituição (Clemente, 2009).

Tradicionalmente, quem ensinava a tocar todos os instrumentos disponíveis na banda era o maestro, o que para tal, até haveria métodos de aprendizagem iguais para todos os instrumentos. Neste modelo, o mesmo maestro, ensinava todos os instrumentos e os conhecimentos musicais necessários à sua execução: o solfejo e a teoria musical. Para além de assumir uma função pedagógica, o maestro, dirigia a banda durante os ensaios e atuações em público e selecionava o repertório a apresentar pelos músicos (Sousa, 2017).

Este modelo de ensino, essencialmente vocacionado para a leitura da escrita musical e para a execução instrumental, era orientado numa primeira fase através da prática persistente de lições individuais de solfejo, em que o objetivo era que o aluno praticasse a leitura das notas musicais utilizando o seu nome e a sua respetiva duração, utilizando para tal alguns livros específicos para o efeito, como por exemplo o Solfejo “Freitas Gazul” (Sousa, 2017).

Numa fase posterior, e por regra quase generalizada, quando os alunos chegavam a uma determinada lição (quase sempre igual para todos) deste mesmo solfejo, era entregue o instrumento musical ao aluno.

A escolha do instrumento é feita pelo aluno, contudo, pertencente à instituição o seu fornecimento, sendo este atribuído gratuitamente. Esta escola dependia de diversos fatores: a disponibilidade de instrumento, a necessidade de reforço de um determinado naipe da Banda, ou por vezes, de acordo com determinadas fisionomias do aluno aprendiz. Por vezes, a atribuição do instrumento poderia ser feita tendo por consideração os familiares (pais ou avós que seriam ou teria sido executantes de um determinado instrumento).

Neste modelo de ensino, o aluno podia demonstrar a sua preferência por um instrumento, mas a decisão final cabia sempre ao maestro.

O ingresso do músico na banda apenas acontecia quando este já conseguia tocar algumas marchas do repertório da Banda Filarmónica em execução no momento (Sousa, 2017).

Muitas foram as alterações que ocorreram na organização e no funcionamento de algumas bandas, a partir de meados da década de 70, sobretudo no litoral norte e centro do país. A música conseguiu um novo estatuto, passando a ser vista como um elemento essencial no processo de educação de qualquer jovem.

Como toda e qualquer causa, ela produz um efeito. A importância dada a esta forma de arte fez com que, a partir dos anos 80, houvesse uma proliferação das escolas de música – conservatórios, escolas profissionais, academias e outras, públicas ou privadas. Este facto veio dar um novo espaço de formação para que os jovens, provenientes ou não das Bandas Filarmónicas, tivessem a oportunidade de promover o desenvolvimento dos seus conhecimentos musicais até a um nível superior, permitindo assim, a aceitação do ensino e da prática musical, através de universidades e escolas superiores, nos mais altos graus académicos.

A oportunidade para alguns elementos das bandas de desenvolverem e aperfeiçoarem os seus conhecimentos musicais e até se profissionalizarem nas mais variadas áreas da música, mantendo em simultâneo a sua participação nas bandas onde iniciaram as suas aprendizagens musicais, vindo assim a contribuir de forma natural para a melhoria da qualidade das suas filarmónicas de origem.

Curioso será o facto de que, muitas das referências feitas no modelo de ensino anterior, ainda se mantêm em prática em algumas escolas de música.

Com o fim dos anos 90 e o início do novo século acabou por trazer novas ideias e novas metodologias de trabalho para o ensino da música nas Bandas Filarmónicas. Atualmente, uma parte das Bandas atravessa um período de alguma escassez de novos alunos nas suas escolas de música. Consequência da disponibilidade de oferta de atividades existentes um pouco por todo o lado, e que vão de encontro aos seus gostos e expectativas, o tradicional músico da filarmónica local deixou de corresponder aos ideais das crianças. Estas novas realidades sociais, com reflexos na ocupação dos tempos livres das mesmas, criaram novos desafios às direções das bandas na manutenção e no sucesso das escolas de música (Sousa, 2017).

As metodologias de ensino nos dias de hoje têm que responder aos novos desafios, pois a aprendizagem do solfejo desfasada da prática instrumental deixou de fazer sentido, pois verifica-se a necessidade dos alunos cada vez mais cedo, por uma questão de motivação, de tomar o primeiro contato com o instrumento atribuído pela Banda. Neste sentido, a entrega do instrumento e consequente confiança de um objeto de valor significativos, quase sempre logo nas primeiras aulas, permite que o aluno ganhe mais cedo outro estatuto perante a sua família, amigos e companheiros. Em troca, é-lhe

pedido e de certa forma exigido que aprenda a tocá-lo, a fim de poder integrar o coletivo de músicos da banda, beneficiando também das suas vantagens e prazeres.

Numa fase em que poderemos considerar de intermédia, em que o aluno já se encontra com alguns conhecimentos do instrumento, mas que ainda não está devidamente preparado para ingressar nos ensaios gerais da banda, poderá ingressar num outro tipo de agrupamento musical mais pequeno, como é o caso de duetos, trios, quartetos, ensambles, entre outros. Não obstante, depende também de cada banda a existência destes agrupamentos mais pequenos.

Contudo, como este aluno é voluntário e assumiu ele próprio este desafio, naturalmente com o apoio da família, a sua autoestima sobe consideravelmente. A partir deste momento o aluno tende a ficar cada vez mais motivado e, portanto, disposto a melhorar as suas capacidades para se integrar melhor e o mais rapidamente possível com a banda.

Em muitos momentos deste processo encontramos a relação professor – aluno, que se tem vindo a alterar ao longo dos anos. Se no decorrer do século passado, na maioria das bandas, o professor assumia uma atitude distante e de certa forma severa, colocando-se assim numa posição de detentores de algo que, mediante a sua vontade, podia ou não ceder aos alunos, no presente a realidade é outra, sendo agora mais próxima e afetiva.

Quer seja individualmente ou em grupo, enquanto elemento integrado na Banda Filarmónica, os “músicos” têm como forma de motivação para a sua continuidade, os serviços da mesma, fora da sua localidade, por vezes em terras distantes, cidades grandes, eventos importantes em lugares de nome no panorama artístico do país ou até mesmo a participação em digressões a outros países.

Entre as diversas formas de arte existentes, estas instituições possuem escolas de reconhecido valor, sendo generalizada a descrição de nomes consagrados no meio artístico nacional, como tendo iniciado as suas carreiras no seio destes mesmos locais, de cariz associativo. De maior importância social será o fato de ter sido este movimento popular a permitir o contato e o acesso de gerações não só ao usufruto, mas também à criação artística e cultural (Lameiro, 2010)

Dentro deste contexto não é errado afirmar que, dentro de toda a complexidade que envolve a relação de uma Banda Filarmónica com a sua instituição sede e com os músicos que dela fazem parte, existe uma simplicidade natural em todo o processo. Ou seja, em determinada localidade, existe uma instituição que possui em funcionamento uma escola de música, que tem como objetivo principal formar músicos para integrar a sua Banda Filarmónica.

Ao longo da sua existência, as Bandas Filarmónicas têm vindo a desenvolver um papel fundamental no ensino da música em Portugal. As suas escolas de música, quase sempre de fácil acesso e gratuito, têm sido os primeiros locais de aprendizagem musical

de muitos músicos, a desenvolver profissionalmente a atividade no nosso país (Lameiro, 2010)

#### 3.4.4 - Motivação na aprendizagem de um instrumento

Segundo Neves (citado por Hallam, 2011)

A investigação sobre a motivação em música tem-se debruçado maioritariamente sobre o estudo de um instrumento, tentando compreender a motivação para aprender e a motivação para continuar a tocar apesar dos obstáculos e dificuldades que surgem no estudo e aquisição de competências não só cognitivas como também motoras aquando da prática instrumental. (p.24).

Aprender a tocar um instrumento pressupõe a aquisição de uma grande variedade de competências: auditivas, motoras, expressivas, performativas, e nesta área em particular, competências de leitura. A aquisição destas competências, sejam elas a que nível forem, exigem sempre o despendimento de muitas horas de trabalho a estudar, a praticar, a repetir, quase sempre feito num processo solitário encarado como inerente ao processo de aprendizagem. Antes de se conseguir trabalhar em conjunto com outros elementos (Banda Filarmónica), mesmo que do mesmo naipe, é necessário um domínio “básico” do seu instrumento (Russo, 2007)

No presente, as escolas de música têm uma propensão progressivamente maior para iniciar a formação instrumental com alunos de idades mais baixas, ou seja, com diferentes e ainda não compreendidos níveis de motivação para a sua fase de aprendizagem. Isto, prende-se com o facto, de nas escolas de música das filarmónicas, estarem a aceitar alunos com idades cada vez mais baixas, porém, muitas delas, não realizam uma adaptação correta da metodologia para essas crianças. A questão importante surge essencialmente relacionada com o que levará uma criança de idade tão reduzida a despendimento de algum do seu tempo para estudar e praticar um determinado instrumento.

Nesta sequência e de acordo com alguns estudos já realizados na área da psicologia da música, a motivação tende a depender de fatores externos, tais como o querer agradar aos pais ou por exemplo, evitar a desilusão de um professor (Reis, 2010). É consensual verificar que um fator determinante na continuidade da aprendizagem, após a transição para adolescência, se encontra dependente da troca destes mesmos fatores externos por internos, ou seja, o que pode levar a uma criança a continuar a estudar um instrumento pode passar, entre outros, para o querer aprender a tocar peças mais difíceis, ter uma relação muito especial com o instrumento ou até ser músico profissional num determinado grupo de música (Neves, 2011).

De salientar que as vantagens de manter uma motivação interna constante, passam não só pelo assegurar da continuidade da aprendizagem, mas também, no fato de os alunos reconhecidamente tenderem a progredir mais rapidamente. Esta forma de

motivação depende, em muito, da maneira como os pais, professores e maestros, entre outros, interagem com os mesmos ao longo do processo de aprendizagem. Ou seja, para além da natural preocupação com a aquisição de competências, é necessário para que os alunos desenvolvam as capacidades necessárias para tocar um instrumento com elevados níveis de sucesso, que todos os elementos, intervenientes nas diversas fases de aprendizagem, desenvolvam uma atitude pedagógica adequada à conservação de níveis elevados de motivação (Neves, 2011).

Ao longo do processo de ensino da música, ajudar os alunos a manter níveis de motivação elevados é fundamental para o sucesso do mesmo. No entanto, os benefícios de aprender a valorizar o esforço, a reduzir a pressão negativa do erro e de aprender a usar os mecanismos de regulação motivacional, ultrapassam o sucesso na aprendizagem musical. Estes elementos podem interferir com a forma como a criança aprende nas outras disciplinas, em outros contextos escolares, e de certa maneira, podem modificar a forma como estas se vêm a si mesmas, a sua autoestima e o seu conceito de autoeficácia. Desta forma, a aprendizagem musical pode ajudar a criança a crescer, musicalmente ou como ser humano (Musgrave, 1979).

### **3.4.5 Percurso musical numa Banda Filarmónica - principais fatores de influência**

No decurso de tempo que vai desde a entrada de um novo aluno na escola de música até à sua integração na Banda Filarmónica ou, em alguns casos, a entrada paralela no percurso profissional, muitos são os fatores que têm influência direta nas opções individuais tomadas, no processo de aprendizagem e desenvolvimento musical.

Seguidamente, serão apresentados alguns dos fatores encontrados, que exercem uma maior influência ao longo de todas as fases do percurso musical “filarmónico”.

#### **3.4.5.1 - A Família**

De acordo com Mota (2009), as Bandas Filarmónicas, são agrupamentos musicais de sopro e percussão de cerca de 50 músicos, principalmente amadores. Em Portugal, tocar numa Banda Filarmónica é frequentemente uma tradição familiar. É normal encontrar várias gerações de uma família tocando juntas na mesma banda. No passado, o músico com as melhores habilidades musicais era geralmente o maestro, e o treinamento de todos os instrumentistas era conduzido pelos mais velhos para os mais novos com base em rotinas de solfejo imitativas. Esses conjuntos tocam principalmente em festas religiosas populares, desfilam pelas aldeias e se apresentam em palcos ao ar livre chamados Coretos.

Em todas as fases inerentes ao ciclo de aprendizagem nas mais diversas áreas de aprendizagem (artística, desportiva, ...), as famílias, de diferentes formas e em diversos momentos, assumem uma importante função no desenvolvimento das capacidades das crianças. Estes desenvolvimentos são necessários e desejáveis para habilitar o indivíduo a obter o mais completo desenvolvimento que pode atingir...para promover

uma sociedade mais unificada e coesa, usando as escolas como uma ponte da vida da família para uma ampla e diversificada série de contatos sociais, envolvimento e experiências.

Num primeiro momento, sobretudo no início de formação das Bandas, não seria raro encontrar diversos elementos da mesma família em atividade no grupo, quase todos seguindo a influência do elemento mais velho imediatamente anterior. De referir que este facto, ainda acontece nos dias de hoje. (Mota, 2009)

Num momento mais recente e relacionado diretamente com o desenvolvimento cultural e o aparecimento de inúmeras escolas por todo o país, já é possível constatar o aparecimento de novos alunos que, mesmo que seguindo o comportamento dos familiares, procuram de forma autónoma as escolas de música com este cariz ou na vertente oficial, para iniciar ou desenvolver os seus estudos musicais.

No meio da música amadora, é possível encontrar com frequência diversas situações em que as crianças foram conduzidas de forma natural, para a aprendizagem da música através de um familiar direto como um pai ou avô, um elemento do corpo musical da banda ou eventualmente, através de um familiar pertencente aos corpos diretivos da mesma. Não serão com toda a certeza, raros os casos em que as crianças são num primeiro momento, impelidas a ir para a escola de música para agradar os seus familiares, mas depois de ultrapassar as dificuldades iniciais são elas os pilares fulcrais de sobrevivência da própria Banda (Reis, 2010)

As crianças aprendem muitas vezes com o comportamento dos pais. Através deste comportamento, os pais estão sempre a transmitir determinadas mensagens aos seus filhos e acabam por influenciar, assim, profundamente, o comportamento das crianças em todos os domínios. Na maioria das vezes, isso acontece de forma inconsciente (Mota, 2009).

De reforçar que a principal razão da “família” fazer parte dos fatores de influência, não passa apenas pela fase em que as crianças são levadas a iniciar o seu percurso na música, mas também, este sim o mais importante, pela força e capacidade motivacional que estes exercem juntos dos seus no decorrer do processo, sempre difícil, de aprendizagem.

Através de inúmeros exemplos práticos, é possível verificar no presente que quando, no seio familiar e neste contexto de Banda Filarmónica, já existe pelo menos um membro com algum tipo de ligação a esta forma de música, a maioria do percurso de aprendizagem musical do aluno torna-se mais fácil e representativo. O familiar, de forma involuntária, acaba por permitir que determinadas dificuldades não surjam no processo, das quais o mestrando destaca, a capacidade de ouvir e respeitar a música de outra forma, a convivência com outros géneros musicais, o acesso a um determinado instrumento de melhor qualidade, a frequência de escola ou professor mais adequado às aspirações futuras, entre outros (Mota, 2009).

“Quando há um envolvimento dos pais, as crianças apresentam maior aproveitamento e desenvolvem melhor as suas capacidades intelectuais e comportamentais” (Abreu como citado em Marques, 2012, p.15)

### **3.4.5.2 - Os Professores**

Ensinar é um ato complexo. Antes de mais porque se espera do professor que seja capaz de induzir mudanças nas crianças, o que é substancialmente difícil. Na escola, os alunos têm uma relação singular com o professor, motivo pela qual a sala de aula constitui uma unidade social que, para além de complicada, possui um número apreciável de particularidades em relação às quais, o professor e alunos têm de fazer um esforço constante de adaptação (Nogueira, 2007).

Ao longo do processo ensino-aprendizagem, o professor é levado com a alguma frequência, a negociar com o aluno, diversos elementos deste mesmo processo, criando assim nele novas motivações, gerindo as suas expectativas e ansiedades pessoais, com o objetivo principal de receber dele, o maior entusiasmo e aproveitamento possível. Nesta relação, a forma como é feita a comunicação, assume relevante importância na compreensão das ideias de ambas as partes (Matos, 2000).

A noção de “modelo vivo” apresentada por Lartigot & Sprogis (1991), no qual o professor poderia ser o melhor músico que o aluno teria a probabilidade de ouvir durante anos, e em que o princípio da imitação poderia funcionar. Nos dias de hoje, com a proliferação das tecnologias, a função e o papel da escola, do professor e do aluno, adquiriram novas formas e novos sentidos, em que o centro da questão pode estar muito relacionado com a gestão da informação disponibilizada, na capacidade de mediação entre diferentes técnicas e diferentes realidades.

A capacidade metacognitiva encontra-se na base de uma aprendizagem mais bem-sucedida, autónoma e com maiores possibilidades de ser generalizada a outras situações. Neste sentido, cabe ao professor sob diversas formas, como o questionamento na sala de aula, estimular a consciência e autorregulação do processo de aprendizagem de forma a desenvolver nos jovens a possibilidade de utilizarem a reflexão, autonomia e independência a que tanto ambicionam e que simultaneamente promovem a aprendizagem (Mota, 2009).

Segundo Matos (2000), a situação pedagógica institui-se na base de uma relação triangular constituída pelos elementos “saber”, “professor” e “alunos”. É a partir desta relação que o processo ensino-aprendizagem se passa a definir não em função daquilo que o professor ensina, mas a partir daquilo que os alunos são capazes de aprender com o apoio de alguém. O professor afirma-se como alguém cuja função principal, é sobretudo, a de contribuir para apoiar a relação do aluno com o saber, esta contribuição, que no espaço da sala de aula, poderá ser realizada através da utilização correta das diversas formas de comunicação, entre ambas as partes, permitindo ao aluno entender e ao professor fazer-se entender.

Esta nova realidade tem vindo a alterar a relação do professor com os seus alunos, que agora, vão procurar motivação não apenas ao poder derivado ao cargo que este ocupa, como ainda às suas qualidades próprias para o papel que desempenha.

Numa Banda Filarmónica, onde a função de cada uma das partes se encontra perfeitamente definida e aceite pelos elementos que dela fazem parte, torna-se essencial que a relação interpessoal funcione corretamente. É nesta relação interpessoal que se dá o processo de aprendizagem.

Ao reformular a teoria da aprendizagem social, Bandura (1989) sugeriu que uma parte significativa de tudo o que o indivíduo aprende, ocorre através da imitação ou modelação, tendo-se preocupado com a aprendizagem que decorre no contexto de uma situação escolar. Segundo o mesmo, o indivíduo poderá modificar o seu comportamento em função das respostas dos outros membros do grupo.

A teoria cognitiva social procura explicar o comportamento humano, quer a partir da influência social, como a imitação e observação, quer a partir de elementos como o processamento de informação, o autocontrolo e autodireção de pensamentos e ações (Bandura, 1989)

Para Bandura (1989), o comportamento, as estruturas cognitivas internas e o meio, interagem de forma a que cada uma atue como determinante inseparável da outra. As pessoas são, até certo ponto, produto do seu meio, mas também escolhem e moldam o seu meio. Segundo o mesmo, as pessoas também aprendem imitando o comportamento de outros, ou de modelos, e este tipo de aprendizagens ocorre mesmo quando as respostas imitativas não são reforçadas.

O percurso desenvolvido por um determinado aluno como nesta situação em particular de uma Banda Filarmónica, resulta muitas vezes da evolução dos objetivos em função das modificações na mentalidade, das exigências sociais e do estado dos conhecimentos.

Neste contexto e para um aluno, um professor representará sempre o exemplo de um objetivo a atingir no futuro, independentemente de qual a distância. O professor em muitas situações representa musicalmente o que será o aluno enquanto músico um estado mais desenvolvido da sua aprendizagem musical (Bandura, 1989).

### **3.4.5.3 - O Maestro**

No passado, quando começaram a surgir as primeiras Bandas Filarmónicas e ainda numa primeira fase do desenvolvimento das mesmas, grande parte dos maestros seriam oriundos das bandas militares, ou em muitos casos, por músicos da banda que adquiriram os conhecimentos musicais necessários para desenvolver esta função junto de novos elementos vindos de outras Bandas relativamente próximas (Sousa, 2017).

Dados os seus conhecimentos musicais já adquiridos no exercício da sua função principal militar, era da sua responsabilidade não apenas preparar e realizar os ensaios, participar nas festas e romarias, compor ou transcrever obras musicais a

serem executadas pela Banda de acordo com a sua constituição organológica e ainda, com relevante importância, conferia aos músicos da mesma, as competências teóricas e práticas de todos os instrumentos existentes, por forma a que os mesmos pudessem desempenhar a sua função musical com a maior mestria possível. (Sousa, 2017)

O progressivo desenvolvimento ocorrido ao longo dos anos no meio cultural “filarmónico”, seja ao nível da formação inicial das escolas de música, da dimensão instrumental, no número e qualidade de elementos executantes ou na diversidade instrumental passível de se encontrar, com a ajuda dos elementos do grupo musical, sobre tudo dos elementos mais velhos e já com alguns conhecimentos, na função de monitores, permitiu que o maestro fosse libertado de algumas funções que lhe ocupavam algum tempo, para se centrar essencialmente no desenvolvimento musical dos músicos da banda, através da melhor preparação de repertório, bem como de lecionação de aulas individuais aos músicos com idade intermédia.

Nesta função, motivar, será talvez, a primeira e principal preocupação enquanto líder que orienta um grupo de pessoas. Qualquer indivíduo, num cargo de liderança, sabe que o índice de motivação é um fator que influenciará fortemente o resultado final do objetivo ou objetivos a atingir, numa determinada tarefa. Os ensaios são locais perfeitos para se criar o hábito dos pequenos objetivos, ou seja, algo que faça com que os elementos se auto incentivem para superarem as suas próprias limitações e com isso melhorarem o seu nível técnico musical (Sousa, 2017).

Neste enquadramento das Bandas Filarmónicas, a capacidade do maestro em compreender os meios para alcançar um consenso de motivação que resulte, que seja coerente com os objetivos a atingir, consiste numa tarefa que exige a programação de objetivos, capaz de criar uma motivação coletiva no seio do grupo, através da consciencialização de cada elemento, para o facto de o trabalho de equipa poder trazer bons resultados no prazer intrínseco de cada um (Bessa, 2008).

#### **3.4.5.4 - Os músicos da banda**

As questões relacionadas com a dinâmica dos grupos, desenvolvem uma preposição geral de que o comportamento, as atitudes, as crenças e os valores do indivíduo baseiam-se solidamente nos grupos aos quais pertence. Poderemos assim dizer que, a dinâmica de um grupo é a soma de interesses dos componentes do grupo, que pode ser ativada através de estímulos e motivações, no sentido de uma maior harmonia e desenvolvimento do relacionamento (Mota, 2009).

As Bandas Filarmónicas representam uma comunidade muito própria dentro de outra comunidade local. Sendo um grupo com características muito específicas, desenvolve com a ajuda da sua dinâmica interior um determinado conjunto de elementos protetores ou motivacionais, que funcionam individualmente para cada um dos músicos ou, coletivamente para todo o grupo musical (Mota, 2009).

A prestação musical, seja em festas, romarias, concertos ou outras ocasiões, dentro ou fora das localidades, inúmeras vezes em terras distantes, cidades de grandes dimensões, eventos de grande dimensão, digressões a outros países ou ainda a gravação de cd's, apenas para enumerar alguns, tornaram mais aliciante a participação dos músicos nas bandas, permitindo assim a integração num grupo com ideias e objetivos semelhantes, o desenvolvimento de novas amizades ou o aprofundamento delas. Todos estes fatores a funcionar em conjunto, mantêm viva a Banda em si e, deixando transparecer para a tal comunidade exterior esta dinâmica saudável de "alegria e camaradagem", promovem não apenas a integração de novos elementos, mas também, inconscientemente, desafiam os que estão a desenvolver as suas competências musicais até níveis superiores, ou seja, até ao nível profissional (Reis, 2010).

De salientar que, a vivência saudável que se forma e desenvolve nos elementos que compõem estes grupos, ao longo dos seus percursos performativos, têm resultado na continuidade e no fortalecimento das ligações pessoais, entre os elementos interiores e exteriores à Banda. Prova disto mesmo, será o fato de no nosso País existirem inúmeras Bandas Filarmónicas, com mais de cem anos de existência (Reis, 2010).

#### **3.4.5.5 - Repertório**

O repertório das Bandas Filarmónicas, como é natural, evoluiu muito ao longo dos anos. Por diversos fatores relacionados, como por exemplo, o aumento da diversidade e qualidade dos instrumentos nas formações ou o desenvolvimento musical individual dos músicos, a qualidade e a quantidade das obras musicais disponíveis no mercado no presente momento, permitem realizar uma escolha quase que personalizada, de acordo com características dos músicos e objetivos da Banda, do material a apresentar ao público (Sousa, 2017).

Contrariamente ao que se verificava no início do século XX, em que os maestros das bandas militares eram também os compositores das obras, "esta tendência foi sendo cada vez mais notória à medida que se implantava a nova escola das bandas, quer de músicos quer de novos maestros, cuja formação na vertente "direção" se tornou mais específica e exigente, tal como aconteceria no campo da composição. Assim, verificou-se gradualmente uma maior especialização dos maestros e dos compositores, sendo cada vez mais raro, o maestro ser também compositor." (Sousa, 2017, p.289).

O programa ou repertório de uma Banda Filarmónica é definido não só pela funcionalidade como pela capacidade técnica dos músicos, pela competência do maestro e pelo entendimento que o próprio maestro tem sobre as expectativas do público. Nesse sentido, o repertório das bandas está em permanente mobilidade porque se adequa aos públicos em função, também, do fator geracional e de exigência artística no sentido de um tipo de público cada vez mais informado (Russo, 2007).

Apenas no final do século XX se começou a observar a influência das novas sonoridades e das novas tecnologias na música. Estas mudanças só mais tarde

chegaram ao repertório das bandas e provocaram o verdadeiro efeito da música moderna, com melodias curtas e fragmentadas, ritmos mais vigorosos e dinâmicos, alterações frequentes de compassos e a utilização de ritmos diferentes ao mesmo tempo. “Surgem novas sonoridades, recorrendo mais ao efeito da percussão e sons desconhecidos retirados dos instrumentos já conhecidos e sons novos de sistemas eletrónicos”. Ainda de acordo com o autor, “nas últimas décadas do século, surgem diversas obras escritas originalmente para banda que se afastam do estilo pitoresco e do marcial, explorando mais as capacidades próprias da banda...” (Sousa, 2017, pp.289-290).

Todas estas alterações ao padrão existente de repertório, resultado de um novo público ouvinte e uma nova geração de músicos executantes, trouxeram consequências manifestamente positivas e saudáveis à continuidade das Bandas Filarmónicas.

#### **3.4.5.6 - A prática musical em conjunto**

A música enquadra-se verdadeiramente no contexto das artes performativas. A sua aprendizagem só adquire sentido num enquadramento de realização e apresentação prática perante si próprio e perante os outros, sejam num ambiente restrito e particular, como em família ou amigos, ou seja, perante um público de dimensão mais alargado.

As questões relacionadas com a dinâmica dos grupos, desenvolvem uma preposição geral de que o comportamento, as atitudes, as crenças e os valores do indivíduo baseiam-se solidamente nos grupos aos quais pertence. Pode-se assim dizer que, a dinâmica de um grupo é a soma de interesses dos componentes do grupo, que pode ser ativada através de estímulos e motivações, no sentido de uma maior harmonia e desenvolvimento do relacionamento (Reis, 2010).

### **3.5 Bandas Filarmónicas - Repertório**

O repertório das Bandas Filarmónicas está naturalmente ligado aos diferentes tipos de funções que são chamadas a desempenhar nas manifestações em que intervém. Trata-se, no geral, de procissões (marchas), atuações de rua (entradas, arruadas, despedidas...) atuações de palco (concertos), verificadas sobretudo em contexto de festas religiosas e romarias populares, espetáculos, cerimónias oficiais e funerais.

Esta diversidade de contextos de intervenção implica a preparação de repertório com grande variedade de estilos, que podem ir das marchas às obras sinfónicas e dos *pasodobles* às fantasias passando pelas rapsódias e pelas obras para solistas, entre muitos outros (Sousa, 2017).

Assim, o repertório das Bandas Filarmónicas assume globalmente, pela sua própria génese, um cariz popular. De facto, a adesão do povo a esta forma “institucional” que dele próprio emana para a aprendizagem e a prática desta forma de expressão artística,

sempre foi de tal modo intensa e genuína que se tornou comum referirem-se as Bandas Filarmónicas como "conservatórios do povo" (Sousa, 2017).

Fortemente influenciadas, no início do movimento filarmónico, pelas Bandas militares, as Bandas Filarmónicas foram-se, ao longo dos tempos e sobretudo a partir de meados do séc. XX, afastando-se daquela influência e fazendo-se evoluir pelos seus repertórios, abrindo-os a novos géneros e correntes musicais, como por exemplo da música pop-rock e do próprio Jazz, procurando acompanhar a evolução dos gostos do público e tendo, designadamente, em vista não perder o contacto com o público mais jovem. (Sousa, 2017)

Denizeau (2000) referindo uma distinção de géneros em função da sua natureza "espiritual" (música sacra, música profana) ou "técnica" (música vocal, música instrumental), reconhece a dificuldade introduzida na definição de género pelo seu carácter "bastante maleável" e propõe duas definições "aparentemente muito diferentes, mas que se completam bastante bem": uma, tomando em consideração "um certo espírito que preside à conceção de uma obra", outra, que se estabelece como "a reunião no mesmo conjunto de um determinado número de formas que têm entre si bastantes afinidades de carácter" (p.5). Para evitar os inconvenientes resultantes desta "maleabilidade", propõe que se reduzam "obscuridades do vocabulário musical", clarificando estes conceitos pelo uso de uma linguagem facilmente entendida por todos, resumida por Hodeir (2002) do seguinte modo: "o género qualifica a composição musical, leva os ouvintes a distingui-la de ouvido, enquanto a forma organiza, lhe confere uma vida coerente" (p.11).

Os géneros têm, assim, conhecido uma grande evolução ao longo da História da Música, dela resultando a sua autonomização. Não sendo esta questão o objeto do presente trabalho, importará apenas fazer aqui uma apresentação elementar de cada um deles.

### 3.5.1 - Marchas de Rua/Desfile

Segundo Paulo Lameiro (2010), as marchas constituem um dos mais antigos estilos musicais de que há conhecimento. Por definição, trata-se de peças musicais destinadas a marcar a cadência do passo de grupos de pessoas, tanto institucionais (como, por exemplo, os soldados) como informais (procissões, funerais, cortejos, peditórios...). Daqui resulta, consoante a natureza do seu objeto, uma diversidade que pode ir dos quatro tipos de marcha militar – fúnebre, lenta, rápida e duplamente rápida – às marchas que integraram a música erudita, em operas (por exemplo, em Mozart, Wagner, Verdi, etc.), sinfonias (Beethoven, mas também Berlioz, Mahler, Tchaikovsky e Elgar), sonatas como o caso da Marcha fúnebre nº3 de Chopin (andamento da sonata nº2 para piano em Sib, op. 35 de 1837). Refiram-se ainda as marchas militares para execução em concerto de Orquestras Sinfónicas, designadamente as escritas por J. Strauss (ex: *Radetzky March*) e Elgar (ex: *Pomp and Circumstance*).


As Bandas Filarmónicas executam marchas de rua, na sua grande maioria em compasso de 2/4, e sobretudo em situações de desfiles, entradas, arruadas e peditórios. São obras normalmente compostas por uma introdução de 4, 8 ou 12 compassos, seguida de uma secção de 32 compassos, com repetição, onde a dinâmica é mf, à qual sucede, normalmente, uma segunda secção também de 32 compassos – o chamado forte – também com repetição. Algumas prosseguem com uma ida ao  $\text{♩}^5$ , primeira secção, e um salto ao  $\text{♩}^6$  seguindo o chamado Trio, habitualmente em p (piano). Concluem, normalmente, com esta secção em f (forte) com outra instrumentação (Sousa, 2017).


As marchas militares deram origem a diversas variantes deste género musical, que constituem o essencial do repertório deste estilo executado pelas Bandas Filarmónicas – e que, neste caso, adquirem a denominação do objeto que servem. Assim surgem, por exemplo, as designações de marchas de procissão e de rua. Estas últimas – executadas em arruadas<sup>7</sup>, recolhas de andores e peditórios – distinguem-se das marchas militares “(...) pela ausência de quadraturas melódico-rítmicas com carácter de fanfarra e por um desenvolvimento temático muito diversificado nas secções B e no trio. Por vezes tem ainda uma repetição final, constituindo-se no principal género cultivado pelos compositores para banda” (Lameiro 2010, p.740).

As marchas terão sido, ao longo de todo o séc. XX, um género cultivado por largas centenas de compositores, a esmagadora maioria dos quais permaneceu no anonimato porque, sendo manuscritas as partituras até a uma época recente, o nome dos seus autores, indicados nas partituras da regência, não figuravam nas partes instrumentais. De entre estes compositores é possível destacar José Silva Marques (1888-1955) e Miguel de Oliveira (1919-1983), cujas marchas integravam o repertório de muitas Bandas Filarmónicas ainda nos anos 90, e Ilídio Costa (n.d.), que se celebrou pela autoria de marcha Vinho do Porto, que segundo Paulo Lameiro (2010) foi a marcha mais tocada pelas Bandas Filarmónicas portuguesas no final do séc. XX. Terão de ser igualmente referidos, pela prolixidade das suas obras, compositores como Amílcar Morais (1931), Valdemar Sequeira (1961), Alexandre Fonseca (1932-2013) e Vítor Resende (1986) entre outros.

### 3.5.2 - Marchas de Procissão/Solenes/Fúnebres

“As marchas de procissão são maioritariamente dedicadas a Nossa Senhora e caracterizam-se por um grande lirismo melódico da secção A e um inesperado contraste com a dinâmica forte da secção B, em que sobressaem por norma os trompetes. Estas

<sup>5</sup>  Símbolo musical – Segno (em português: sinal). Indica eu se deve voltar a este símbolo (repetir)

<sup>6</sup>  Símbolo musical – Coda. Indica o final da peça ou do andamento. Indica que se deve “saltar” para a Coda.

<sup>7</sup> Desfile das bandas filarmónicas, normalmente de saudação à população.

marchas também designadas por «marchas solenes», podem tocar-se em funerais de crianças por batizar” (Lameiro 1998).

Encontram-se entre os compositores que mais se destacam no que se refere às marchas de procissão nomes como Ilídio Costa (n.d.), Fernando Ferreira da Costa (1934), Amílcar Morais (1931), Hermínio dos Santos Leite (1933), Valdemar Sequeira (1961) e também os jovens compositores como Vítor Resende (1986), Carlos Amarelinho (1977), Nuno Osório (1974), entre outros (Sousa, 2017).

No que concerne às marchas fúnebres, como refere Lameiro (1998) são “geralmente de menor dimensão que as restantes marchas, e sempre em tonalidades menores, além de funerais e procissões da Semana Santa – Passos e Enterro do Senhor – tocam-se em romagens ao cemitério. Como as «graves» são compostas em 4/4 ou 2/2” (pp.739-740).

### 3.5.3 - Marchas de Concerto / *Pasodobles*

As “Marchas de Concerto” são uma variante do género que, apesar de designadas por “marchas”, não são tocadas em andamento, mas sim em palco ou coreto. Com a sua execução iniciam-se os concertos. A sua seleção é, geralmente, objeto de apreciação criteriosa, pelo facto de criar no público presente, uma primeira imagem da Banda Filarmónica. O andamento é mais lento do que o das marchas de rua e a sua composição/orquestração é mais trabalhada, incluindo solos, geralmente de trompete. Inclui-se neste género o *pasodoble*, que se distingue precisamente pela relevância que é concedida ao naipe dos trompetes (Sousa, 2017).

Destacam-se neste género, com a autoria de várias marchas de concerto/*pasodobles*, os compositores Ilídio Costa (n.d.), Valdemar Sequeira (1961), Alexandre da Fonseca (1932-2013), Hermínio dos Santos Leite (1933), Afonso Alves (1959) e os jovens compositores Nuno Osório (1974), Luís Cardoso (1974), Jorge Salgueiro (1969) entre outros.

De salientar que existem *pasodobles* característicos de concerto que são mais lentos e *pasodobles*, designados como tauromaticos ou de tradição tauomatica que são mais rápidos, sendo os primeiros incluídos neste género em estudo (Sousa, 2017).

### 3.5.4 Aberturas

As aberturas são composições instrumentais que servem de introdução a diversas obras (líricas, bailados, sinfonias, concertos, poemas sinfónicos, ...).

Trata-se de peças de estrutura diferenciada, consoante o seu tipo. Sendo o seu objetivo original o de “(...) sugerir um ambiente propício a uma audição deveras atenta da partitura” (Denizeau 2000, p.137), vieram, com Beethoven, a converter-se também num género autónomo, do qual existe grande variedade.

A abertura para as Bandas Filarmónicas está mais próxima da chamada “Abertura de Concerto”, obra independente para orquestra, de um único andamento, destinada a

iniciar um concerto. Muitas aberturas de concerto são em forma de sonata, outras são praticamente poemas sinfónicos (Lameiro, 1998).

As aberturas originais ocupam, normalmente, num despique entre Bandas Filarmónicas, o lugar de transição para a música ligeira ou para as rapsódias, antecedendo-as. São exemplos deste tipo de obras a *Cassiopeia* do compositor Carlos Marques (1973), *Ross Roy* de Jacob de Hann (1959) e *Cicles and Mythes* de Nuno Osório (1974) entre outras. (Sousa, 2017).

### 3.5.5 - Transcrições

Uma transcrição é um arranjo de música composta para ser interpretada por um instrumento diferente do originalmente concebido. No repertório das Bandas Filarmónicas, constam inúmeras transcrições, feitas de obras clássicas (aberturas de óperas, suites, óperas...). Nos despiques das romarias do Norte, muitas das Bandas Filarmónicas, veem a sua qualidade de desempenho avaliada pela forma como executam estas obras. Acontece mesmo, que algumas Comissões de festas exigirem que a Banda toque a *Tanhauser* de Wagner (1813-1883) ou o *1812* de Tchaikovsky (1840-1893) ou *Guilherme Tell* de Rossini (1792-1868) (Sousa, 2017).

Embora sendo um género cultivado pelas Bandas desde os seus primórdios, muito curiosamente só surge como objeto de gravação a partir de 1998. Talvez isto se deva à introdução mais tardia de alguns instrumentos, tais como o oboé, o fagote, a trompa de harmonia e o trombone de varas – até aí quase exclusivamente utilizados pelas bandas militares – que teve como consequência uma melhoria da qualidade da instrumentação e uma reprodução mais fiel do original, factos que terão encorajado os maestros a incluírem estas obras nas suas opções de gravação, até como forma de evidenciarem a qualidade técnica das suas bandas. A partir do momento em que o género passou a estar representado, a predominância da música estrangeira foi esmagadora, o que se percebe pelo facto de a maioria dos compositores ditos clássicos serem estrangeiros. (Sousa, 2017).

### 3.5.5 - Fantasias

No que respeita às “fantasias”, tal como o próprio nome sugere, são peças instrumentais que permitem ao compositor libertar-se de quaisquer regras estritas de composição, razão pela qual, desde a sua origem, este género se serviu das estruturas de outros géneros instrumentais mais chegados. Na realidade, a “fantasia” procede fazendo sobretudo suceder os temas, muito mais do que organizá-los. A evolução do conceito de “fantasia” conduziu a englobar nesta designação trabalhos que nada têm a ver com o propósito original, como é o caso dos meros arranjos sobre outras obras apreciadas pelo público (Lameiro, 1998)

No plano estético, o papel da “fantasia” na paisagem musical difere de período para período, mas mantém como característica uma preponderância da imaginação e do virtuosismo do compositor. Isso explica que se tenha tornado mais característica dos

solistas do que de grandes orquestras, cuja complexidade se conforma menos com o afastamento dos formalismos estruturais tradicionais. (Sousa, 2017)

### 3.5.7 - Música Ligeira - Arranjos e originais

A música ligeira compreende uma grande diversidade de estilos musicais, embora centrada na "canção" ou "canção ligeira", muitas vezes englobada na expressão "música popular", associada a "arranjos para piano ou orquestra de melodias originais ou retiradas de diversos repertórios de música popular urbana, de música de matriz rural, do teatro musical ou de obras sinfónicas com alargada divulgação e popularidade" (Moreira, Cidra, & Castelo-Branco, 2010).

Em alguns autores aparecem, de modo equivalente, expressões como "música ligeira", "composições ligeiras" e "arranjos ligeiros". "A partir do séc. XX, o termo «música ligeira» foi associado a repertórios heterogéneos com uma aceção que se aproxima à do termo genérico «popular»" (Moreira, Cidra, & Castelo-Branco, S. 2010).

### 3.5.8 - Música Ligeira - *Medleys*/Seleções Pop

No Dicionário de Música Oxford (1980) é referido o conceito de *medley* como semelhante ao *pot-pourri*, ou seja, um encadeamento de excertos de melodias diversas, muito conhecidas, designadamente pelos jovens, com uma transição entre si feita numa espécie de fusão. Estes excertos são, frequentemente, de um mesmo compositor ou intérprete, de uma mesma obra (por exemplo, de uma ópera), de uma mesma época ou de uma mesma corrente musical.

Em Portugal foi Amílcar Morais (1931) o pioneiro neste tipo de composições/arranjos – a primeira das quais foi realizada em 1974, inspirando-se em Glenn Miller (1904-1944), integrava vários temas, de carácter diverso, que eram muito populares à época – e que foi composta de modo a ser executada por Bandas Filarmónicas com poucos recursos técnicos e interpretativos. Curiosamente, o sucesso desta fórmula só seria atingido na década seguinte, tendo então sido colocada ao serviço do objetivo de revitalizar as Bandas Filarmónicas desertadas pelos jovens executantes e pelo público jovem (Lameiro, 1998)

Destacam-se assim os compositores portugueses Amílcar Morais (1931), Valdemar Sequeira (1961), Luís Cardoso (1974), Carlos Amarelinho (1977), entre outros. (Sousa, 2017).

### 3.5.9 - Música Ligeira de tema único

Sob esta designação são incluídas as composições/arranjos de fados, canções e às quais os arranjos imprimiram um carácter ligeiro, designadamente com a introdução de bateria de jazz.

O “fado” é definido como um tipo de canção e dança popular portuguesa com acompanhamento de guitarras clássica e portuguesa. A sua vulgarização terá ocorrido em meados do séc. XIX, nas ruas de Lisboa, através do chamado “fado marinheiro” (assim designado por ser cantado pelos marinheiros nos navios). Este “fado” viria a servir depois de modelo a todos os outros géneros, que foram adquirindo progressivo enriquecimento e complexidade melódica, rítmica e literária (Lameiro, 1998).

O surgimento da rádio, do cinema e do teatro projetaram o fado nos anos 30 e 40 do séc. XX, elevando-o à categoria de verdadeira arte e dando origem ao aparecimento das chamadas “casas de fado”. O “fado” foi considerado “canção nacional” e é hoje conhecido a nível mundial, entrando já na sua interpretação também o violino, o violoncelo e a própria orquestra (Lameiro, 1998)

Segundo Susana Sardo (2010), o termo genérico canção “designa uma forma de expressão musical na qual a voz desempenha o papel principal” (p.214).

### 3.5.10 - Arranjos de Música de Filmes e Musicais

Os arranjos de música de filmes e musicais, tratam-se de peças compostas para acompanhamento da ação em diversos tipos de filmes. Começaram por ser importantes na narrativa associada ao cinema mudo. O cinema com voz abriu um imenso campo de potencialidades para serem exploradas pelos compositores vocacionados para este tipo de ilustração musical das imagens e da ação. Por outro lado, também muitas obras que não foram escritas para narrativa cinematográfica foram utilizadas como músicas de filmes (Sousa, 2017).

John Williams (1932) e Ennio Morricone (1928-2020) figuram como exemplo de compositores de numerosas músicas para filmes, das quais foram feitos arranjos para Bandas Filarmónicas, a exemplo do que aconteceu com *Star Wars* (John Williams), bem como de *Gabriel's Oboe* (Ennio Morricone), que sofreram vários arranjos para Bandas Filarmónicas.

A representatividade da música portuguesa neste género é nula devido às questões relacionadas com a implantação da indústria cinematográfica. As poucas obras portuguesas compostas para filme encontram-se inseridas em rapsódias de música popular (Sousa, 2017)

### 3.5.11 - Rapsódias - Originais e Arranjos

As rapsódias assumem uma forma essencialmente instrumental, sendo, geralmente de cariz folclórico. Não têm estrutura definida, pelo que a sua estrutura consiste, simplesmente, em fazer suceder episódios mais ou menos curtos e contrastantes. Por conseguinte, os compositores não têm de seguir qualquer espécie de composição ou

sequência formal, podendo desenvolver a sucessão com inteira liberdade e dando asas à sua imaginação em função do leque instrumental para o qual compõe. E é precisamente nesta absoluta liberdade de expressão, da graciosidade e do virtuosismo de que cada compositor é capaz, que radica a mais elevada porção do interesse deste género (Lameiro, 1998).

No mundo filarmónico, as rapsódias remetem para um conjunto de temas do cancionero nacional, de música de cariz popular, folclórico, ou de canções que se foram tornando populares ao longo dos tempos. Ao contrário das seleções de música ligeira, as rapsódias não possuem bateria de jazz, sendo este instrumento peça essencial na definição/distinção dos dois géneros (Sousa, 2017). Nas rapsódias, as funções harmónicas são, normalmente, simples (básicas) à imagem das utilizadas na sua origem, embora havendo alguns compositores/arranjadores que lhes dão outra roupagem harmónica.

Na atualidade, são conhecidos vários compositores que fizeram rapsódias com temas originais inspirados nos temas de cariz populares, como exemplo Ilídio Costa (n.d.). O mesmo Ilídio Costa compôs até à data mais 3 rapsódias com melodias populares conhecidas do público em geral. São elas: *Cantares das Regiões nº 14*; *Cantar Portugal nº 15* e *Sempre a Cantar nº 16*. Ilídio Costa é de facto o compositor de Bandas Filarmónicas em Portugal que mais terá produzido neste género de música, sendo ainda de destacar, entre outros, nomes como Valdemar Sequeira (1961), Fernando Costa (1934), Hermínio do Santos Leite (1933), Alberto Madureira (1946), Amílcar Morais (1931) e, da nova geração, principalmente Luís Cardoso (1974). (Sousa, 2017)

### 3.5.12 - Obras para Solista

Trata-se de peças/obras instrumentais executadas por um só músico/cantor com acompanhamento de instrumental. No século XX era mais comum serem solistas o trompete, o saxofone alto, o bombardino ou o clarinete. Já neste século começaram a surgir outras variantes de solistas, tendo sido ultimamente executadas obras para voz e banda (destaque, neste âmbito, para a Banda Nova de Fermentelos nas gravações *Vozes de Águeda I e II*), marimba ou xilofone e banda, piano e banda, violoncelo e banda (*Banda do Troviscal no concerto de ano novo de 2014*) (Sousa, 2017).

As obras para solista surgem a partir do final da década de 90, sendo mais elevada a representação da música estrangeira.

### 3.5.13 - Hinos

Por definição, um hino é um canto ou poema de glorificação a Deus, geralmente associado a um ritual religioso. Este significado foi depois tornado mais extenso, abrangendo a exaltação de personagens, de grandes ideias ou sentimentos e a glorificação da Pátria e dos seus defensores. Assim surgiram, por exemplo, hinos de

celebração de valores universais, tais como a busca da Paz, da Justiça ou da Liberdade. Assim se entende, igualmente, a adoção dos hinos nacionais, cujo objetivo essencial é o de federar cada nação servindo-se de um canto patriótico e cerimonial (Sousa, 2017)

Terá sido por ligação a esta conotação simbólica de unir e de mobilizar grupos mais ou menos extensos de pessoas em torno de valores, de princípios e de objetivos comuns e supostamente nobres que surgiram, por exemplo, os hinos de localidades e de instituições. Por conseguinte, parece não ser destituído de lógica inscreverem-se em semelhante contexto as composições que foram elaboradas para funcionarem como hinos de algumas Bandas Filarmónicas e que, pontualmente, integram as suas gravações de repertório (Sousa, 2017).

## 4. Metodologia

Este estudo pretendeu compreender os significados da realidade e as interpretações que os atores dão a essas mesmas realidades. A metodologia utilizada para o estudo assentou num conjunto de técnicas, métodos e procedimentos passíveis de analisar e conhecer os factos (ou fenómenos). Assim, os métodos e as metodologias são conceções essenciais que caracterizam uma das principais preocupações com que o investigador se depara (Stake, 2009).

A investigação foi desenvolvida para recolher os dados necessários que servem de base para o estudo em causa. Por sua vez, a reflexão crítica das técnicas e métodos utilizados permitiram a delimitação e composição do estudo. Assim, a metodologia teve como função encaminhar a pesquisa realizada, refletindo e estimulando um novo olhar perante a temática que foi estudada.

Assim, a metodologia de investigação reuniu um conjunto de métodos e técnicas que foram utilizados para a realização da pesquisa. O método/caminho a ser seguido nesta pesquisa foi o Estudo de Caso, método de pesquisa social e empírica, que investiga um fenómeno atual dentro do seu contexto (Stake, 2009).

### 4.1 Investigação qualitativa: Estudo de Caso

Esta investigação surgiu com o interesse de alcançar o principal objetivo deste trabalho – perceber qual o impacto educacional, social e cultural da Filarmónica Recreativa Eradense na comunidade, através da identificação dos interesses dos alunos da escola de música no seu ingresso, identificar o objetivo social e cultural da coletividade através do estudo dos seus estatutos e demais documentos, conhecer a sua história e o seu funcionamento, perceber qual a expressão e dimensão que o ensino não-formal e informal assume na comunidade e analisar a influência que a escola de música exerce na realização profissional e vocacional dos alunos. Assim, a estratégia adotada para esta investigação qualitativa, como pesquisa de facto, num tempo relativamente curto, foi o Estudo de Caso. Yin citado por Camponar (1991) refere que:

O estudo de caso é uma forma de se fazer pesquisa social empírica ao investigar-se um fenómeno atual dentro do seu contexto de vida real, onde as fronteiras entre o fenómeno e o contexto não são claramente definidas e na situação em que múltiplas fontes de evidencia são usadas (p. 96).

O estudo de caso é um método de análise intensivo, que permite a descoberta de situações ou relações que de outra forma não seria possível conhecê-las, e que envolve um pequeno número de situações por ser realizado num curto espaço de tempo. Neste

trabalho, o caso de estudo foi apenas um e tornou-se imperativo dar ênfase à completa descrição e perceber de forma clara todos os fatores de cada situação.

Stake (2009) afirma que o estudo de caso tenta captar a complexidade de um caso único (...) uma vez que ele próprio se reveste de um interesse muito especial, e então procuramos o pormenor da interação com os seus contextos. O estudo de caso é o estudo da peculiaridade e complexidade de um único caso, conseguindo compreender a sua atividade no âmbito de circunstâncias importantes.

Neste estudo utilizou-se esta abordagem metodológica de investigação uma vez que se procurou compreender, explorar, descrever o acontecimento e o contexto, estando envolvidos diversos fatores. Assim, os dados recolhidos através de várias técnicas, a análise de documentos, foram a base fundamental do estudo.

Este estudo adquiriu características muito próprias que ajudaram a definir este tipo de metodologia. Como foi dito anteriormente, a Filarmónica Recreativa Eradense foi a fonte direta da recolha dos dados para análise.

Como o investigador assume o papel da recolha de toda a informação pertinente ao estudo, neste tipo de investigação e como o investigador é neste momento o maestro da Filarmónica Recreativa Eradense, tentou-se garantir a total neutralidade durante todo o processo de investigação. O investigador tentou representar os diferentes pontos de vista presentes em cada situação, realçando a realidade sob diferentes perspetivas, não havendo uma única que prevaleça. Assim, foi nossa intenção procurar realçar essas diferentes visões e opiniões a respeito de cada situação em questão e colocar também a nossa posição.

## **4.2 Instrumentos da recolha de dados**

O Estudo de Caso é uma metodologia que utiliza várias fontes de informação pelo que o investigador recorre a uma série de dados, obtidos em diferentes momentos e em situações variadas.

Para esta investigação foi necessário traçar os métodos ou técnicas de recolha de informações/dados que a própria investigação proporcionou. Assim, estes métodos ou técnicas são todos e quaisquer instrumentos utilizados com o intuito de recolher informações para o estudo.

### **4.2.1 - Análise de documentos**

Ao longo do processo de investigação foi-me cedido alguns documentos referentes à Filarmónica Recreativa Eradense.

Após a recolha da informação, a análise documental e a sua interpretação foi a fase seguinte do trabalho. A análise documental pretendeu organizar e resumir a

informação permitindo responder às questões levantadas e a interpretação procurou dar um sentido mais amplo às mesmas.

#### 4.2.2 - Inquérito por questionário

O inquérito por questionário foi aplicado aos elementos da Banda, elementos da direção e elementos da comunidade para recolha de informações acerca da sua experiência nos contextos associativo, cultural e de formação musical. De salientar que foram realizados dois inquéritos por questionário diferentes, um para os músicos e outro para a população. Este instrumento de recolha de informação foi composto por perguntas fechadas e abertas, o que permitiu a recolha de mais dados/informação quer generalizada, quer mais personalizada.

**Tabela 19** - Guião do questionário aos músicos

<b>Categoria</b>	<b>Questões</b>
Dados pessoais	Sexo
	Idade
	Habilitações académicas
	Local de residência
	Instrumento
Ensino	Início do estudo da música
	Razão para aprender música
	Idade de ingresso na FRE
	Tempo de permanência na FRE
	Quais os objetivos no ingresso na FRE
	Reação dos familiares
	Acompanhamento dos familiares
	O ensino da Formação Musical
	O ensino do Instrumento
Melhorias no ensino	
Filarmónica Recreativa Eradense	Grau de satisfação
	Ser músico reflete-se no dia-a-dia
A banda e a animação sociocultural	O que mais agrada na filarmónica
	Preferência dos espetáculos públicos
	Relações intergeracionais
	Relação entre músicos e comunidade
	Reação do público
	Convívio entre os elementos da filarmónica
	Contribuição da filarmónica para a divulgação e promoção da freguesia e concelho
	Ocupação dos tempos livres

Tabela 20 - Guião do questionário à população

Categoria	Questões
Dados pessoais	Residência
	Sexo
	Idade
	Habilitações académicas
Filarmónica Recreativa Eradense	Pertenceu à FRE
	Famíliares na FRE
	Data de Fundação
	Pertenceu aos órgãos sociais
	FRE do ponto de vista social
	Ensino da música na FRE
	Importância da FRE na comunidade
	Promoção da freguesia pela FRE
	Contributos da FRE para a comunidade
	Preferência nas prestações públicas
	Frequência de assistência das prestações publicas

#### 4.2.3 - Inquérito por entrevista

A entrevista é uma técnica característica dos investigadores qualitativos porque permite obter descrições e interpretações de outros, apresentando “múltiplas perspetivas sobre o caso”, como refere Stake (2009: 81).

A técnica de entrevista revelou-se particularmente importante na recolha de dados a partir dos elementos da direção da filarmónica.

Tendo em conta a situação pandémica vivida atualmente, as entrevistas realizadas aos 3 elementos da direção (presidente, secretário e tesoureiro), foram realizadas a distância de forma escrita.

Tabela 21 - Guião da entrevista aos elementos da direção

<b>Categoria</b>	<b>Questões</b>
Dados pessoais	Sexo
	Idade
	Profissão
	Cargo que ocupa atualmente
	Frequência na FRE
	Órgãos sociais
	Cargos ocupados nos órgãos sociais
Escola de música	Objetivos da escola de música
	Alterações no ensino ao longo do tempo
	Modo de funcionamento
	Importância na comunidade
	Importância social
Filarmónica recreativa Eradense	Ano de Fundação
	Paragens no funcionamento
	Relações entre elementos
	Recrutar elementos
	Valor dado pelo público
	Contributos da FRE à comunidade
	FRE essencial na comunidade
	Importância da FRE na promoção da freguesia
	Projetos ambicionados



## 5. Análise e interpretação dos resultados

### 5.1 - Inquérito por questionário aos músicos

Este questionário foi dirigido a todos os elementos da Filarmónica Recreativa Eradense, obtendo assim um universo de 32 respondentes, sendo este universo a totalidade dos músicos atuais. O presente questionário foi realizado através do Google docs, sendo a metodologia utilizada para análise a análise estatística e análise de conteúdo.

#### 5.1.1 - Dados pessoais

- **Sexo**

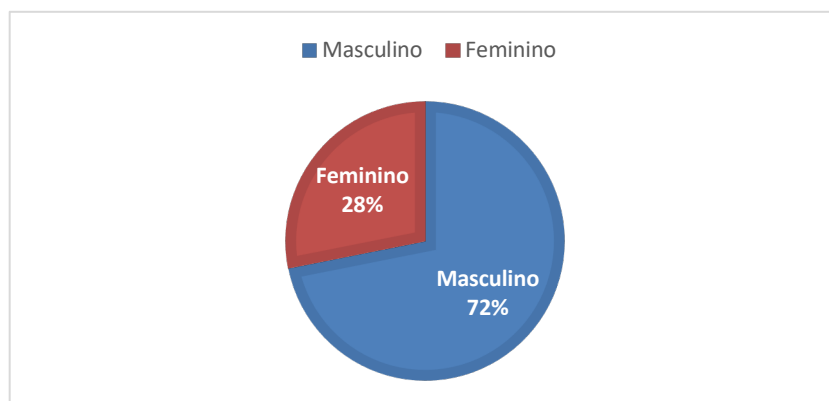


Gráfico 6 - Músicos por género

Através da análise do gráfico 6, podemos constatar que há uma predominância de elementos do sexo masculino (72%) vinte e três elementos, em relação aos elementos do sexo feminino (28%) correspondendo a nove elementos.

- **Idade**

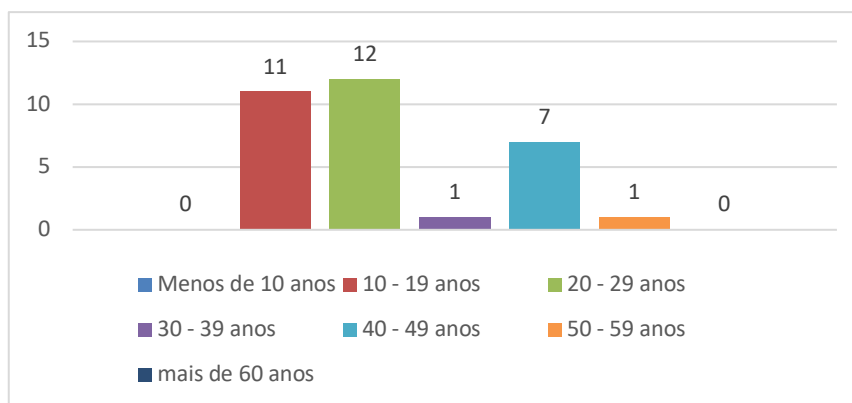


Gráfico 7 - Idade dos músicos

Da análise ao gráfico 7, podemos constatar que existe uma predominância de jovens na Filarmónica Recreativa Eradense, o que nos permite dizer que se trata de uma banda jovem, pois há uma predominância de elementos com idade compreendida entre os 10 e os 30 anos, sendo este conjunto 23 elementos. Apenas 9 elementos têm idade superior a 30 anos.

- **Habilitações literárias**

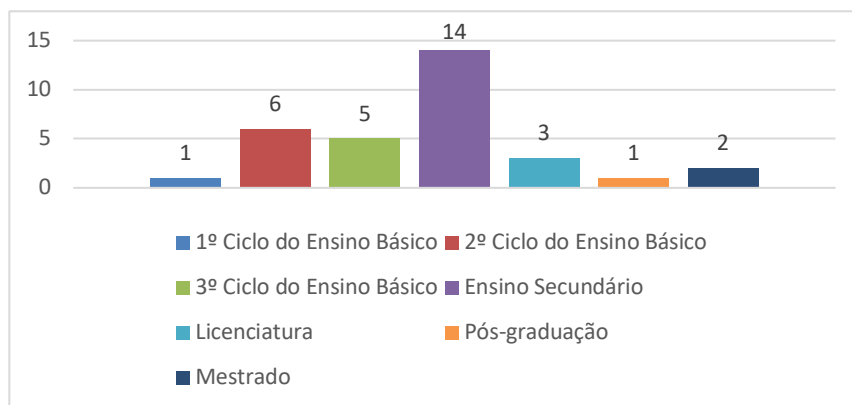


Gráfico 8 - Habilitações literárias dos músicos

Pela análise do gráfico 8, podemos verificar que a uma parte considerável dos inquiridos (12 elementos) tem como habilitações literárias o Ensino Secundário. Tal como verificado no gráfico anterior (gráfico 7), trata-se de uma banda jovem, e a grande maioria dos inquiridos são menores de 30 anos e juntando os elementos com fchas etárias mais velhas, podemos prever que se trata de um facto normal. De realçar que este facto pode ser por motivo da idade, ou seja, ainda não terão concluído o ensino superior, logo as habilitações literárias são apenas o ensino secundário, sendo por outro lado os elementos mais velhos não terão seguido os estudos, iniciando a sua vida profissional assim que atingiram os 18 anos, tal como era costume na altura.

- **Local de Residência**

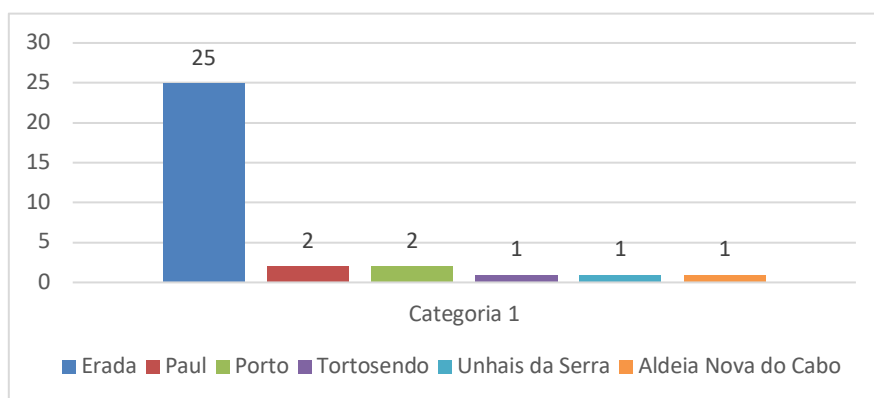
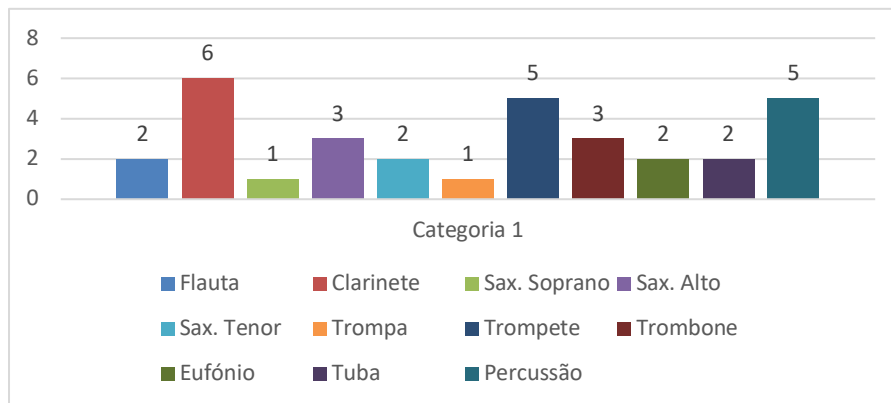


Gráfico 9 - Local de residência dos músicos

Podemos constatar que os elementos da Filarmónica, são predominantemente residentes na freguesia. Embora constatem que 7 elementos não são residentes atuais na freguesia, podemos dizer que apenas 2 elementos (o que reside em Aldeia Nova do Cabo e o que reside em Unhais da Serra) é que não têm qualquer ligação à comunidade. Assim, dos restantes elementos que residem fora da área da freguesia, 2 deles residem na freguesia do Paul, freguesia vizinha à freguesia de Erada, sendo os mesmos descendentes da comunidade Eradense. Os elementos que residem do Porto, são também de origem na comunidade, estando no Porto por motivos profissionais. Contudo, deslocam-se à freguesia de Erada de duas em duas semanas, para vizitarem a família e participarem ativamente nos ensaios da filarmónica, bem como dos serviços que a filarmónica realiza.

- **Instrumento que toca atualmente**



**Gráfico 10** - Instrumentos praticados pelos músicos

Através da análise do gráfico 10, podemos referir que a banda está bastante equilibrada no que toca à distribuição de elementos pelos instrumentos. De referir que se nota uma prevalência de escolha em três instrumentos, sendo eles o clarinete (seis elementos), os saxofones (seis elementos), o trompete (cinco) e a percussão (cinco). Podemos ainda constatar, que o naipe dos clarinetes, apensar de ser o naipe com o número superior, para haver um maior equilíbrio sonoro deveria ser maior. Podemos ainda constatar a falta de alguns instrumentos tais como o flautim, o oboé e o fagote.

• **Já tocou outro instrumento? Qual?**

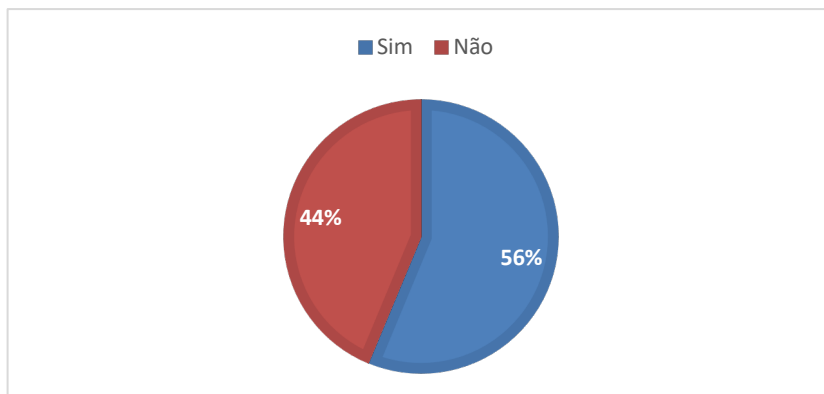


Gráfico 11 - Outros instrumentos executados

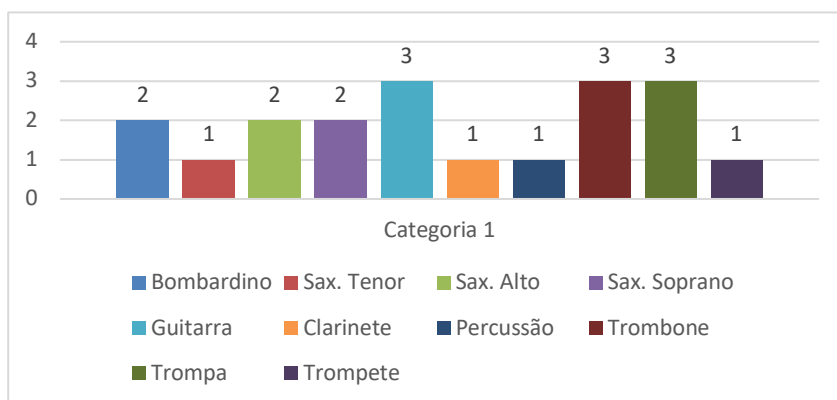


Gráfico 12 - Instrumentos executados anteriormente

Através da análise do gráfico 11, verificamos que 56%, o que corresponde a 18 respondentes dos inquiridos, já tocou outro instrumento, além do que toca atualmente. Podemos verificar no gráfico 12, que o trombone e a trompa são os instrumentos que prevalecem neste aspeto. De referir ainda a guitarra, onde 3 inquiridos responderam que já tinham tocado guitarra. Ora, a guitarra não sendo um instrumento presente em uma Banda Filarmónica, merece o nosso esclarecimento. A Filarmónica, já cedeu o espaço da sua sede para outros eventos de oferta à comunidade, onde se insere precisamente aulas de guitarra e de acordeão. Assim, podemos retirar destes dados, que pode ter havido músicos que pertenciam à filarmónica e que à altura tiveram aulas de aprendizagem de guitarra, ou simplesmente já sabiam tocar guitarra antes do seu ingresso na filarmónica.

### 5.1.2 - Ensino da música na Filarmónica Recreativa Eradense

- **Iniciou a sua formação em música na Filarmónica Recreativa Eradense?**

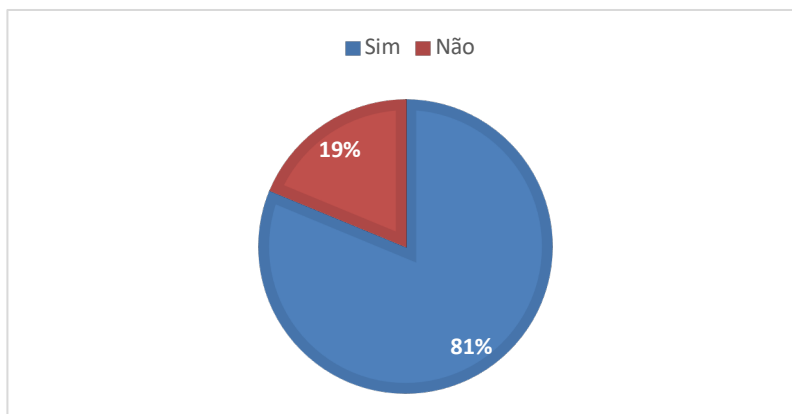


Gráfico 13 - Iniciação musical

Do gráfico 13, constatamos que 81%, o que corresponde a 26 inquiridos, adquiriram os seus conhecimentos musicais na escola de música da Filarmónica Recreativa Eradense. Em relação aos restantes 19% dos inquiridos (6 elementos) que não adquiriram os seus conhecimentos musicais na escola de música da Filarmónica, podemos concluir que 4 elementos adquiriram os seus conhecimentos na Academia de Música e Dança do Fundão, e apenas 2 elementos confessam que não têm qualquer tipo de conhecimento de música. Este facto, pode ser explicado, visto que os dois elementos referidos, tocam um instrumento de percussão (Bombo e Pratos respetivamente), podendo assim ingressar na altura na filarmónica sem qualquer conhecimento de música, não obstante sendo sensíveis à música, podendo ser chamados de “músicos de ouvido”.

- **Qual a razão que o levou a aprender música?**

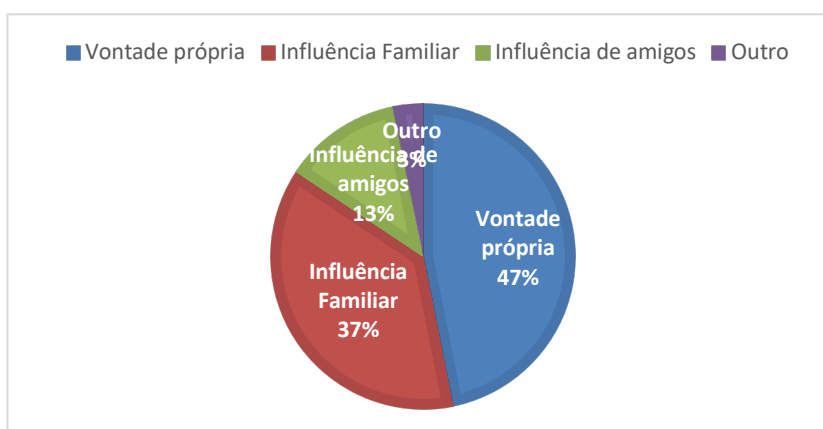


Gráfico 14 - Razões para a aprendizagem da música

Pelo gráfico 14, podemos concluir que a maioria dos inquiridos 47% (15 elementos), ingressaram na Filarmónica por vontade própria. Alguns elementos correspondentes a 37% (12 elementos) por influência familiar, uma pequena parte correspondente a 13% (4 elementos) por influência dos amigos uma minoria correspondente a 3% (1 elemento) por outro motivo. Podemos afirmar, que o outro motivo referido é o facto de ter ingressado na banda primeiramente como porta-bandeira. Não deixa de ser curioso, pois entra na banda por um motivo, mas acaba por querer aprender um instrumento e hoje é um músico dentro da Filarmónica.

- **Com que idade ingressou da Filarmónica Recreativa Eradense?**

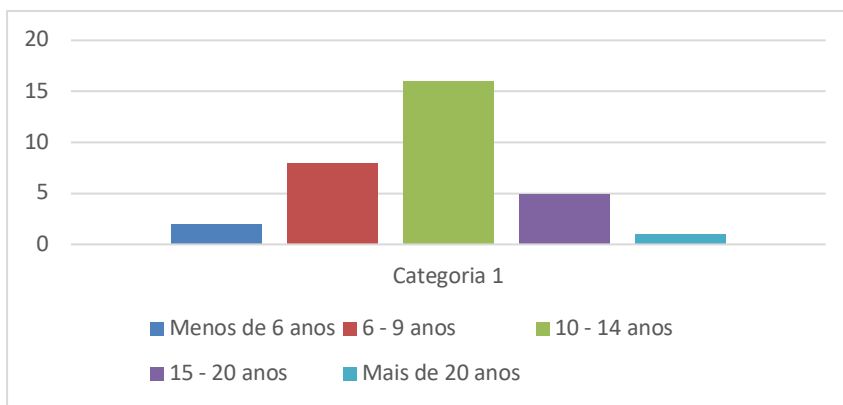


Gráfico 15 - Idade de ingresso na banda

Nesta análise, concluímos que a grande maioria dos inquiridos ingressaram na Filarmónica com idade compreendida entre os 10 e 14 anos, o que nos permite perceber que apesar do ensino da música praticado na filarmónica ser diferente do ensino praticado no ensino especializado, a idade de ingresso neste tipo de ensino é coincidente.

- **Há quanto tempo faz parte da Filarmónica Recreativa Eradense?**

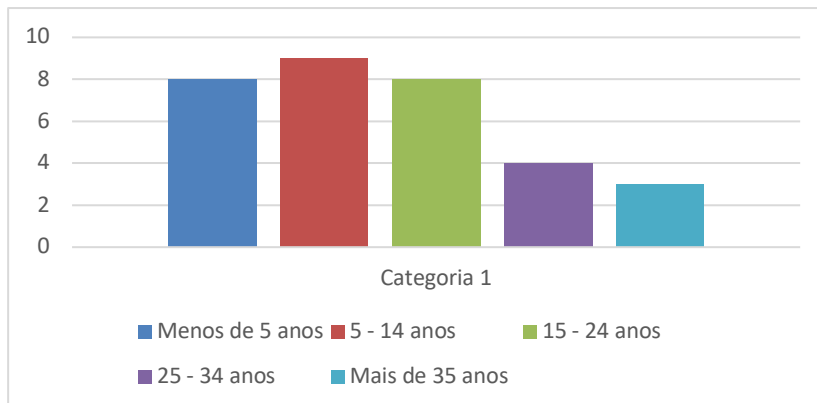
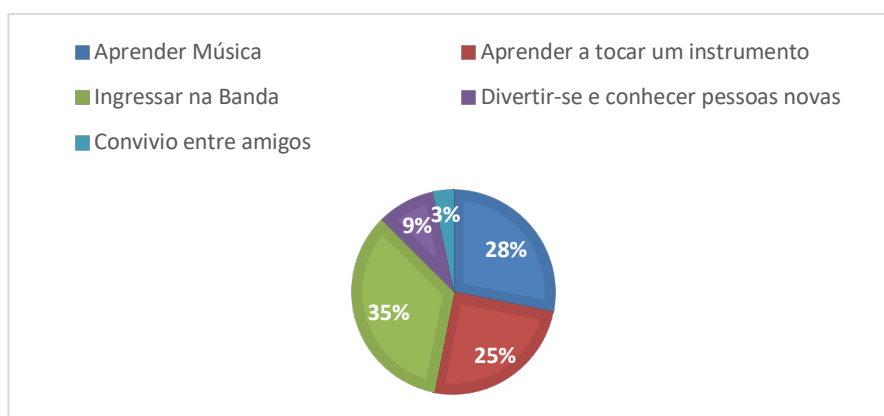


Gráfico 16 - Tempo de frequência na banda

Na análise do gráfico 16, podemos verificar que existem elementos que já se encontram na Filarmónica há vários anos (7 elementos, frequentam a Filarmónica há mais de 25 anos). Contudo, a maioria dos inquiridos, pertence à banda à menos de 15 anos, o que nos permite afirmar que existe um rejuvenescimento contínuo da filarmónica.

- **Quais os seus objetivos aquando do ingresso na escola de música da Filarmónica Recreativa Eradense?**



**Gráfico 17** - Objetivo na entrada na escola de música

Da análise ao gráfico 17, podemos constatar que a maioria dos elementos (35%) ingressaram na escola de música da Filarmónica com o objetivo de ingressar na Filarmónica (11 inquiridos). Assim, desde já, podemos afirmar que o grande motor de rejuvenescimento e de ingresso na Filarmónica é a sua escola de música. Não obstante, pela análise do gráfico, podemos verificar que no ingresso da Filarmónica, além de motivos educacionais (escola de música), existem também motivos sociais, pois 12% dos inquiridos (4 elementos), confessam que entraram para a escola de música para se divertirem e conhecerem pessoas novas, bem como para conviver com os amigos. Assim, podemos concluir que a Filarmónica, tem desde logo um aspeto social bem vincado e que é procurado pelos seus elementos logo no ingresso na Filarmónica.

- **Qual a reação dos seus familiares quando quis aprender música e ingressar na Filarmónica Recreativa Eradense?**

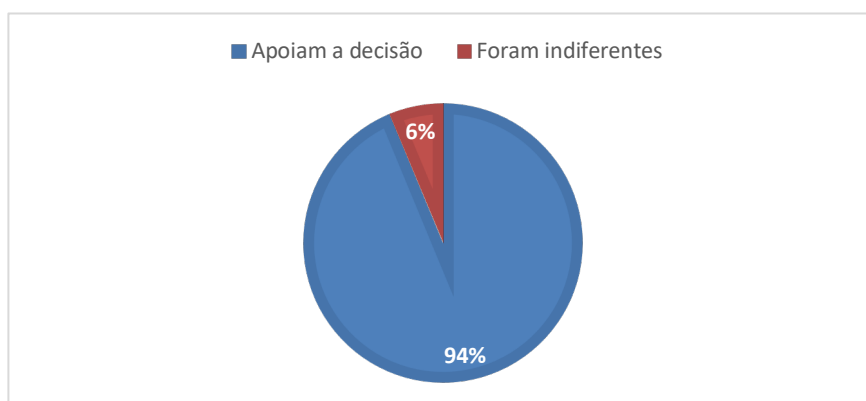


Gráfico 18 - Reação dos familiares ao ingressar na Filarmónica

Através do gráfico 18 verificamos que os familiares dos elementos da Filarmónica são bastante recetivos ao seu ingresso na filarmónica. Assim, apenas 6% dos inquiridos (2 elementos), confessam que os seus familiares se mostraram indiferentes ao seu ingresso na Filarmónica. Daqui, podemos concluir que a filarmónica tem um papel fundamental na comunidade.

- **Os seus familiares acompanham-no e participam nas saídas da filarmónica?**

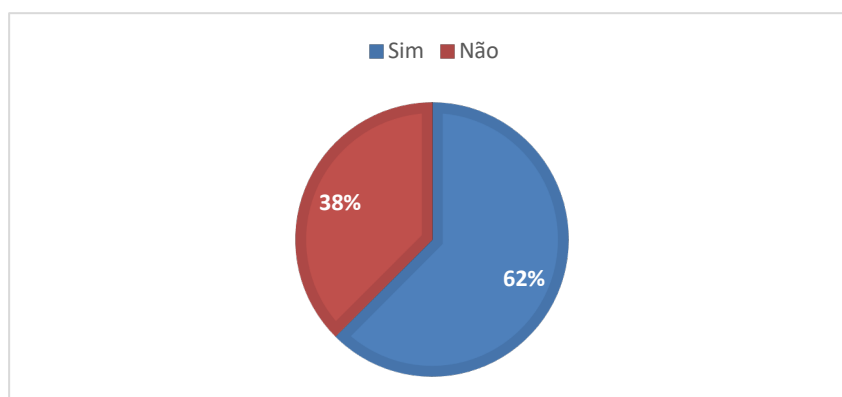


Gráfico 19 - Acompanhamento dos familiares nas saídas da banda

Através da análise do gráfico 19, podemos perceber que os familiares dos músicos da Filarmónica sentem um grande carinho e respeito pelo trabalho desenvolvido. Este facto é comprovado pelo apoio familiar que a generalidade dos elementos da banda receberam da família a quando do ingresso na Filarmónica, bem como o acompanhamento que os familiares fazem em relação aos serviços que a Filarmónica presta.

- **Considera que o ensino da Formação Musical na banda está a ser bem conseguido?**

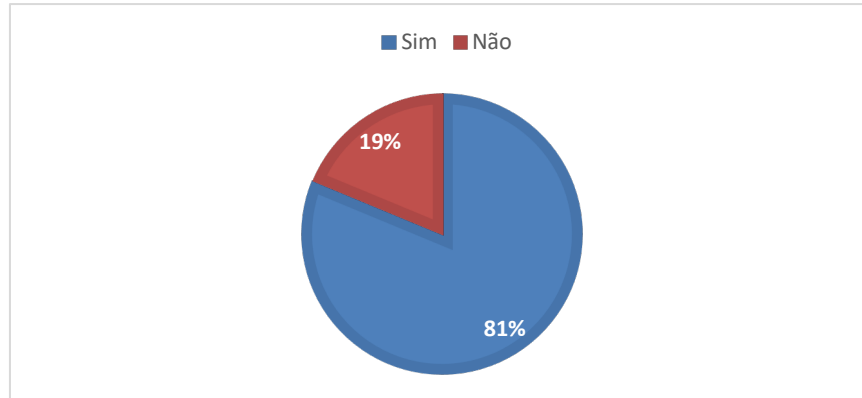


Gráfico 20 - Sucesso da Formação Musical

Do gráfico 20, podemos perceber que a maioria dos inquiridos (81% - 26 elementos) consideram que o ensino da Formação musical está a ser bem conseguido na escola de música da Filarmónica Recreativa Eradense. Contudo, 19% dos inquiridos (6 elementos) discordam da opinião maioritária.

- **Considera que o ensino do Instrumento está a ser bem conseguido?**

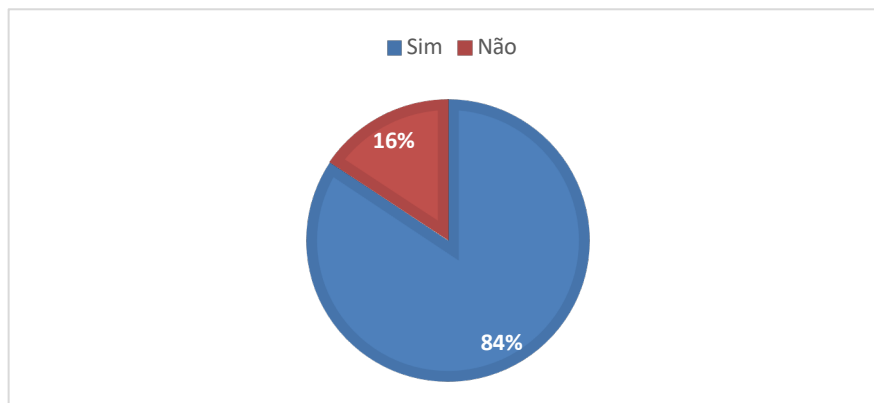


Gráfico 21 - Sucesso do ensino do Instrumento

Podemos retirar através da análise do gráfico 21, que a maioria dos inquiridos (84% - 27 elementos) consideram que o ensino do instrumento está a ser bem conseguido na escola de música da Filarmónica Recreativa Eradense. Contudo, 16% dos inquiridos (5 elementos) discordam da opinião maioritária.

- **Se pudesse, o que melhoraria na filarmónica, relativamente ao ensino da música?**

Tabela 22 - Melhorias no ensino da música

Categoria	Unidade de Registo	Nº de Unidades
	Citações	
Sem mudanças/Está Bem	<p>“Penso que nada. Está a ser feito o melhor para o ensino musical.”</p> <p>“Não sei para mim está bom.”</p> <p>“Neste momento penso que o ensino da música tem sido bem conseguido, pelo que não tenho nenhum aspeto em concreto que gostasse de ver melhorado.”</p>	8
Mais Aulas/Ensaios	<p>“Mais aulas por semana.”</p> <p>“Na minha opinião, a (auto)exigência e o perfeccionismo deveriam ser mais 'cultivados' nos elementos da filarmónica. Para além disso, um regime de ensaios bissemanal deveria ser o mínimo aceitável e não visto quase como um sacrifício.”</p>	7
Não sei/Resposta não válida	<p>“Não sei.”</p> <p>“O instrumental”</p>	3
Mais ajuda/Atenção/Apoio aos jovens	<p>“Os ensinamentos anteriormente referidos, apesar de serem bem concebidos, poderia ser melhor, se mais elementos da filarmónica participassem ativamente, motivando os frequentadores da escola de música.”</p> <p>“Essencialmente é necessário dar mais atenção a cada aprendiz individualmente.”</p> <p>“Haver mais acompanhamento individual, seja em termos de solfejo como também de qualidade sonora do instrumento.”</p>	7
Aulas teóricas em consonância com aulas práticas	<p>“Intercalar o ensino teórico com o ensino de instrumento.”</p> <p>“Ter aulas práticas em consonância com as teóricas.”</p>	4
Mais devagar nos conteúdos	<p>“... E precisamos de andar mais devagar nos conteúdos.”</p>	1

Da análise às respostas sobre o que mudaria no ensino da música, podemos concluir o seguinte: apensar de 8 respondentes reconhecerem que o ensino da Formação musical e do Instrumento estar a ser bem conseguido, podemos verificar que uma grande parte dos inquiridos, considera que deveriam de existir mais aulas (6 inquiridos), que as aulas teóricas, deveriam ser em articulação com as aulas práticas de instrumento (4 inquiridos) e consideram ainda que deveria haver mais acompanhamento individual aos elementos mais novos (7 inquiridos). Não obstante, verificamos que as opiniões são bastante vastas, podendo ainda destacar que 8 inquiridos não alterariam nada, 3 inquiridos revelam não saberem o que mudariam e com uma resposta, podemos verificar que os conteúdos deveriam ser abordados mais devagar.

### 5.1.3 - Filarmónica Recreativa Eradense

- **Relativamente ao grau de satisfação, como se sente na filarmónica?**

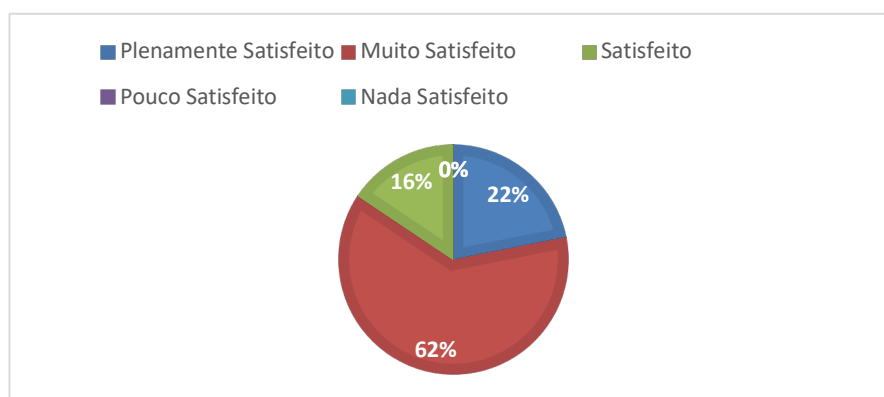


Gráfico 22 - Grau de satisfação com a Filarmónica

Do gráfico 22, podemos retirar que todos os inquiridos se sentem satisfeitos na Filarmónica, sendo que a maioria dos inquiridos, correspondendo a 62% (20 elementos) dizem-se muito satisfeitos, 22%. (7 elementos) dizem-se plenamente satisfeitos, enquanto 16% (5 elementos), se dizem satisfeitos.

- **O facto de ser músico e fazer parte da filarmónica, reflete-se no seu dia-a-dia, a nível pessoal e/ou profissional?**

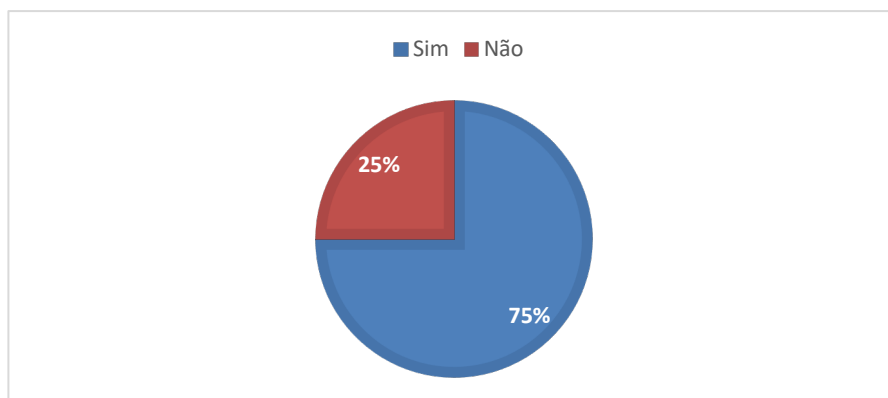


Gráfico 23 - Reflexo no dia-a-dia

Nesta análise, constatamos que 75% dos inquiridos (24 elementos) confessam que o facto de pertencerem à filarmónica, se reflete no seu dia-a-dia, contrapondo com 25% dos inquiridos (8 elementos) que confessam que o facto de pertencerem à filarmónica não afeta o seu dia-a-dia.

- **Se respondeu sim à questão anterior, explique de que forma.**

Tabela 23 - Reflexo no dia-a-dia

Categoria	Unidade de Registo	Nº de Unidades
	Citações	
Melhor concentração	<p>“Mais concentração nos estudos.”</p> <p>“Melhora as minhas capacidades a nível de concentração.”</p>	4
Melhor relacionamento coletivo e intergeracional	<p>“Aprendi muito com elementos mais velhos e também mais novos seja musicalmente ou formalmente. A nível profissional, praticamos música, até pode não ser a minha profissão, mas cada vez que saio para qualquer serviço com a filarmónica sinto que é o que realmente gosto de fazer.”</p> <p>“O fazer parte de uma coletividade é promotor da relação com os outros, de mais facilmente criar laços e socializar mais, por outras palavras, ajuda a "perder a vergonha", desenvolvem-se competências de</p>	10

	<p>comunicação, de relação com os outros e do trabalho em equipa.”</p> <p>“Ao longo destes anos, a filarmónica fomentou o civismo, as relações intergeracionais, a importância da cultura e do respeito pela opinião do outro (mesmo quando discordante), o viver em comunidade, o valor da "família", o trabalhar em equipa, entre outros. Aspetos relevantes na vida pessoal e profissional.”</p>	
<p>Maior responsabilidade e espírito de equipa</p>	<p>“Reflete-se em ambos, principalmente pela responsabilidade e espírito de equipa que se adquirem por fazer parte de um todo em que cada peça tem a sua importância. Facilmente se percebe que não vale a pena ser-se muito bom se essa capacidade não for posta em prol da 'equipa', em ajudar os colegas, em fazer do grupo algo melhor. E para que seja assim, tem de se assumir a responsabilidade de não faltar, seja qual for a circunstância.”</p>	<p>3</p>
<p>Menos tempo livre</p>	<p>“A Filarmónica ocupa uma boa parte do nosso "tempo livre" disponível e por vezes torna-se difícil conciliar vida familiar, vida profissional e os outros hobbies ou atividades com a Filarmónica.”</p>	<p>2</p>
<p>Maior conhecimento</p>	<p>“Fazer parte de uma coletividade e saber de música, traduz-se numa pessoa com mais conhecimento, nomeadamente em termos linguísticos...”</p> <p>“Porque como eu sou estudante numa escola profissional de música a leitura de peças da banda ajuda para eu ter uma leitura melhor nas peças que toco na escola.”</p>	<p>6</p>

Da análise às respostas sobre o reflexo no seu dia-a-dia de pertencer à filarmónica, podemos dividir as mesmas em 5 grandes categorias. Assim, uma grande parte dos inquiridos (10 elementos) afirma que com o ingresso na filarmónica, melhorou o ser relacionamento entre as pessoas, sobretudo no relacionamento intergeracional. Não obstante, 6 inquiridos, reconhecem que adquiriram mais conhecimento, 4 elementos revelam que adquiriram maior concentração e 3 inquiridos, afirmam que melhoraram o seu nível de responsabilidade e espírito de equipa. Não obstante, o único ponto negativo que foi referido por 2 inquiridos foi a falta de tempo livre e 2 inquiridos,

afirmam ter menos tempo livre. Das respostas analisadas, podemos concluir que o ingresso na filarmónica, melhora substancialmente as relações humanas entre os elementos, estando assim aqui presente o aspeto social no seio da filarmónica, bem como um melhoramento ao nível do conhecimento, evidenciando o aspeto educacional.

#### 5.1.4 - A Banda e a Animação Sociocultural

- **O que mais lhe agrada na filarmónica?**

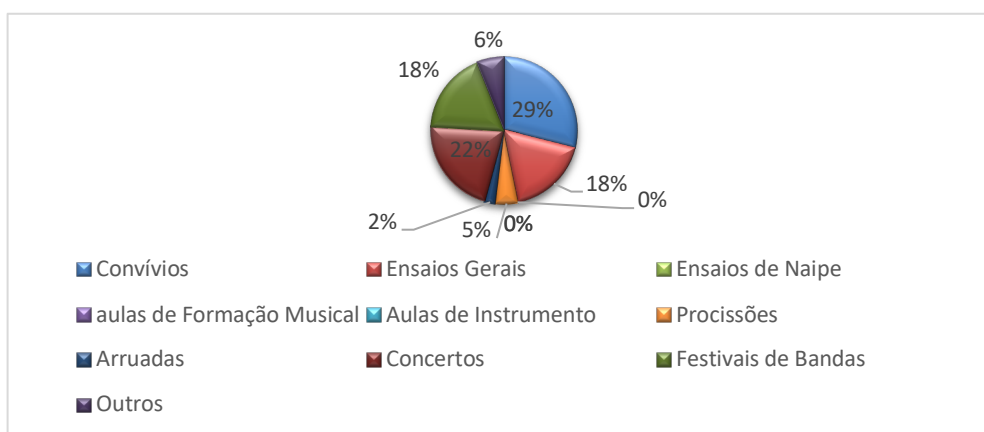


Gráfico 24 - Preferência nos serviços

Das respostas ao que mais agrada aos elementos da filarmónica, podemos verificar uma diversidade de respostas. Nesta questão cada inquirido podia seleccionar até 3 respostas. Assim as preferências dos músicos recaem na sua maioria entre os convívios, com 29% (24 elementos) e os concertos com 22% (18 inquiridos). Depois, com 18% em cada (15 elementos) encontramos os festivais de bandas e os ensaios gerais. Posto isto, com 6% (5 elementos) referem outros, onde destacam a corrida de rolamentos que a filarmónica organiza anualmente no terceiro fim-de-semana de Julho e outras atividades de carácter social, não especificando quais. Com 5% (4 inqueridos) têm a sua preferência por procissões e 2% (2 elementos) confessam que gostam de realizar arruadas. De referir ainda, que nenhum inquirido tem preferência quer por aulas de Formação musical ou aulas de instrumentos, bem como por ensaios de naípe. Mais uma vez, através da análise às respostas podemos observar a importância social existente entre os elementos da filarmónica.

- **Dentro dos espetáculos públicos, qual a sua preferência?**

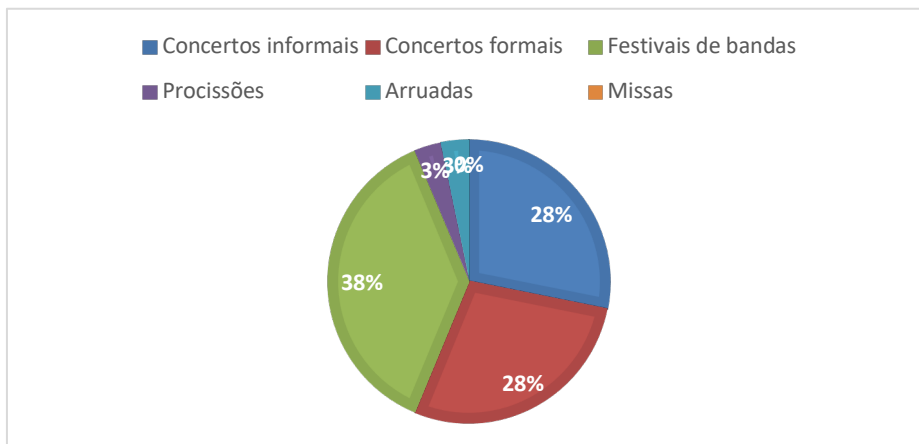


Gráfico 25 - Preferência por espetáculos públicos

Pela análise do gráfico 25, podemos constatar que 38% dos inquiridos (12 elementos) tem preferência por festivais de bandas, o que corrobora novamente a importância que os elementos da filarmónica manifestam em relação ao campo social. Não obstante, verificamos que 28% dos inquiridos (9 elementos) têm a sua preferência por concertos quer formais, quer informais. De referir que nos concertos formais, estão implícitos os concertos de natal e de verão, que são considerados como concertos de gala. Por outro lado, nos concertos informais, estão implícitos os concertos realizados nas festas religiosas, onde o público apesar de assistir ao concerto e de mostrar um certo apreço pelo mesmo, assiste ao mesmo de pé e com outras distrações provenientes da festa, não acontecendo isso nos concertos considerados formais. De referir ainda que 3% dos inquiridos (1 elemento) prefere arruadas e procissões, sendo que nenhum inquirido revela preferência na realização de missas.

- **Como classificaria as relações intergeracionais entre os elementos da Filarmonía?**

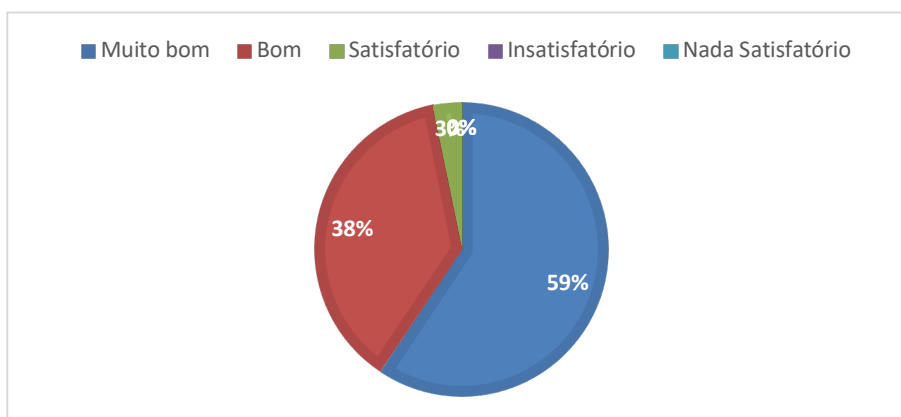


Gráfico 26 - Relações intergeracionais

Do gráfico 26, retiramos que 59% dos inquiridos (19 elementos), consideram que as relações intergeracionais são muito boas, 38% (12 elementos) referem que as relações são boas e 3% (1 elemento) revela que são satisfatórias.

- **Como classifica a relação entre os músicos e a comunidade?**

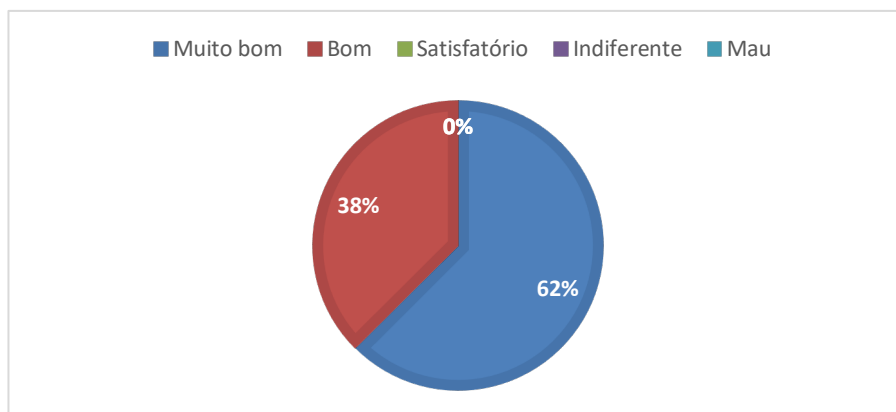


Gráfico 27 - Relação entre músicos e comunidade

Através do gráfico 27, verificamos que existe uma boa relação entre os músicos da filarmónica e a comunidade, sendo que 62% dos inquiridos (20 elementos) considera que a relação é muito boa e 38% dos inquiridos (12 elementos), considera que a relação é boa.

- **Numa atuação pública, qual a reação geral do público em relação à filarmónica?**

Tabela 24 - Relação do público

Categoria	Unidade de Registo	Nº de Unidades
	Citações	
Muito Boa	<p>“Muito boa, as pessoas adoram a filarmónica e a qualidade.”</p> <p>“O público mostra se sempre bastante agradado com as atividades elaboradas pela banda, pois dinamiza e anima as várias localidades por onde passa.”</p> <p>“A reação é sempre muito positiva, quer a Filarmónica atue em casa ou noutra localidade. Mas na nossa freguesia, a apoio de toda a população sempre foi incondicional e a 100%. A Filarmónica sempre foi a coletividade da freguesia que mais Eradenses trouxe à rua e muitas vezes até se deslocam às localidades onde vamos atuar.”</p>	17

Boa	<p>“Gostam porque em cada atuação trazemos músicas novas.”</p> <p>“Bastante positiva, nomeadamente na nossa Freguesia Há que realçar que existem localidades, em que a sua cultura não está direcionada para a música filarmónica e a reação às atuações são menos efusivas.”</p> <p>“É uma reação sempre boa, mas às vezes depende das peças musicais que tocamos. Mas mesmo assim, somos sempre aplaudidos.”</p>	15
-----	--	----

Através da análise das respostas, podemos constatar que o público gosta das prestações da Filarmónica Recreativa Eradense. Tal como consta na tabela X, 17 inquiridos (53%) relata que a reação geral do público é muito boa, enquanto que 15 elementos (47%) considera que a reação do público é boa.

- **Relativamente ao convívio entre os elementos da filarmónica, como o classifica?**

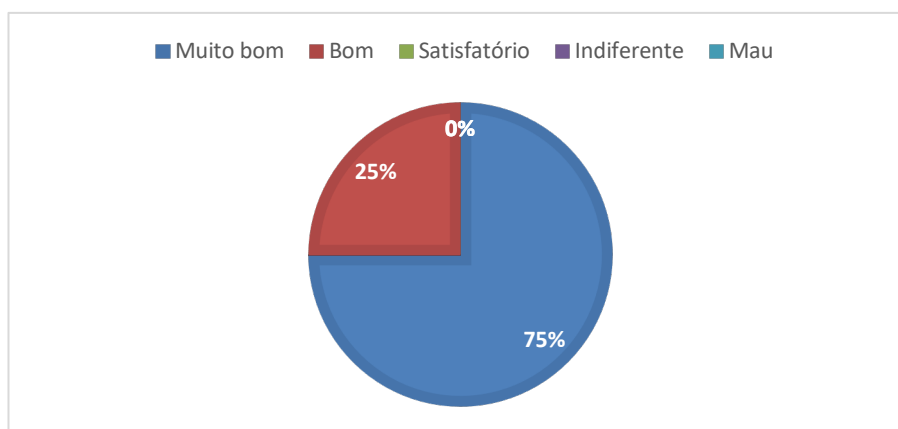


Gráfico 28 - Convívio entre os elementos da filarmónica

Relativamente ao convívio entre os elementos da filarmónica, podemos verificar através do gráfico 28, que 75% dos inquiridos (24 elementos) consideram que o convívio entre músicos é muito bom, enquanto que 25% dos inquiridos (8 elementos) considera o convívio bom. De referir ainda, que nenhum dos inquiridos respondeu outra opção, além das citadas acima. Mais uma vez, podemos referir que a componente social entre elementos da filarmónica é bastante importante e preservada por todos os seus elementos.

- **Explique como se processa o convívio entre os membros da filarmónica.**

Tabela 25 - Convívio entre músicos

Categoria	Unidade de Registo	Nº de Unidades
	Citações	
Convívio nos intervalos dos ensaios e nas festas	<p>“Convívios nos intervalos de ensaio e nas pausas de atuações em festas.”</p> <p>“Em atividades organizadas pela filarmónica e em simples momentos de pausa entre as atuações da filarmónica em serviços que prestam noutras terras.”</p> <p>“O convívio existente passa-se essencialmente entre os intervalos dos ensaios, festas, aniversários, falando-se de alguns episódios cómicos que se sucederam nos momentos descritos anteriormente e algumas piadas contadas pelos nossos músicos mais galhofeiros.”</p>	22
Integrado como uma Família	<p>“Estamos sempre juntos, tentamos não criar grupos, para que todos se possam incluir mais facilmente. Estamos sempre a rir, somos uma família basicamente.”</p> <p>“Como todos sabemos, somos uma família e como tal, temos os nossos momentos bons e maus. fazemos sempre os possíveis para que todos se possam juntar, conviver e trocar experiências. Para esses convívios, temos as nossas atividades, como caminhadas, eventos e temos também o nosso bar. No entanto, posso dizer que tudo o que fazemos, desde os ensaios, as atuações, ou até mesmo reuniões são sempre formas de convívio...”</p>	5
Através da união de todos os elementos	<p>“Como membro recente da filarmónica, foi-me possível vivenciar a vontade que os elementos da banda têm em integrar toda a gente.”</p> <p>“Os membros da banda são muito unidos.”</p>	5

Em relação ao convívio entre músicos, podemos concluir, que esse convívio acontece sempre que estão juntos. Quer nos ensaios, quer durante os serviços, quer em convívios programados para o efeito. Este facto pode ser o principal motivo para as boas relações que existem entre os elementos da Filarmónica. Onde cada elemento se sente como fazendo parte de um todo com bastante união, tal como uma família.

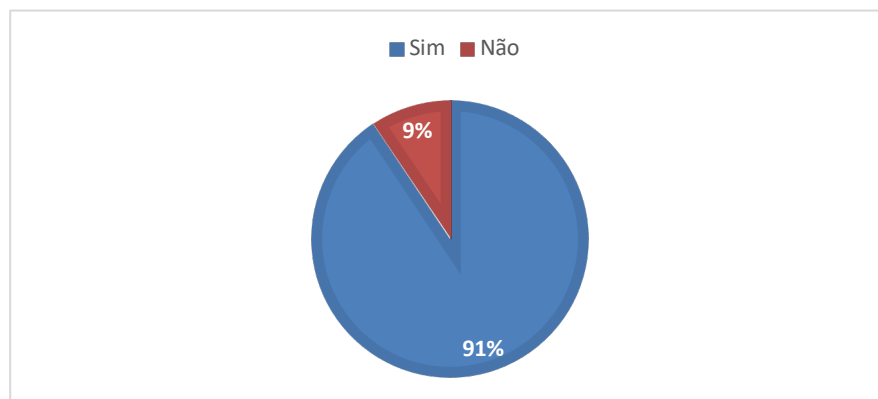
- **Considera que a filarmónica contribui para a divulgação e promoção da Freguesia e até do Concelho?**



**Gráfico 29** - Contribuição da Filarmónica para a divulgação da freguesia

Pela análise do gráfico 29, podemos verificar que a Filarmónica Recreativa Eradense tem um papel fulcral para a promoção da Freguesia, pois em todos os serviços que a Filarmónica realiza, leva o nome da comunidade. Assim, verificamos que a opinião unânime (100% dos inquiridos) considera que a Filarmónica contribui para a divulgação da freguesia de Erada e do município da Covilhã.

- **Considera a filarmónica um lugar privilegiado de ocupação dos tempos livres dos jovens?**



**Gráfico 30** - Ocupação de tempos livres

Através do gráfico 30, podemos verificar que 91% dos inquiridos consideram a Filarmónica um lugar privilegiado na ocupação de tempos livres dos jovens e apenas 9% não concordam.

- **Explique a sua resposta à questão anterior.**

Tabela 26 - Razões de meio privilegiado dos tempos livres

Categoria	Unidade de Registo	Nº de Unidades
	Citações	
Convívio	<p>“Convívio, ajuda e camaradagem.”</p> <p>“Porque convivemos mais.”</p>	5
Melhorias no desenvolvimento cognitivo	<p>“Além de todos os aspetos mencionados anteriormente, a filarmónica promove nos jovens a cultura musical, o desenvolvimento cognitivo e motor, a responsabilidade, a capacidade de trabalhar para alcançar os objetivos.”</p> <p>“Desenvolve o cérebro, raciocínio e a meu ver é uma mais valia de ocupar o tempo.”</p> <p>“É uma ocupação muito boa para nós jovens, porque para além de aprendermos música, a música tem um papel importante no psicológico da pessoa.”</p>	5
Maior Responsabilidade	<p>“É uma forma de os jovens aprenderem a ter responsabilidade.”</p> <p>“Porque além das aprendizagens a nível musical, existem um conjunto de valores de responsabilidade, ética, comportamento, liberdade, igualdade entre outros que se vão assimilando ao longo das semanas.”</p>	5
Procura de novas vocações	<p>“Encontram novas vocações. É novos desafios para o dia.”</p> <p>“Criamos novos hobbies e novas amizades.”</p>	6
Mais saudável por estar afastado das tecnologias	<p>“Porque estão ocupados a aprender uma coisa nova em vez de estarem agarrados aos computadores.”</p> <p>“Participar na Filarmónica, numa época sem serviços, pode ocupar 4 a 5 horas semanais. Promove o convívio, as relações pessoais, a responsabilidade. É uma ocupação saudável, longe das tecnologias.”</p>	4
Ensino/Aprendizagem da música	<p>“Porque é uma coletividade tem escola de música e em horário compatível com os horários escolares.”</p> <p>“É sempre bom ter estes tipos de atividades nos tempos livres que para além de ser divertido tira-se sempre boas aprendizagens.”</p>	4

“É privilegiado porque promove o ensino específico da música, ainda para mais sem qualquer cobrança.”
---

Através da análise da tabela 26, podemos referir que as opiniões são bastante vastas. Podemos assim retirar que 6 elementos, consideram que se adquirem novas vocações na escola de música da filarmónica enquanto que 5 elementos consideram que a escola de música da filarmónica proporciona maior responsabilidade nos elementos, um melhor desenvolvimento cognitivo, bem como um melhor relacionamento coletivo, permitindo assim um maior convívio. Não obstante, 4 elementos, consideram que a escola de música da filarmónica, permite uma ocupação saudável dos tempos livres das crianças afastando-as das tecnologias, bem como uma grande importância no ensino da música. Porém, além das categorias referidas acima, houve respondentes que referiram que a escola de música não é um local privilegiado para ocupação de tempos livres, alegando que os jovens não querem responsabilidades, bem como não ser o único local para ocupação de tempos livres.

## 5.2 - Inquérito por questionário à população

Este questionário foi dirigido à população da freguesia de Erada com o objetivo de recolher informações relacionadas com a Filarmónica Recreativa Eradense, bem como a sua opinião. Assim, obtivemos um universo de 78 pessoas.

O presente questionário foi realizado através do Google docs, sendo a metodologia utilizada para análise a análise estatística e análise de conteúdo.

### 5.2.1 - Dados pessoais

- **Sexo**

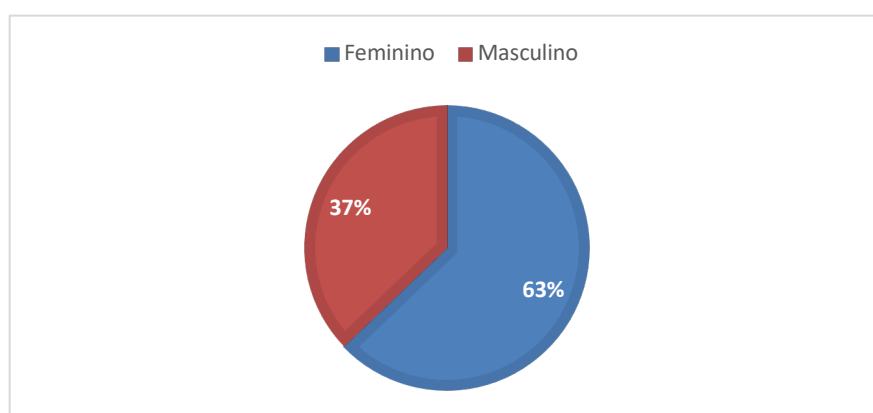


Gráfico 31 - Género

Através da análise do gráfico 31, podemos constatar que as pessoas do sexo feminino aderiram mais à participação sendo 63% do universo, correspondendo a 49 inquiridos, enquanto que o sexo masculino representa 37% do universo, correspondendo a 29 inquiridos.

- **Idade**

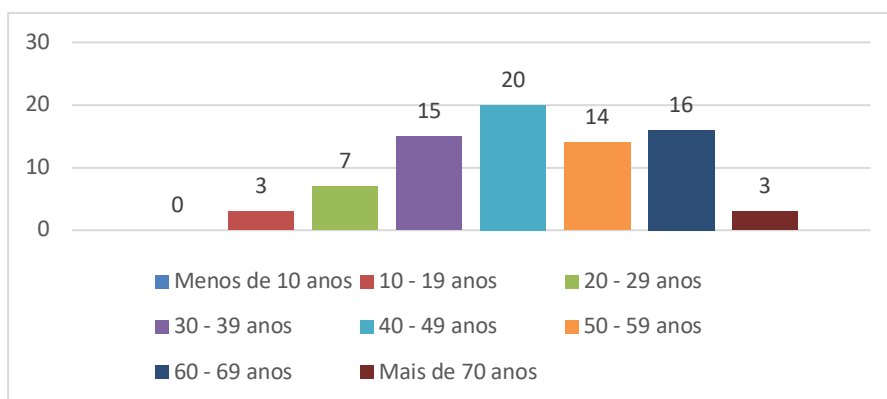


Gráfico 32 - Idade dos respondentes

Do gráfico 32, podemos concluir que os respondentes ao inquérito representam a uma amostra significativa da comunidade da freguesia de Erada, pois como mostra o gráfico X, obtivemos respostas de todas as faixas etárias, sendo que a maior afluência incidência foi a faixa etária dos 40 anos atingindo 20 respostas. Podemos constatar também que abaixo dos 40 anos, obtivemos um total de respostas de 25 respondentes e acima dos 50 anos um total de 33 respondentes. Com estes resultados, permite-nos referir desde já, que a Filarmónica Recreativa Eradense, desperta em toda a população um interesse especial.

- **Habilitações académicas**

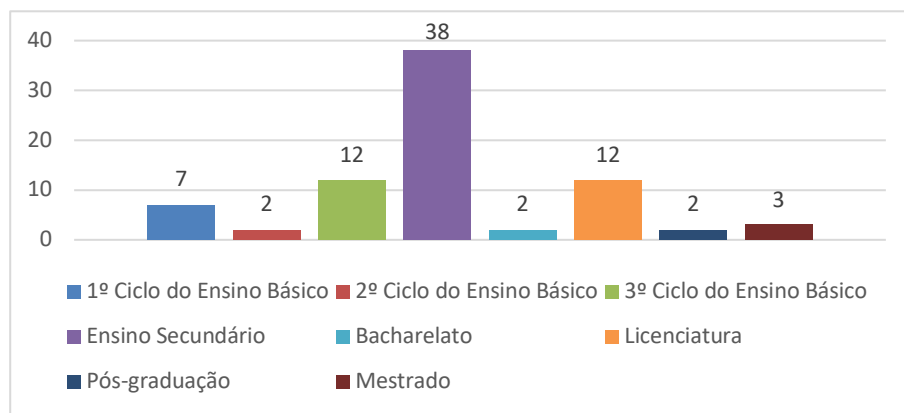


Gráfico 33 - Habilitações académicas

Da análise podemos concluir que a grande maioria dos inquiridos tem pelo menos o ensino secundário correspondendo a 48,7% dos inquiridos. Constatamos ainda, que 12 elementos têm como habilitações literárias o 3º ciclo e a Licenciatura, correspondendo a 15,4% dos inquiridos. Ainda 7 inquiridos com o 1º Ciclo do Ensino Básico, correspondendo a 8,97%, 3 inquiridos com Mestrado correspondendo a 3,84% e com 2 respondentes, temos o 2º ciclo do Ensino Básico, Bacharelato e Pós-Graduação, correspondendo desta forma a 2,56%.

## 5.2.2 - Filarmónica Recreativa Eradense

- **Já pertenceu à Filarmónica Recreativa Eradense?**

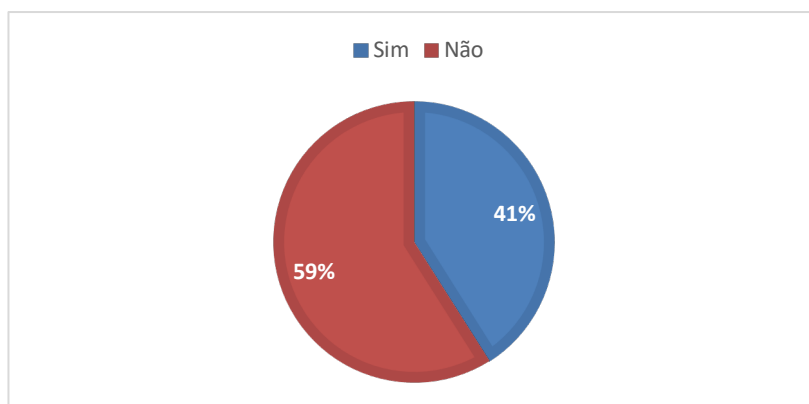


Gráfico 34 - Já pertenceu à filarmónica

Podemos constatar que 41% dos inquiridos (32 respondentes) já pertenceu à Filarmónica Recreativa Eradense, o que nos permite constatar que a Filarmónica é na verdade uma Associação de grande importância na comunidade.

- **Neste momento tem algum familiar na filarmónica?**

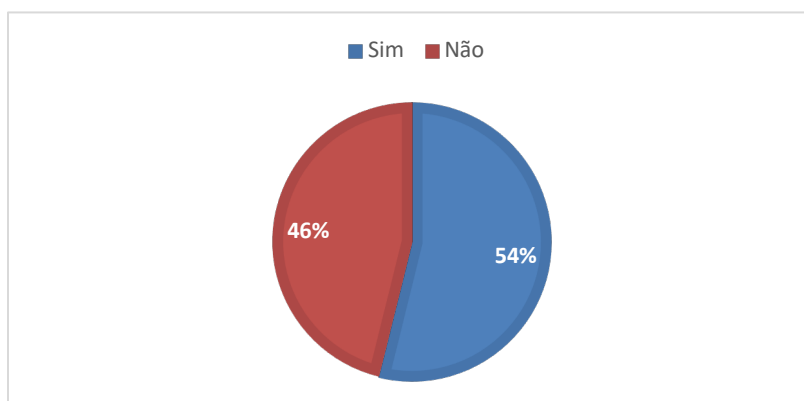
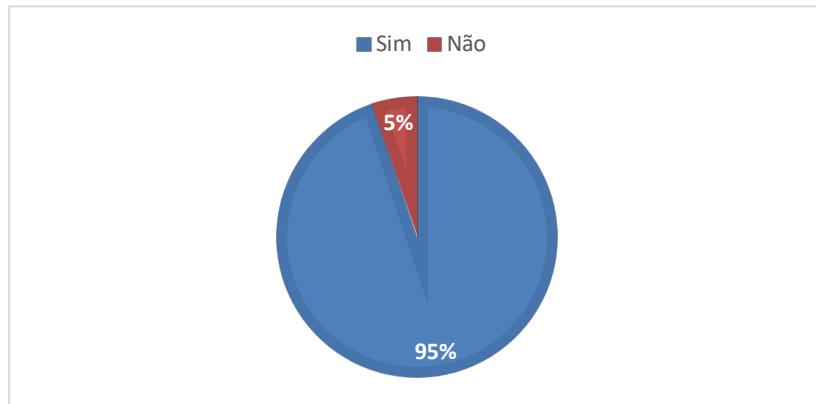


Gráfico 35 - Familiares na filarmónica

Mais uma vez, através da análise do gráfico 35, podemos constatar 54% dos respondentes (42 respondentes) referem que têm familiares na filarmónica, o que nos permite dizer que a Filarmónica Recreativa Eradense, tem um papel muito importante na comunidade.

- **Costuma-se indicar que a data de fundação da filarmónica é 1 de Novembro de 1924. Concorda? Se não concorda, indique qual a data.**

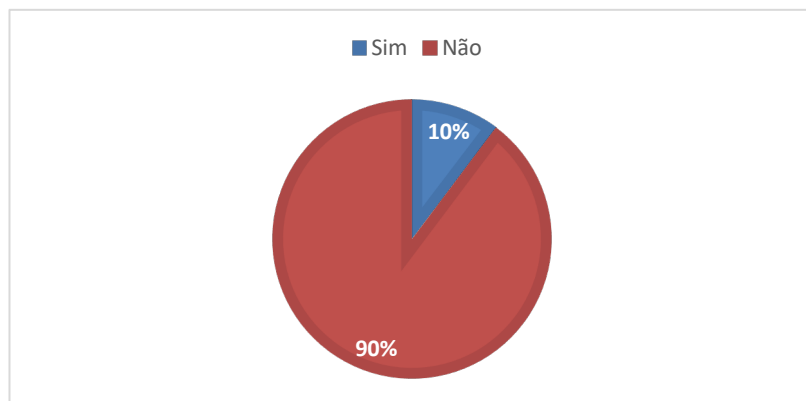


**Gráfico 36** - Data de fundação da Filarmónica

Através da análise, podemos referir na verdade que o início da filarmónica foi a 1 de Novembro de 1924, onde temos o primeiro registo da existência da Filarmónica Recreativa Eradense, o que é corroborado por 95% dos inquiridos (74 respondentes).

Porém, em 1922, teve início a atividade musical em Erada, contudo através de uma tuna, pelo que não podemos de facto considerar que a data de fundação foi em 1922, o que foi referido por 5% dos inquiridos (4 respondentes).

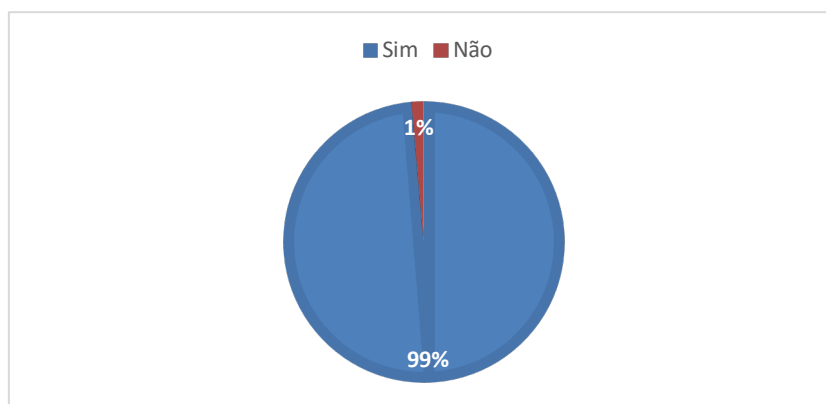
- **Já alguma vez pertenceu aos órgãos sociais da filarmónica?**



**Gráfico 37** - Pertença aos órgãos sociais

Da análise do gráfico 37, podemos referir que apesar da importância da filarmónica constatada anteriormente apenas 10% dos inquiridos pertenceram aos órgãos sociais da filarmónica, o que pode estar na origem de na atualidade, todos os elementos dos órgãos sociais serem músicos.

- **Do ponto de vista social, considera que a Filarmónica Recreativa Eradense presta um bom serviço à comunidade?**



**Gráfico 38** - Serviço Social prestado pela FRE

Pela análise do gráfico 38, podemos constatar que quase de forma unânime toda a comunidade considera que a Filarmónica Recreativa Eradense presta um bom serviço à comunidade no que concerne à parte social. Assim, 99% dos inquiridos (77 respondentes) considera que sim, enquanto que 1% (1 respondente) discorda dos restantes inquiridos.

- **Se respondeu sim à questão anterior, em que aspeto considera que a Filarmónica presta um bom serviço à comunidade do ponto de vista social?**

**Tabela 27** - Serviço Social prestado pela FRE

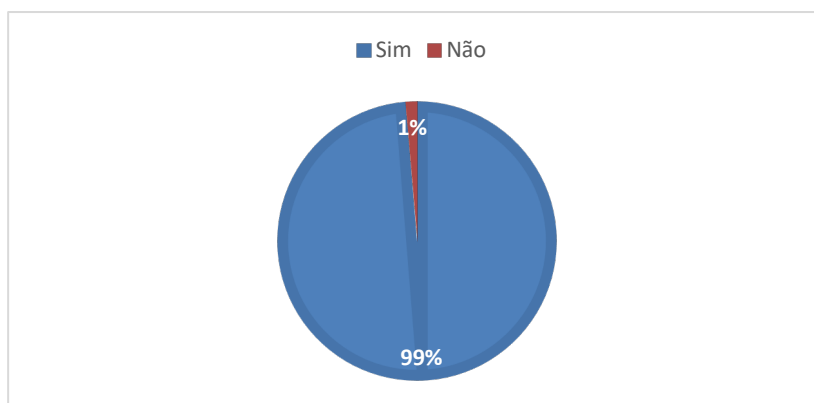
Categoria	Unidade de Registo	Nº de Unidades
	Citações	
Desporto	<p>“Na vertente desportiva mais propriamente a modalidade de futsal através do núcleo de desporto da Filarmónica recreativa Eradense onde tem várias equipas a competir no campeonato distrital de Castelo Branco promovendo assim a atividade desportiva dos nossos jovens.”</p>	3
Animação à comunidade e prestações públicas	<p>“Faz a animação das ruas e das festas onde as pessoas convivem. Sem a banda as festas não têm graça nenhuma.”</p> <p>“Dinamiza a aldeia com projetos que envolvem toda a população.”</p>	19

	<p>“Anima a freguesia com os concertos de natal e outras atuações. Organiza os carrinhos de rolamentos que é uma grande festa. Anima as missas que eu adoro e as procissões.”</p> <p>“É arrepiante quando ouço a banda tocar.”</p>	
Dinamização Cultural	<p>“A Filarmónica dá uma mais valia à pessoa ou pessoas que a integram, contribuindo para a dinamização cultural da freguesia de Erada.”</p> <p>“A nível cultural é uma mais valia para a comunidade, presenteando-a com os seus magníficos concertos sendo muito ativa e preocupada com a inovação e divulgação de novas músicas e formação de novos elementos através da escola de música.”</p> <p>“É uma coletividade que traz muita cultura e desenvolvimento para a nossa freguesia e não só o desempenho das grandes obras musicais que nos tem vindo apresentar e momentos ricos de grandes concertos que prestam gratuitamente a frequência.”</p>	10
Prestigia o nome da Erada	<p>“Orgulho Eradense.”</p> <p>“Leva longe o nome da Erada. É a coletividade que mais prestigia a Erada.”</p> <p>“É importante, uma vez que permite levar um pouco da nossa terra e dos nossos costumes a outras terras a que vão prestar serviço.”</p>	6
Convívio	<p>“A Filarmónica sendo considerada uma família de músicos, vai levar a uma maior socialização entre a população pertencente a essa mesma filarmónica, permitindo convívio entre os indivíduos para além de uma aprendizagem musical. É também importante uma vez que permite levar um pouco da nossa terra e dos nossos costumes a outras terras a que vão prestar serviço.”</p> <p>“Sempre foi uma instituição que se dedicou à população da Erada. A minha infância foi passada com a banda e sempre verifiquei que é uma instituição com responsabilidade social e cultural.”</p>	6

Ensino	“Conhecimento.” “Aprendizagens na área da música.” “Escola de música.” “Formação musical e entretenimento.”	10
--------	--	----

Da análise à tabela 27, podemos concluir que a Filarmónica é sem dúvida uma associação que contribui do ponto de vista social para a comunidade. Como referido, além do ensino da música de forma gratuita, tem neste momento um núcleo de desporto que permite aos jovens a prática desportiva. De referir também que pela análise das respostas, podemos concluir que alguns dos eventos existentes na comunidade, são organizados ou coorganizados pela Filarmónica Recreativa Eradense, como é o caso da Corrida de Rolamentos que se realiza de forma anual, sempre no terceiro fim-de-semana de Julho. Assim, podemos referir que a filarmónica é sem dúvida alguma uma mais valia ao nível social para a comunidade de Erada, através do ensino da música de forma gratuita, da dinamização e organização de eventos envolvendo a comunidade, bem como na animação da comunidade.

- **Considera que a filarmónica, presta um bom serviço no ensino da música?**



**Gráfico 39** - Ensino da música

Podemos concluir através da análise do gráfico 39, que a opinião da generalidade da população inquirida (99%) considera que a Filarmónica, presta um bom serviço no ensino da música à população.

- **Qual a importância que a filarmónica tem na comunidade?**

Tabela 28 - Importância da filarmónica na comunidade

Categoria	Unidade de Registo	Nº de Unidades
	Citações	
Muita importância	<p>“É muito importante.”</p> <p>“É uma mais valia.”</p> <p>“Grande importância.”</p>	19
Ensino da Música	<p>“Uma escola de música gratuita.”</p> <p>“O ensino aos jovens da música do conhecimento cultural, respeito do instrumento e convivo com os colegas.”</p> <p>“Aprender música e desenvolvimento da pessoa em si em prol da comunidade... ser sociável... comunicar com os outros.”</p>	26
Dinamização cultural	<p>“No conhecimento da cultura musical.”</p> <p>“A Filarmónica é fonte de cultura e instrução na comunidade.”</p> <p>“Desenvolvimento cultural e manter a população ativa.”</p> <p>“Associativismo, divulgação da cultura musical.”</p>	15
Preservação da tradição	<p>“Manter viva as tradições da terra, e fazer com que as pessoas se apaixonem cada vez mais pela música.”</p>	6
Relações intergeracionais	<p>“É um elo de ligação entre gerações.”</p>	3
Desporto	<p>“A nível cultural e social é excelente e também no apoio ao desporto é muito importante.”</p>	1
Símbolo da Freguesia	<p>“Animação e representação da nossa terra noutras terras.”</p> <p>“É um símbolo (talvez o único atualmente) da freguesia no exterior.”</p>	6
Convívio	<p>“A melhor coletividade que através dos concertos e não só consegue unificar e reunir a população.”</p>	6

Podemos concluir através da análise das respostas anteriores que a Filarmónica Recreativa Eradense, tem de facto um papel fundamental na comunidade, não só na parte educacional, mas também na componente social, e cultural. Assim, constatamos que 26 inquiridos (33,3% dos respondentes) considera que a filarmónica presta um bom serviço à comunidade na componente educacional, onde é referido o ensino prestado gratuitamente estando desde logo implícito também a componente social. Não obstante, 15 inquiridos (19,2%) considera que a filarmónica presta um bom serviço na preservação da cultura, referindo ainda que a filarmónica é também preservadora de tradições dentro da comunidade segundo 6 respondentes (7,7%). Ainda com 6 respondentes, é referido que a filarmónica é um símbolo da freguesia levando o nome da comunidade para fora de portas, bem como ao nível do convívio, sendo a coletividade onde se preserva um bom convívio entre elementos, bem como um bom convívio com a comunidade (7,7%). Com três respondentes, é referido as boas relações intergeracionais (3,8%), bem como o empenho da filarmónica na prática desportiva com um respondente (1,3%). Por fim, constatamos que 19 respondentes (24,4% dos inquiridos) considera que a filarmónica é de facto bastante importante, não referindo especificações.

- **Considera que a filarmónica tem um papel fundamental na promoção da freguesia?**

Tabela 29 - Promoção da freguesia

Categoria	Unidade de Registo	Nº de Unidades
	Citações	
Sim	<p>“Tem porque leva o nome da terra com a sua bandeira pelas terras onde passa. Esta banda é bem falada por bons motivos, ao contrário de antigamente.”</p> <p>“Sim. Neste momento é a única associação que difunde o nome da Erada.”</p>	76
Dinamização cultural	<p>“Tendo em conta que a Filarmónica contribui para a dinamização cultural da freguesia de Erada, é, sem dúvida, um vetor importante na sua dinamização cultural.”</p> <p>“Tem um papel muito importante uma vez que torna a freguesia ativa, quer representado a Erada em outros locais e festas, quer na dinamização de novos eventos na própria freguesia que levam a que a Erada seja conhecida por pessoas de fora.”</p>	2

Da análise das respostas anteriores a opinião unanime dos inquiridos é que a Filarmónica Recreativa Eradense, é de facto uma promotora da freguesia. Assim, verificamos que 76 respondentes (97,4% dos inquiridos) consideram que a filarmónica é naturalmente promotora da freguesia, pois onde quer que vá, leva o nome da comunidade. Não obstante, 2 respondentes (2,6% dos inquiridos), consideram que a filarmónica além de natural promotora da freguesia, carrega um papel fundamental na promoção da cultura.

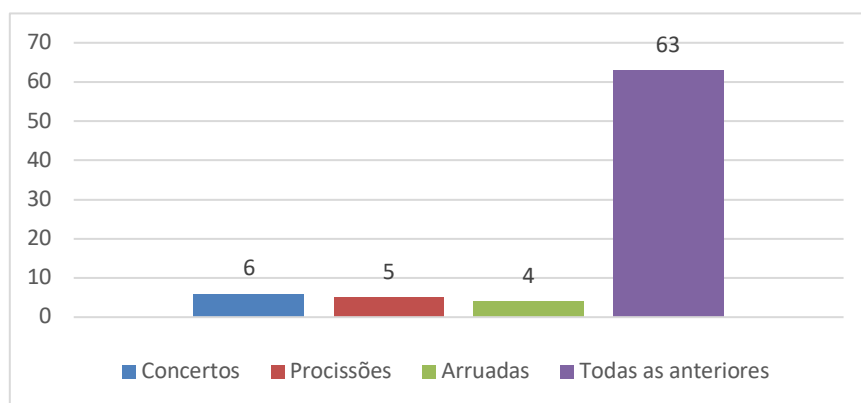
- **Quais os contributos que a filarmónica presta à comunidade?**

Tabela 30 - Contributos da filarmónica à comunidade

Categoria	Unidade de Registo	Nº de Unidades
	Citações	
Animação	<p>“Animação.”</p> <p>“Convívios entre a comunidade.”</p> <p>“Anima as pessoas e a povoação. Faz sair as pessoas à rua.”</p>	24
Procissões; Arruadas e Concertos	<p>“Procissões, arruadas, concertos e aprendizagem musical.”</p> <p>“Eventos musicais, recreativos e culturais.”</p> <p>“Efetua concertos gratuitos na nossa terra. Participação nas missas e festas religiosas. E brinda-nos com algumas arruadas em dias assinalados.”</p>	20
Ensino	<p>“Logo à partida a do associativismo. A sua capacidade de agregar a juventude. O ensino da Música.”</p> <p>“Promoção do ensino, integração, espírito de entreatajuda e solidariedade.”</p> <p>“Formação musical, entretenimento, coesão entre as pessoas ao redor da banda.”</p>	20
Ocupação de tempos livres dos jovens	<p>“Tira a juventude de maus caminhos.”</p> <p>“Ocupação dos jovens, atividades desenvolvidas levando a mais dinâmicas na freguesia.”</p> <p>“Canaliza os jovens para a música tirando os de meios menos adequados.”</p>	4
Cultura	<p>“A promoção da nossa cultura e da nossa identidade e obviamente da música.”</p> <p>“Divulgação da cultura musical.”</p>	10

Pela análise da tabela 30, podemos referir que a Filarmónica Recreativa Eradense, presta vários contributos à comunidade em que está inserida. Desde logo, na animação da população, tal como é referido por 24 respondentes, onde referem o convívio e animação, bem como com este facto, contribui para o combate ao isolamento dos mais velhos presentes na comunidade. Também é referido por 20 respondentes os serviços prestados pela filarmónica, tais como as procissões, arruadas e concertos. Não obstante, a importância do ensino é novamente referida por 15 respondentes, referindo pelos mesmos a sua importância junto dos mais novos. Ainda 10 respondentes, referem o contributo ao nível cultural, sobre tudo na divulgação e promoção da cultura e identidade da comunidade e 4 respondentes, referem o contributo na ocupação dos tempos livres dos mais novos, destacando assim a sua importância.

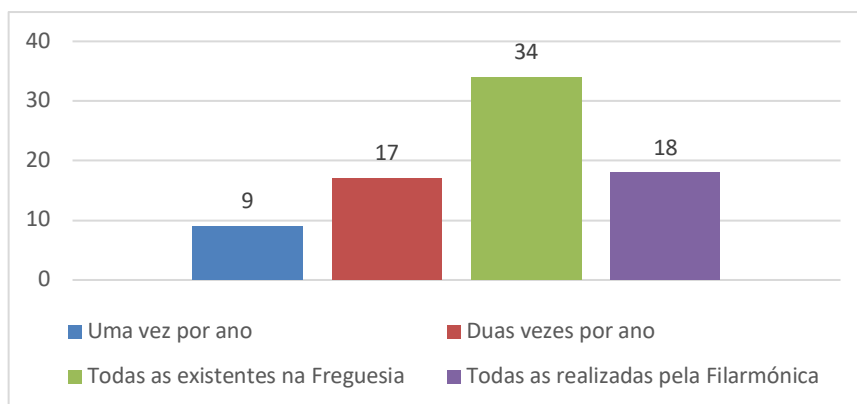
- **Qual a sua preferência em relação a prestações públicas da Filarmónica?**



**Gráfico 40** - Preferência das prestações públicas da filarmónica

Através do gráfico 40, constatamos que 63 respondentes (80,8% dos inquiridos) referem que gostam de todas as prestações publicas realizadas pela filarmónica (Concertos, Arruadas e Procissões), o que nos permite referir que a comunidade gosta na sua grande maioria de todas as prestações publicas realizadas pela filarmónica. Não obstante, 6 respondentes (7,7%) refere a sua preferência pelos concertos, enquanto que 5 respondentes (6,4%) prefere as procissões e 4 respondentes (5,1%) prefere as arruadas.

- **Com que frequência assiste a prestações públicas da Filarmónica?**



**Gráfico 41** - Preferência das prestações públicas da filarmónica

Pelo gráfico 41, podemos concluir que 34 respondentes (43,6% dos inquiridos) assiste a todas as prestações publicas que a filarmónica realiza na freguesia, o que nos permite concluir que uma grande parte da população acompanha todas as atividades realizadas pela filarmónica. Ainda, 18 respondentes (23,1% dos inquiridos) confessam que acompanham todas as prestações realizadas, o que nos permite dizer que além das prestações publicas que a filarmónica realiza na freguesia, estes 18 respondentes, acompanha a filarmónica nas prestações publicas que realiza fora da freguesia durante o ano. Por sua vez, 17 respondentes (21,8% dos inquiridos) referem que assistem às prestações publicas duas vezes por ano, enquanto que 9 respondentes (11,5% dos inquiridos), refere que assiste às prestações apenas uma vez por ano. Destes últimos dados, podemos referir que se tratam de respondentes que apensar de serem naturais da freguesia, não residem habitualmente em Erada, incluindo deste modo os migrantes e os emigrantes.

## 5.3 - Entrevista aos elementos da direção

### 5.3.1 - Dados Pessoais

A direção da Filarmónica Recreativa Eradense, é composta por 3 mulheres.

A senhora presidente, com 29 anos, enfermeira de profissão, desempenha as funções de presidente desde 2015, porém, foi durante 10 anos vogal da direção e faz parte da filarmónica há 18 anos.

A senhora secretária, com 31 anos, operadora de sistemas informáticos de profissão, desempenha também desde 2015 as funções de secretária e foi também durante 10 anos vogal da direção, fazendo parte da filarmónica há 18 anos.

A senhora tesoureira, com 44 anos e administrativa de profissão, desempenha as funções de tesoureira também desde 2015 e já ocupou o lugar de secretária nas duas

direções anteriores, pertencendo aos órgãos sociais há 20 anos e pertence à filarmónica há 30 anos.

### 5.3.2 - Escola de música da Filarmónica Recreativa Eradense

- **Quais os principais objetivos da escola de música da FRE?**

Analisando as respostas dos elementos da direção, podemos referir que primeiramente, o objetivo da escola de música da Filarmónica Recreativa Eradense, é inculcar o gosto da música nos mais novos, aplicando assim o ensino de bases de música, o tradicional solfejo e a introdução ao instrumento. Posto isto, o objetivo é sempre que os alunos ingressem na filarmónica, contudo, referem que não há uma real obrigatoriedade, ou seja, não é, nem nunca foi, um fator de exclusão de alunos, caso estes não quisessem ingressar na filarmónica. Porém, é reconhecido que a escola de música, é a revitalização da filarmónica, formando músicos para que se consiga colmatar as saídas de alguns músicos que por motivos pessoais e profissionais são obrigados a abandonar a filarmónica.

- **Ao longo dos anos, que alterações ocorreram no ensino da música na FRE?**

É referido por unanimidade, que as alterações ao método de ensino na escola de música foram bastante escassas, referindo novamente que o intuito da escola de música sempre foi o de formar músicos para ingressarem na banda. Referem ainda, que houve uma época em que existiu a presença de professores formados em cada instrumento, auxiliando desta forma o ensino do instrumento na escola de música. Contudo, é referido pela presidente da filarmónica, que as crianças são cada vez menos e atualmente existem imensas atividades extracurriculares, onde as crianças também se vão inserindo, o que provoca uma natural quebra na afluência de alunos. Ainda de salientar, que tal como referido pela senhora tesoureira, com a entrada em funções do último Maestro, o método de ensino foi alterado, tentando desta forma aproximar mais o ensino praticado na escola de música, ao ensino especializado da música. Assim, atualmente, os alunos presentes na filarmónica, têm aulas de Formação Musical, com uma abordagem mais abrangente da formação musical, não sendo desta forma apenas o tradicional solfejo, e aulas individuais de instrumento, onde a parte dos metais e percussão é lecionada pelo Maestro e as madeiras, são lecionadas pelos chefes de cada naipe.

- **Qual o modo de funcionamento da escola de música? (direção pedagógica, formadores, procedimentos, condições de funcionamento, como se leciona).**

Quanto ao funcionamento da escola de música, é referido pelos elementos da direção que a direção pedagógica é da inteira responsabilidade do Maestro. O funcionamento da escola de música é na sede da filarmónica, contudo é referido que há a necessidade de mais salas com melhores condições, bem como de mais gente a ajudar, nomeadamente os músicos mais velhos.

Por sua vez, em relação ao método de ensino e funcionamento, as opiniões não são unânimes. Na perspetiva da senhora tesoureira, o método de ensino atualmente praticado na escola de música da filarmónica é um erro, pois acha precipitado os alunos receberem um instrumento quando ainda não domina minimamente o solfejo, o que pode provocar uma desmotivação nos alunos, uma vez que ainda não conseguem ler uma partitura, preferindo o método antigo, onde os alunos tinham aulas de solfejo e apenas quando os alunos dominavam minimamente o solfejo, lhe era entregue o instrumento. Já para a presidente da banda, o ensino praticado anteriormente (antes da chegada do atual maestro) não era o mais adequado, pois havia uma grande infantilização e uma não evolução nos conteúdos.

Em relação ao funcionamento da escola, é referido que funciona uma vez por semana, normalmente às sextas-feiras à tarde, contudo, é de opinião unânime que é pouco tempo. É desta forma referido pela senhora tesoureira, que deveria de existir mais horas de solfejo e um acompanhamento mais particular em cada aluno, para que este se sintasse mais motivado.

- **Qual a importância da escola de música da FRE no seio da comunidade?**

Em relação à importância que a escola de música tem na comunidade, a opinião é unânime. A escola de música da filarmónica, presta desde sempre um serviço totalmente gratuito a quem a ela recorre, permitindo assim que qualquer pessoa, independentemente da sua posição social/económica, possa aprender música. Além deste aspeto social, é referido que também consideram que existe uma importância bastante relevante na área educacional, não só musical, mas também cultural.

Contudo, é referido pela senhora tesoureira, que atualmente já não tem a importância que tinha na comunidade. É referido que antigamente, a banda era a única oferta extracurricular que existia para as crianças, o que acabava por ser a única escolha para estas. Por sua vez, hoje em dia, tal como já referido, as ofertas de atividades extracurriculares, são cada vez mais o que leva a que as crianças se vão dividindo, entrando para a filarmónica, apenas quem quer na ingressar na banda, o que provocou uma quebra bastante acentuada nas inscrições nos últimos anos.

É referido também, que antes as crianças inscreviam-se apenas quando iam para a escola primária, ou seja, com 10/11 anos. Porém, atualmente há inscrições de crianças com idades inferiores, provocando algumas dificuldades na organização da filarmónica, uma vez que esta não está preparada para lecionar aulas a crianças tão novas. Este facto, provoca posteriormente uma desmotivação nas crianças, acabando por levar à sua desistência.

- **Do ponto de vista social, qual a importância que a escola de música da FRE presta à comunidade?**

No campo social é referido pela senhora tesoureira que a escola de música da filarmónica “integra numa coletividade onde existem valores de responsabilidade, respeito, ética, companheirismo, entre outros” (entrevista 3). Não obstante, a senhora presidente refere a importância do convívio entre gerações, onde existe uma partilha de conhecimentos e experiências, ajudando desta forma os mais novos a crescer enquanto pessoas e a conhecerem e defenderem as suas raízes culturais. Já a senhora secretária refere que é incutido aos alunos a importância da união e da ajuda ao próximo, sendo assim, uma mais valia a nível social, pois desejam que os futuros músicos sejam sobre tudo, bons cidadãos e com bons valores.

### 5.3.3 - Filarmónica Recreativa Eradense

- **Em que ano foi fundada a FRE?**

Em relação à data de fundação da Filarmónica, a resposta foi unânime, apontando todos os entrevistados a data de 1924.

- **Durante estes anos de história da FRE, houve alguma paragem o seu funcionamento?**

Tal como sucedido em outras filarmónicas da região, a Filarmónica Recreativa Eradense também sofreu algumas paragens ao longo de quase um século de existência. Assim, é referido que houve algumas paragens no seu funcionamento, apontado pela senhora secretária a existência de 3 paragens, contudo, este número não foi confirmado pelas restantes entrevistadas. Porém, podemos afirmar que houve uma paragem nos anos 80, fruto da emigração em massa que a região sofreu, e também é apontada outra paragem nos anos 90. Porém, a última reativação da filarmónica data de 2003 até aos dias de hoje.

- **Qual o tipo de relações que são estabelecidas entre os elementos da filarmónica? (Entre mais velhos e mais novos)**

Apesar de ser reconhecido que existem cerca de 3 grupos entre os músicos, fruto das fchas etárias, é referido por unanimidade que apesar disso, há uma excelente relação entre todos os músicos. Existe assim uma grande relação de amizade entre todos, referido que os elementos da filarmónica é uma segunda família para todos.

- **Há algum método para recrutar pessoas para a filarmónica?**

Em relação a recrutar novos elementos para a filarmónica, é referido que não existe nenhum método eficaz para esse fim. Porém, salientam-se a escola de música, não obstante, com a desertificação do território é cada vez menor a procura das crianças na escola de música. É referido que alguns dos antigos músicos vão voltando, através do incentivo dos músicos atuais, contudo, salienta-se que neste momento, são poucas as pessoas que se querem comprometer com uma coletividade, pois requer uma entrega de tempo que as pessoas normalmente não estão dispostas. Não obstante, é referido pela senhora secretária que na sua opinião, o maior método é mesmo através dos concertos, convívios e atividades realizadas pela filarmónica que as pessoas se vão aproximando mais da coletividade.

- **Qual o valor que o público dá à filarmónica?**

Em relação ao valor que o publico dá à filarmónica, é referido pela senhora presidente que em alguns locais onde a banda se desloca, existe alguma indiferença principalmente nos concertos. Porém, relata que é em relação às prestações durante as procissões que se nota que as pessoas sentem um maior apreço perante a banda. Contudo, é referido por unanimidade que é dentro da comunidade em que a filarmónica está inserida que o apreço do publico é mais notório. Referem que a filarmónica sempre recebeu imenso carinho por parte da comunidade, referindo mesmo que sempre foi a coletividade que mais apreço recebeu das pessoas.

- **Que contributos a FRE dá à comunidade?**

Além dos contributos ao nível musical e educacional, através das prestações publicas da filarmónica e da escola de música, é referido que a filarmónica organiza com alguma regularidade convívios entre os músicos, caminhadas e anualmente organiza uma corrida de rolamentos que é um dos maiores eventos na freguesia, juntando centenas de pessoas neste evento. Não obstante, a filarmónica tem neste momento também uma componente desportiva. O Núcleo de Desporto da Filarmónica Eradense (NDF), começou no mês de Dezembro de 2015, quando o senhor Jorge Marques, um amante do Desporto, após insistência de algumas raparigas, decide começar a treinar um grupo para a construção de uma equipa de futsal feminino, realizando-se um jogo no concelho de Portalegre. Depois deste início em género de

brincadeira, começam a realizar-se algumas reuniões com a Filarmónica, surgindo assim o Núcleo de Desporto da Filarmónica da Erada (NDFE), sendo a data oficial da criação do Núcleo 20 Janeiro de 2016. Tal como referido pela senhora presidente, desde então a Direção da Filarmónica Eradense e colaboradores do NDFE estão a trabalhar para que o Desporto na Erada se revigore e que a população comece a praticar e a apreciar mais a atividade física. Os objetivos desta iniciativa passam por promover o Desporto na comunidade, para já na modalidade de futsal.

- **Considera que a FRE é uma associação essencial para a comunidade?**

De forma unanime, é reconhecido que a filarmónica é essencial à comunidade pois é a única coletividade que cria dinamismo dentro da freguesia, através das suas atividades e prestações publicas.

- **Qual a importância da FRE para a promoção da Freguesia?**

É referido por unanimidade que a filarmónica promove desde sempre não só a freguesia, mas também o concelho. Esta opinião deve-se ao simples facto de que para qualquer local que a banda se desloque, leva o nome da freguesia e do concelho. Além deste fator, a forma educada, simpatia e genuinidade de todos os elementos da filarmónica, marcam as pessoas e os locais por onde a filarmónica passa, deixando desta forma tanto a coletividade, como a comunidade bem vista.

- **Qual/quais os projetos/objetivos que ambiciona para a filarmónica?**

A falta de recursos humanos e a preocupação da continuidade da filarmónica é referido por todos os entrevistados como a sua maior preocupação, sendo o objetivo principal, fazer com que a filarmónica não sofra com isso. Porém, o desejo de crescimento é também unanime, referindo a senhora presidente que gostaria de realizar intercâmbios no estrangeiro e gravar um CD. Já para a senhora tesoureira, o seu grande objetivo passa por realizar um grande evento no centenário da filarmónica, onde ficasse um marco para a história da freguesia.

## 5.4 Filarmónica Recreativa Eradense

Através da análise aos questionários e entrevistas, realizou-se uma pequena reflexão das informações apuradas com confronto de bibliografia. Assim, pretende-se perceber melhor o funcionamento da Filarmónica Recreativa Eradense sobretudo no que respeita aos aspetos culturais, sociais e educacionais.

### 5.4.1 Origem e fundação da Filarmónica Recreativa Eradense

A Filarmónica Recreativa Eradense (FRE) teve início numa Tuna, em 1922 com instrumentos de corda, formada pelo Sr. José Bernardino, juntamente com os músicos João Valente, Francisco Alves Fonseca, José Alves Fonseca e Bonifácio. Todos pagavam uma quota mensal de 10 tostões para fazer face às despesas. Com a continuação e o interesse musical destes Eradenses, foi em 1923 que Joaquim Henrique, José Pinto e João Valente resolveram comprar 14 instrumentos de sopro, custeados pelos próprios. Simultaneamente, surge a primeira escola de Música.

Em Junho de 1924, resolveram fundar a Filarmónica Eradense, inaugurada a 1 de Novembro do mesmo ano. Ao longo de vários anos a Filarmónica sofreu instabilidades que levaram a épocas de inatividade.

Em 2004, a Filarmónica é reerguida pelas mãos de João Ramos Almeida, que colocou a coletividade no seu lugar, criando novamente a Escola de Música. A Filarmónica atinge um sucesso incrível, com mais de 40 elementos.

Desde a última reativação, a Filarmónica Recreativa Eradense continua a sua atividade interrompida, contando atualmente com 33 elementos.

### 5.4.2 A Filarmónica Recreativa Eradense enquanto Associação

A Filarmónica Recreativa Eradense, como hoje é conhecida, não começou o seu percurso com a formação habitual de banda filarmónica, tal como já referido acima. Apenas em 1923, um ano após a sua formação, foram adquiridos instrumentos de sopro. Assim, e apesar do seu início datar de 1922, apenas em 1923 é que se pode considerar que se tratava do início da banda, como hoje a conhecemos. Crê-se assim, mediante as informações que foram obtidas, que esta tenha sido fundada em 1922 com outro nome e posteriormente a 1 de Novembro de 1924 foi oficialmente inaugurada a Filarmónica Recreativa Eradense. Não obstante, não existem registos de tais acontecimentos.

Apesar das informações obtidas darem à banda 97 anos (ano da real fundação como filarmónica) de existência, apenas a 9 de setembro de 1992, a mesma foi registada no cartório notarial da Covilhã, como associação, onde também se elaboraram os primeiros estatutos da banda, que permanecem até hoje apenas com a alteração a 8 de junho de 2007 do artigo VI, referindo-se este artigo ao funcionamento da direção (cf. anexos D e F).

### 5.4.3 A Filarmónica Recreativa Eradense enquanto Pólo de Animação Sociocultural

Uma das mais ricas e antigas produções musicais portuguesas são as das coletividades dedicadas às artes dos sons, entre várias podemos nomear as Bandas Filarmónicas. As Bandas Filarmónicas, com o passar dos anos, assumiram funções muito importantes no que respeita às atividades musicais nas diferentes localidades onde foram criadas. As Bandas Filarmónicas surgem, nas diversas localidades, através do desejo de algumas pessoas, neste caso voluntários, em juntar um grupo de músicos, como forma de elevar o nome da localidade, como é o caso da Filarmónica Recreativa Eradense.

A Filarmónica Recreativa Eradense é uma associação cultural, musical, artística e recreativa, sem fins lucrativos, que promove a intervenção, geralmente no seio de grupos de uma forma livre e democrática, incentiva o convívio e a participação social entre as comunidades. Neste estudo em concreto, podemos observar que esse convívio e participação social, refletem-se nas relações estabelecidas entre a direção, os músicos, professores e colaboradores, de uma maneira mais direta, e com a população em geral em concertos e festividades, de uma forma mais indireta.

Foi criada como uma forma de poder juntar um grupo de pessoas com interesses comuns, neste caso o gosto e a vontade em aprender música e em tocar algum instrumento. Na sua sede acontecem encontros, normalmente semanais, onde a direção se reúne e delinea as atividades e ordens de trabalhos para a Banda, os músicos têm ensaios, quer individualmente quer em conjunto, bem como aulas de Formação Musical e de Instrumento uma vez por semana. Os sócios ou visitantes podem participar nos ensaios e realizam diversos convívios entre os músicos e com a comunidade.

Com 97 anos de existência, a Filarmónica Recreativa Eradense é uma forte herdeira e conservadora de grandes tradições musicais bem como transmissora de cultura musical, quer de carácter mais clássico quer mais popular para quem assiste a concertos ou outras manifestações musicais. Com uma vertente não-formal formou e continua a formar muitos jovens.

A participação das pessoas nas associações é uma forma de ocupação dos tempos livres, na Banda Filarmónica é valorizada a educação e formação como base nas aulas de música ou aprendizagem do instrumento e dos ensaios em si. Por fim e não menos importante, as associações com esta génese preservam e ampliam aos seus associados e colaboradores as raízes e as tradições do meio onde estão inseridos e o enriquecimento cultural.

É de salientar, ainda, a função social da Banda, para além da aprendizagem musical que os jovens ou adultos podem ter, há também a aprendizagem de valores morais e éticos que se tornam cada vez mais importantes para a formação de cada um e para a sociedade de hoje em dia.

#### 5.4.4 A formação musical veiculada pela Filarmónica Recreativa Eradense ao longo dos tempos

Como foi referido anteriormente, a Filarmónica Recreativa Eradense foi criada com o intuito de divulgar a cultura, promover o convívio e o ensino da arte musical, no sentido de proporcionar aos seus associados uma formação cultural e recreativa, cientes que estavam os seus fundadores da importância de que se reveste a “Mãe de todas as artes”, como a classifica Pedro de Freitas (1946, p.29).

*Musica artium suprema est*, a arte suprema das artes, como suporta a expressão latina, considerada na sua expressão e dimensão formativa valorativa do indivíduo, mas também tendo presente a expressão que um agrupamento deste teor assumiria para com a sua comunidade local, como afirmação, porque não do seu bairrismo, do seu status quo, do seu enaltecimento, engrandecimento, enriquecimento e sobretudo identidade cultural local, valorativa do coletivo.

Já na Antiguidade Clássica e particularmente na cultura clássica ateniense, a música, a técnica das musas, era o meio pelo qual se “promovia a moral e a cidadania responsável, a base do bem comum, do poder, e da fama do poder do Estado. Na generalidade, em todas as cidades da Grécia Clássica os legisladores exigiam que a música fizesse parte da educação” (Costa, 2010, p.8), responsável pelo desenvolvimento completo e harmonioso do Homem, contribuindo para a “formação do carácter e da cidadania” (Costa, 2010, p.9).

Mas com a Revolução Francesa, de 1789, que extravasou claramente as fronteiras daquele país, tornando-se na verdade um marco da transformação sociocultural dos povos, “a música, ao sair das igrejas, dos conventos e dos palácios, alargou o seu domínio chegando, assim, ao povo com a institucionalização das salas de espetáculos públicas, a criação dos Conservatórios de música e a difusão do ensino público” (Costa, 2010, p.18). Foi-se generalizando por toda a Europa a afirmação da necessária acessibilidade a todos ao ensino/aprendizagem musical, suportada pelos benefícios que esta arte proporcionava sobretudo no desempenho académico dos alunos. Os primeiros Conservatórios de Música europeus surgiram neste período, considerados as primeiras escolas de música de carácter profissionalizante (Costa, 2010).

Sobre tal matéria, o trabalho de Maria João Pinto de Vasconcelos (2004) apresenta-se de forma muito elucidativa no que ao “ensino da música nas bandas filarmónicas em Portugal”, título do trabalho, se refere. Afirma perentoriamente o papel fundamental que estas coletividades têm tido no ensino e na formação musical de muitos jovens e adultos, “os primeiros locais de aprendizagem musical de muitos músicos do nosso país” (Vasconcelos, 2004, p.44), que visavam sobretudo preparar os “aprendizes”, os agentes em formação em plenos executantes da sua banda filarmónica.

No decurso do seu artigo, Maria João Vasconcelos descreve “dois modelos de ensino da música nas escolas das bandas: o modelo tradicional e um outro, mais recente, introduzido na década de 80 e já adotado por várias bandas no fim dos anos 90, considerando-se o período intermédio entre os dois modelos como uma fase de

transição” (Vasconcelos, 2004, p.44). Estes modelos basilares apresentados identificam-se também no ensino da música no seio da Filarmónica Recreativa Eradense.

Tradicionalmente, era o Regente, o Mestre, o Maestro, por que era denominado o diretor artístico da banda filarmónica, ou até o contramestre, por impossibilidade do primeiro, quem acompanhava a formação dos aprendizes. A iniciação fazia-se com a aprendizagem da notação musical (noção de pauta musical, clave, notas e figuras musicais), uma formação assente sobretudo na noção rítmica, tanto mais que o método seguido era o Solfejo de Freitas Gazul, com o solfejo “rezado” das diversas lições que o mesmo apresentava. As lições incidiam particularmente no ritmo, repetindo o mesmo ao longo dos diversos compassos e variando, naturalmente, as notas utilizadas. Ao final de algumas variações exercitadas, havia as chamadas recapitulações, lição que continha a súmula dos exercícios precedentes, agora já com os diversos esquemas rítmicos encadeados e misturados. Estes exercícios desenvolviam a vertente rítmica, proporcionando uma aprendizagem célere por meio de uma leitura de grande destreza e agilizada. A leitura melódica, porque as lições de solfejo não eram tonais ou entoadas, era compensada depois com a prática instrumental. A primeira meta era, de facto, alcançar a lição nº 100, uma recapitulação, por sinal. Uma vez aqui chegado, o agente em formação passaria para a prática instrumental, recebia o instrumento que a coletividade colocava à sua disposição. Esta entrega dependia, na verdade de vários fatores, oportunamente considerados também por Maria João Vasconcelos (2004):

Disponibilidade de instrumento, necessidade de reforço de naipe ou características fisionómicas (principalmente labiais) do aprendiz. Por vezes, a consideração por ascendências familiares (pais ou avós já anteriormente executantes de um determinado instrumento) e a oferta do instrumento por um mecenas para um aprendiz específico, também condicionava esta escolha. O aprendiz podia demonstrar a sua preferência por um instrumento, mas a decisão final cabia sempre ao maestro (p.45).

Depois de realizar diversos exercícios de adequação, adaptação, domínio e conhecimento instrumental, e depois de estudar e saber algumas marchas de rua – “tocadas com a Banda em formatura e a marchar, sem grande rigor técnico e interpretativo, de carácter jubiloso”, como define Bessa (2009, p.31) – assim, bastava dominar algumas marchas e passava a integrar a banda filarmónica, participando nos ensaios de conjunto e nos diversos serviços assumidos.

Mas a partir dos anos 70 do século XX, surgem na verdade diversos condicionalismos que conduzem a uma mudança significativa no ensino e concomitantemente no funcionamento estrutural das bandas filarmónicas.

A mudança de regime político, com o 25 de Abril de 1974, abriu horizontes e proporcionou alterações relevantes também no seio destes movimentos associativos

populares; o poder local autárquico, pelos seus Municípios e pelas suas Freguesias, passou a prestar apoios, logísticos e financeiros, mais ponderados e efetivos às iniciativas que as coletividades se propunham levar a efeito; também o patrocínio e o mecenato empresarial, grosso modo, se manifestaram em favor de muitas bandas filarmónicas do país. Com a diminuição dos surtos migratórios, o fim da guerra colonial, bem como a integração de elementos do sexo feminino no seio destes agrupamentos, as bandas filarmónicas ressentiram-se positivamente, vendo as suas fileiras adensarem-se progressivamente (Bessa, 2009).

Por outro lado, a descentralização, a proliferação de escolas de música dos diversos níveis de ensino formal, sobretudo a partir dos anos 80 do século XX “veio dar novo espaço de formação para os jovens e abrir caminho para a aceitação do ensino e da prática musicais que o ensino superior, através de universidades e escolas superiores, coloca nos mais altos graus académico” (Vasconcelos, 2004, p.45). Desta forma, tornaram-se cada vez mais acessíveis estes diversos meios/espços de ensino/aprendizagem da música, clarificando esta franca dicotomia entre o antes e o depois pela afirmação de Lopes Graça (1973, como citado por Russo, 2007, p.12): “o ensino da música acha-se em Portugal reduzido a quatro escolas: o Conservatório Nacional de Lisboa, o Conservatório Municipal do Porto, o Instituto de Música de Coimbra e a Academia de Amadores de Música de Lisboa.”

Como alguns dos filarmónicos vão adquirindo formação mais qualificada começam eles mesmos a ensinar os demais companheiros bem assim como os próprios formandos das escolas de música da coletividade. As bandas militares ou militarizadas são ponto de partida para muitos dos maestros das bandas filarmónicas, trazendo consigo uma forte componente formativa a par com uma experiência dedicada (Bessa, 2009).

Por outro lado, o

aparecimento de novas teorias, tanto na Psicologia como na filosofia da educação, trouxe novos contributos à educação musical, em particular ao nível do desenvolvimento musical, consoante as diferentes etapas do crescimento da criança. As reflexões teóricas sobre a natureza da música e do seu ensino vieram contribuir para uma melhor compreensão e inteligibilidade dos processos envolvidos na Educação Musical (Costa, 2010, p.27).

E será a partir daqui que um novo olhar, uma nova leitura, uma outra atitude tem que ser considerada. Há necessidade e possibilidade de um ensino de maior proximidade entre o formador e o formando, com um ensino mais qualificado e individualizado; o facto de a aprendizagem da teoria musical, o solfejo, se proporcionar logo a par, desde a fase inicial, de primeiro contacto, com a prática instrumental é motivo de maior atratividade de comprometimento por parte do aprendiz: é a motivação que aumenta, é a responsabilidade e confiança nele depositadas que o fazem responder e comprometer-se também com a coletividade em que se insere; também o

reconhecimento dos familiares, colegas e amigos perante o novo estatuto (Vasconcelos, 2004). Não menos importante é também o natural aproveitamento dos conhecimentos adquiridos nas escolas de música das bandas filarmónicas em favor de um maior e destacado aproveitamento escolar, sobretudo nas disciplinas de formação musical, com o posterior retorno em favor das próprias bandas com o ingresso dos seus formandos nos conservatórios, nos cursos profissionais, nas escolas superiores ou nas universidades, conferindo maior qualidade artística às próprias bandas.

A formação musical ministrada nas bandas filarmónicas pelas suas escolas de música é seguramente uma aposta, um investimento seguro e com retorno, quer a nível pessoal, quer a nível coletivo (Sousa, 2017).

#### **5.4.5 Os contextos de ensino/aprendizagem: formal, não formal e informal**

Reportando-nos à dimensão educacional que as escolas de música cumprem, e neste caso, a escola de música da Filarmónica Recreativa Eradense, uma coletividade, uma associação que tem por objeto social o ensino da arte musical, há, na verdade contextos, dimensões de ensino ou educacionais distintos, pois que o ensino ministrado e veiculado pela Filarmónica Recreativa Eradense terá um nível diferente do verificado noutras instâncias, podendo ser isolado, sequencial ou concomitante. Ou seja, o ensino na Filarmónica Recreativa Eradense pode apresentar-se de forma isolada, porque não há outro nível de formação. Porém, pode ser concomitante, podendo o aluno frequentar ao mesmo tempo a escola de música da Filarmónica Recreativa Eradense e outro estabelecimento de ensino, reconhecido, sistematizado, validado academicamente.

José Carlos Libâneo (2000, como citado em Wille, 2005) considera duas modalidades no que se refere às dimensões educacionais: “a educação não-intencional, chamada de informal ou paralela, e a educação intencional, que é estendida em educação formal e não-formal” (p.41).

É curioso e pertinente, consideramos, a distinção ou a classificação atrás referida: num prato da balança das dimensões educacionais apresenta-se a “educação formal” e a “não-formal” como “educação intencional”, ainda que a segunda se considere com “baixo grau de estruturação e sistematização, possuidora de relações pedagógicas não formalizadas” – continua Libâneo (2000, como citado por Wille 2005). No segundo prato deparamo-nos com a educação “informal”, dimensão desprovida de intencionalidade educativa, mas que obviamente não deixa de contribuir para a formação, enriquecimento, educação da pessoa, do indivíduo (Freire, 1997)

Sobre esta classificação, Agostinho Gomes (2007, como citado por Reis 2010, p.18), define educação formal nos seguintes termos:

(...) Aquela que tem como suporte toda a legislação que orienta e regulamenta os sistemas educativos, dando-lhe

credibilidade através do reconhecimento das competências e formação aí adquiridas, através de certificados e diplomas, remetendo as aprendizagens formais para o âmbito da educação escolar.

Quanto à educação não formal, esta segundo Reis (2010) “desenvolve-se em contextos de trabalho ou de acções de formação sem reconhecimento formal, isto é, sem a certificação ao nível escolar ou profissional”, mas “sem reconhecimento por parte do sistema educativo” (p.10), apesar de estruturada, sistematizada, organizada.

No que se refere à educação informal,

potenciadora [ela própria] de aprendizagens informais, (...) é o processo que tem lugar ao longo da vida e pelo qual todo o individuo adquire atitudes, valores, habilidades e conhecimentos a partir das experiências diárias e das influências de recursos educativos do seu meio: a família, os vizinhos, o trabalho, o jogo, o mercado, a biblioteca e os meios de comunicação (Reis, 2010, p.10).

Já Moacir Gadotti (2005) destaca a importância do ensino não formal, reiterando a validade da sua importância por si só e não por ausência, quando comparada com o ensino formal, apresentando um paralelo entre as duas dimensões, com base em duas categorias diferenciadoras: o tempo e o espaço. Enquanto o espaço/cenário escola “é marcado pela formalidade, pela regularidade, pela sequencialidade, o espaço da cidade (apenas para definir um cenário da educação não formal) é marcado pela descontinuidade, pela eventualidade, pela informalidade” (Gadotti, 2005, p.2). No que se refere ao tempo na educação não formal, “é flexível, respeitando as diferenças e as capacidades de cada um, de cada uma.” (Gadotti, 2005, p.2).

É também considerável a afirmação de António Carlos Pinheiro (2010), sobre o “lugar” que ocupa a educação não formal, pois “surge em decorrência da necessidade de complementação ao ensino formal escolar público que não conseguiu suprir todas as demandas das quais foi incumbido” (p.218), tanto mais que a própria escola pública “foi idealizada como a redentora de todos os males sociais” (Pinheiro, 2010, p. 218).

Daqui a importância que estas coletividades assumem no seu meio, fazendo cumprir os princípios funcionais inerentes à dimensão educacional não formal, como sejam o conhecimento da cultura local, o seu contexto, as características exclusivas do grupo que vive em determinado espaço, contribuindo para o conhecimento do mundo e para a construção da identidade e da cidadania, como afirma Maria da Glória Gohn (como citada por Pinheiro 2010), substituindo muitas vezes e em inúmeras situações as próprias funções educativas das escolas, dos estabelecimentos de ensino, do Estado.

Esta abordagem da questão, tentando identificar as diversas dimensões, definir cada um dos planos e destrinçar a expressão que cada um deles assume neste largo e

contínuo processo educacional – formal, não formal e informal – permite-nos na verdade perceber o contributo de cada uma delas no seu todo e que cada uma destas expressões existe e podem identificar-se no sistema global de ensino. Por um lado, permite-nos individualizar e valorizar cada uma destas, em função das vivências experimentadas. Contudo, dificilmente encontraremos a manifestação plena e exclusiva de cada uma destas dimensões, secando por completo as demais. Antes se complementam, fortalecem, enriquecem e contribuem para o “resultado final” mais apurado, ainda que haja uma maior afirmação de uma em detrimento de outra (Martins, n.d.).

Dito de outra forma, encontraremos manifestações e contributos valorosos das dimensões não formais e informais, no seio de um “ambiente” predominantemente formal: num ambiente escolar, com programas definidos, com um período temporal balizado, com um sistema de reconhecimento, certificação e validação das competências e conhecimentos adquiridos, muito poderá contribuir para o respetivo sucesso as aprendizagens paralelas, os ensinamentos ministrados nos ambientes locais desprovidos das tais validações do crescimento e que cada indivíduo vai fazendo com a partilha de experiências entre colegas, companheiros, amigos, formadores, dos ensinamentos e das orientações que lhes vêm de casa, do seio familiar, de tantos outros contributos que não se encontram dentro dos muros da escola (Martins, n.d.).

Neste assunto, as associações musicais, coletividades que proporcionam o ensino da música, “favorecem” ou distinguem positivamente os seus agentes em formação, que se disporão a uma maior rentabilização e aproveitamento dos seus saberes em ambientes educacionais formais, seja na própria escola básica, ou na profissional ou até no ensino superior.

Depois do anteriormente afirmado, consideramos que a escola de música da Filarmónica Recreativa Eradense se realiza manifestamente no contexto educacional não formal: não terá um período temporal limitado ou fechado no que se refere à concretização, ao alcance dos seus objetivos definidos, a preparação para a inclusão dos seus agentes em formação nas fileiras da banda filarmónica, pois que de certa forma é respeitado o “ritmo” de aprendizagem dos discentes, o “programa” não é balizado temporalmente nem tão pouco se poderá referir a um tempo letivo. Também o espaço, ainda que a sede da Filarmónica tenha sido alvo de obras recentes, que resultou numa melhoria significativa da quantidade e qualidade das salas/espacos de formação, continua a ser um “espaço” de formação diversificado, aproveitando-se todos os cantos do edifício para os momentos de aprendizagem, seja num momento de conjunto – a salas de ensaio – seja nos momentos de trabalho individual e individualizado, as divisões mais pequenas ou um qualquer canto, da sede. Mas também a dimensão da intencionalidade educacional, que acima mencionámos, é diferenciadora e claramente definida, porque pretende-se ensinar música, pretende-se que os agentes em formação aprendam a notação musical e a interpretem, posteriormente, com um instrumento em uso pelas bandas filarmónicas em geral, as

orquestras de sopro. Há de facto intencionalidade educativa neste processo pedagógico suportado pela Filarmónica Recreativa Eradense.

Também neste âmbito, da dimensão educacional centrada na sua expressão não formal, abordada anteriormente, será oportuno referir-mo-nos também à relação pedagógica veiculada pela Filarmónica Recreativa Eradense, em que o modelo sustentado por Renald Legendre (1993 como citado por Martins, 2002, p.29-43) se adequa perfeitamente.



## 6. Considerações finais

Este estudo, “Filarmónica Recreativa Eradense – Aspetos Culturais, Sociais e Educativos” proporcionou uma maior proximidade e relação, relativamente ao contexto Cultural, Social e educativo vivenciado na Filarmónica Recreativa Eradense. Esta investigação procurou conhecer a associação da Filarmónica Eradense, analisar o tipo de relações que se estabelecem entre os vários elementos, perceber de que forma a Filarmónica Eradense é um meio de preservação e transmissão cultural e de que forma é que o ensino da música é realizado no seio da Filarmónica Recreativa Eradense.

Este estudo suscitou uma pesquisa bibliográfica em diferentes áreas do conhecimento (associativismo, animação sociocultural, relações interrelacionais, bandas filarmónicas, educação musical formal e informal e metodologias de investigação), alargando os horizontes a nível da interdisciplinaridade e sedimentando a formação.

De acordo com os objetivos traçados para a realização deste estudo, pode-se concluir que a fundação da Filarmónica Recreativa Eradense passou por 3 fases: primeiro contacto musical com a comunidade, através da criação de uma tuna em 1922; compra de instrumentos musicais de sopro em 1923 e a fundação da filarmónica em 1 de Novembro de 1924. No entanto, a sua constituição como Associação só aconteceu em 1992.

Relativamente ao tipo de associação, tal como é descrito nos estatutos da associação da Filarmónica Recreativa Eradense, esta é uma associação cultural, musical, artística e recreativa. Estas características da associação proporcionam aos músicos momentos de formação musical, partilha da cultura e valores, promoção do convívio, ocupação dos seus tempos livres.

No que concerne à constituição da Filarmónica Recreativa Eradense, 72% de elementos são do sexo masculino e 28% são do sexo feminino, estando esta última percentagem a aumentar gradualmente. A maioria dos músicos tem a sua idade compreendida entre os 10 e os 30 anos. A formação musical dos músicos foi/é feita na escola de música da Filarmónica Recreativa Eradense.

Relativamente às relações que se estabelecem entre os vários elementos, a direção, o maestro e os músicos, enumeram o convívio em associação como tendo um papel importante no crescimento e desenvolvimento dos jovens, uma vez que proporciona uma aprendizagem de ajuda recíproca, o reconhecimento mútuo entre as pessoas, a busca da solidariedade. Assim, para além da intervenção responsável dos jovens, o associativismo proporciona a aquisição de um conjunto de competências de relacionamento interpessoal, comunicação, liderança, trabalho em equipa, que lhes permitem intervir não só em contexto associativo, mas também em todos os contextos que estejam inseridos.

A Filarmónica assume-se como espaço de educação não-formal e informal, espaço de aprendizagem e que, na sociedade atual, tem um papel fundamental na formação integral dos jovens. Este espaço constitui-se como uma oportunidade para os jovens adquirirem competências e habilidades em diversas áreas, para além da formação musical específica. A participação em atividades gera a consciencialização e compreensão dos direitos e deveres enquanto cidadãos, ao mesmo tempo, que promove e fomenta atitudes e valores como a solidariedade, a justiça, o respeito pela diferença e pelos outros, o trabalho em equipa, o relacionamento interpessoal entre outros.

Desta forma, o associativismo é um espaço de motivação, em particular para os jovens, por estarem envolvidos num projeto sociocultural.

Das preocupações e anseios demonstrados pela Direção da Filarmónica, ao longo das entrevistas, é possível concluir que neste tipo de coletividades há escassez de recursos humanos.

Apesar de todas as dificuldades e contrariedades inerentes à coletividade, podemos considerar que o papel educativo da Filarmónica contribui em grande medida para que os elementos constituintes da mesma sejam reconhecidos pela sociedade e, ao mesmo tempo, sejam capazes de promover a construção da história e cultura de Erada e levar o seu bom nome a outras localidades pelo país fora.

O estudo desta temática foi uma mais-valia para o meu trabalho profissional e para o crescimento pessoal, através da pesquisa bibliográfica efetuada, do conhecimento e interação com outras pessoas, e da partilha de conhecimentos e saberes. Permitiu a ampliação do meu saber académico e científico, em específico nos procedimentos de constituição e gestão de associações, no terreno da animação sociocultural, da evolução das bandas filarmónicas no nosso país e no meu papel enquanto agente educativo.

Apesar de algumas limitações no decorrer do projeto, espero ter contribuído para dar a conhecer o excelente trabalho desenvolvido pela Filarmónica Recreativa Eradense, levando-o ao reconhecimento no meio cultural e musical.

## 7. Bibliografia

Abreu, A. C. A. (2012). *A importância da Cooperação entre Escola e Família – Um Estudo de Caso*. Dissertação para obtenção do grau Mestre, Castelo Branco, Instituto Politécnico de Castelo Branco – Escola Superior de Educação de Castelo Branco. Acedido a 10 de junho de 2020, in: <https://repositorio.ipcb.pt/bitstream/10400.11/1560/1/TESE%20FINAL.pdf>.

Abreu, M. V. (1982). *Motivos e organizações cognitivas na construção da personalidade*. Revista Portuguesa de Pedagogia, 16, pp. 331-342.

Alpium, M. J. (2011). *Uma visão sobre as Bandas para além da música*, in J. FRANCO (org.) (2011). *Bandas Filarmónicas Portuguesas*. Vila Praia de Ancora: Ancorensis – Cooperativa de Ensino, C.R.L. Educação e Pesquisa, pp. 289-300.

Andrade, A. & FRANCO, R. (2007). *Economia do conhecimento e organizações sem fins lucrativos*. Documento acedido a 10 de novembro de 2019, em [http://web.spi.pt/colecao\\_economiadoconhecimento/documentos/manuais\\_PDF/M\\_anual\\_VIII.pdf](http://web.spi.pt/colecao_economiadoconhecimento/documentos/manuais_PDF/M_anual_VIII.pdf).

Assunção, P. J. A. da (2018). *Qual a Importância das Bandas Filarmónicas na Formação de Futuros Percussionistas*. Dissertação de Mestrado em Ensino da Música. Almada, Instituto Piaget, Instituto Superior de Estudos Interculturais e transdisciplinares.

Bandura, A. (1989). Social cognitive theory. In R. Vasta (Ed.), *Annals of child development*. Vol. 6. Six theories of child development (pp. 1-60). Greenwich, CT: JAI Press.

Bessa, R. (2008). *As Bandas Filarmónicas em Portugal: Contributos para um enquadramento Histórico*. In G. Mota (Org). *Crescer nas Bandas Filarmónicas: um estudo sobre a construção da identidade musical de jovens portugueses* (pp. 19-33). Porto: Edições Afrontamento.

Camponar, M. (1991). *Do uso de estudo de caso em pesquisas para dissertações e teses em administração*. Revista de Administração. Nº26, pp. 95-97.

Carmo, H. & Ferreira, M. M. (2008). *Metodologia da investigação – Guia para Autoaprendizagem*. Lisboa, Universidade Aberta, 2<sup>a</sup> edição.

Castelo-Branco, S. (2000). *Filarmónicas em Fiesta*. In *Voces de Portugal*. Ediciones Akal S. A.

Clemente, P. (2009). *O Ensino da Música nas Bandas Filarmónicas – estudo comparativo entre a Banda da Sociedade Filarmónica Vermoileense (Portugal) e a Banda da Societat Filharmònica Alteanense (Espanha)*. Dissertação de Mestrado em Estudos da Criança – Especialização em Educação Musical. Braga, Universidade do Minho, Instituto de Estudos da Criança.

Costa, M. M. I. A. (2010). *O valor da música na educação na perspetiva de Keith*.

Denizeau, G. (2000). *Compreender e Identificar os Géneros Musicais*. Tours: Círculo de Leitores.

Ferreira, S. e Vieira, M. H. (2013). “*Práticas Formais e Informais no Ensino da Música: Questionando a Dicotomia*”, in Revista de Educação Artística no 3. Funchal: Direção de Serviços de Educação Artística e Multimédia da Direção Regional de Educação, pp. 87-97.

Franco, J. (2011). *Bandas Filarmónicas Portuguesas*. Vila Praia de Ancora: Ancorensis – Cooperativa de Ensino, C.R.L.

Freire, P. (1997). *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa* (25a ed.) São Paulo: Paz e Terra, recuperado em 12 de Maio, 2020, de [http://www.mda.gov.br/portal/saf/arquivos/view/ater/livros/Pedagogia da Autonomia.p](http://www.mda.gov.br/portal/saf/arquivos/view/ater/livros/Pedagogia_da_Autonomia.p).

Freitas, P. (1946). *História da Música Popular em Portugal*. Lisboa: Tipografia da Liga dos Combatentes da Grande Guerra.

Gadotti, M. (2005). *A Questão da Educação Formal/Não-Formal*. Suíça: Institut International des Droits de l'Enfant (IDE).

Gazul, F. (n.d.). Solfejo. Lisboa; Editores Valentim de Carvalho CI SARL, Lisboa.

Gordon, E. E. (2000). *Teoria de Aprendizagem Musical: Competências, conteúdos e padrões*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Hodeir, A. (2002). *As Formas da Música*. Lisboa: Edições 70.  
[http://www.25abril.org/a25abril/get\\_document.php?id=259](http://www.25abril.org/a25abril/get_document.php?id=259).

Kennedy, M. (1994). *Canção. Dicionário Oxford da Música*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

Lameiro, P. (2010). Banda Filarmónica In S. Castelo-Branco (Dir.) *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX* (Vol. A-C, pp. 108-113). Lisboa: Círculos de Leitores.

Largitot, J. C. & Sprogis, E. (1991). *Écoles de musique: un changement bien tempéré-jeuz e enjeux de lénsignement musical spécialisé*. C. Y. Chaudoreille: Édisud.

Lima, P. (2009). *Campinácios: Vivências de Animação Sociocultural*. Tese de Mestrado em Estudos da Criança – Especialização em Associativismo e Animação Sociocultural. Braga: Universidade do Minho, Instituto de Estudos da Criança.

Lopes, M. (2006). *Animação Sociocultural em Portugal*. Amarante: Gráfica do Norte.

Marrana, J. (n.d.) *O Perfil do Animador Sociocultural*. Documento acedido a 13 de novembro de 2019, em <http://www.youblisher.com/p/165618-Perfil-do-Animador-Sociocultural/>.

Martins, A. (n.d.). *O Movimento Associativo Popular e a Democracia*. Documento acedido a 12 de novembro de 2019, em

Martins, H. H. T. S. (2004, maio/agosto). *Metodologia qualitativa de pesquisa*.

Matos, A. J. (2000). A investigação educacional. In j. Vidal. (dir). *Enciclopédia Geral da Educação* (Vol. 3, pp. 55-70). Alcabideche: MMLiarte

Moreira, P., Cidra, R. & Castelo-Branco, S. (2010). *Música Ligeira* Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX (Vol. L-P, pp. 872-875). Lisboa: Círculos de Leitores.

Mota, G. (2009). *Crescer em Bandas Filarmónicas – Um Estudo sobre a Construção da Identidade Musical de Jovens Portugueses*. Porto: Edições Afrontamento.

Musgrave, P. W. (1979). *Sociologia da Educação*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Neves, M. A. T. (2011). *A Performance Musical: Fator de Motivação no estudo do instrumento*. Aveiro: Universidade de Aveiro – Departamento de Comunicação e Arte.

Nogueira, J. (2007). *O Ensino Formal e Não-Formal da Música. Estudos de Caso no 2º Ciclo do Ensino Básico e nas Escolas de Música das Bandas Filarmónicas*. Dissertação de Mestrado em História da Educação e Pedagogia. Braga: Universidade do Minho, Instituto de Educação e Psicologia.

Oliveira, C. (2011). *Relações intergeracionais: um estudo na área de Lisboa*. Dissertação de Mestrado em Política Social. Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas. Lisboa.

Pinheiro, A. C. (2010, dezembro). Educação geográfica, educação não formal e movimento social: estudo de caso do Cursinho Comunitário Pimentas em Guarulhos-SP. *Ateliê Geográfico*, 4 (4), pp. 206-221.

Pintassilgo, J., Alves, L. A., Correia, L. G., & Felgueiras, M. L. (Org.) (2007). *A História da Educação em Portugal: balanço e perspectivas*. Porto: Edições ASA.

Reis, M. (2010). *Animação Musical: Formação de uma Filarmónica – Estudo de Caso*. Dissertação de Mestrado em Ciências da Educação – Especialização em Animação Sociocultural. Chaves: Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.

Ribeiro, A. (2010). *“Festival de Bandas Filarmónicas, II ciclo” Filarmonia ao mais alto nível* (coord. Mário Cardoso). Santa Maria da Feira: C & C, 2ª edição, nº7.

Russo, S. B. (2007). *As bandas filarmónicas enquanto património: um estudo de caso no Concelho de Évora*. Dissertação de Mestrado pelo Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa, Portugal.

Sardo, S. (2010). Canção. In S. Castelo-Branco (Dir.) *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX* (Vol. I, pp. 214 - 215). Lisboa: Círculos de Leitores.

Serapicos, J. (2011). *A Animação Musical como Âmbito da Animação Sociocultural: A Importância dos “Encontros de Concertinas e Cantares ao Desafio” para a Participação*. Dissertação de Mestrado em Ciências da Educação – Especialização em Animação Sociocultural. Chaves: Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.

Sério, A. (2018). *A sério? Formação Musical 1º Grau*. Braga, Fundação Bomfim.

Sousa, P. M., (2017). *Bandas de Música – Na História da Música em Portugal*. Porto: Fronteira do Caos Editores.

Stake, R. (2009). *A Arte da Investigação com Estudos de Caso*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Trilla, J. (1997). *Conceito, Exame e Universo da Animação Sociocultural*, in J. Trilla (Coord.) *Animação Sociocultural Teorias Programas e Âmbitos* (19-44). Lisboa: Instituto Piaget.

Vasconcelos, M. J. P. (2004). O ensino da música nas bandas filarmónicas em Portugal. Transformar para existir. *Revista de Educação Musical*, nº118, 119.

Viegas, J. M. (2004). *Implicações Democráticas das Associações Voluntárias – O caso português numa perspectiva comparativa europeia*. Documento acedido a 19 de Novembro de 2019, em [http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0873-65292004000300003](http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0873-65292004000300003)

Wille, R. B. (2005, setembro). Educação musical formal, não formal ou informal: um estudo sobre processos de ensino e aprendizagem musical de adolescentes. *Revista da ABEM*, 13, pp. 39-48.



## 8. Webgrafia

Cristo, L. (n.d.). *Associativismo e Cooperativismo*. Informação acedida a 13 de julho de 2020, em [http://www.geocities.ws/animate032000/associativismo2.htm#HISTORIA\\_DO\\_DIREITO\\_DE\\_Associativo\\_em\\_P](http://www.geocities.ws/animate032000/associativismo2.htm#HISTORIA_DO_DIREITO_DE_Associativo_em_P).

Grémio Literário. (2008). Informação acedida a 13 de junho de 2020, em <http://www.gremioliterario.pt/historia.php>.

Site oficial do Conservatório Regional de Música da Covilhã

[http://www.conservatoriomusicacovilha.pt/?cix=3542&lang=1&tipo\\_menu=0&mode=](http://www.conservatoriomusicacovilha.pt/?cix=3542&lang=1&tipo_menu=0&mode=)

Site oficial do Município da Covilhã

<http://www.cm-covilha.pt/?cix=820&tab=792&curr=813&lang=1>



## 9. Legislação

Decreto de aprovação da Constituição da República Portuguesa, de 10 de Abril de 1976. Diário da República nº 86/76 – I Série. Presidência da República.

Decreto-Lei nº 129/98, de 13 de maio. Diário da República no 110/98 – I Série A. Ministério da Justiça. Lisboa. Estabelece o regime jurídico do Registo Nacional de Pessoas Coletivas.

Decreto-Lei nº 460/77, de 7 de novembro. Diário da República no 257/77 – I Série. Presidência do Conselho de Ministros. Lisboa. Aprova o estatuto das coletividades de utilidade pública.

Decreto-Lei nº 47344/66, de 25 de novembro. Diário da República no 274/66- I Série. Ministério da Justiça. Lisboa. Aprova o Código Civil e regula a sua aplicação. Revoga toda a legislação civil relativa às matérias que o mesmo abrange.

Decreto-Lei nº 594/74, de 7 de novembro. Diário da República no 259/74 – I Série. Ministério da Administração Interna – Gabinete do Ministro. Lisboa. Reconhece e regulamenta o direito de associação.



## 10. Anexos

### Anexo A - Questionário à direção - 1

#### Questionário aos elementos da direção da Filarmónica recreativa Eradense

O presente questionário insere-se num projeto de investigação que visa a obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música, ministrado na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, cujo tema é: Filarmónica Recreativa Eradense – Aspetos Culturais, Sociais e Educacionais.

Com a aplicação do presente questionário pretende-se recolher informação dos elementos da Filarmónica Recreativa Eradense sobre a sua opinião relativamente à Banda e seu funcionamento, para caracterização da mesma e, posteriormente, comparar as informações recolhidas e retirar daí conclusões.

O presente questionário é anónimo e todas as informações contidas são de total confidencialidade, uma vez que se destinam a uma investigação.

Agradeço o maior grau de sinceridade possível para que o trabalho possa resultar numa investigação coerente e fundamentada na realidade.

Obrigada pela disponibilidade e participação!

#### Dados Pessoais

1. Sexo  
 Feminino  
 Masculino

2. Idade: 29

3. Qual a sua profissão?  
*Enfermeira*

4. Qual o cargo que ocupa na direção da FRE?  
*Presidente*

5. Há quantos anos faz parte da FRE?  
*18 anos*

6. Há quantos anos faz parte dos órgãos sociais da FRE?  
*Fui vogal durante 10 anos e sou Presidente desde Dezembro 2015.*

7. Já desempenhou outros cargos nos corpos sociais, que não o que ocupa atualmente? Qual/quais?

*Vogal da Direção*

## **Escola de Música da FRE**

1. Quais os principais objetivos da escola de música da FRE?

*Desde logo ensinar música, a miúdos e graúdos, e cultivar-lhes esta arte da música e da Filarmonia.*

*Motivar os alunos da mesma a ingressarem na Filarmónica e por conseguinte dar continuidade à coletividade e garantir a “prata da casa”.*

2. Ao longo dos anos, que alterações ocorreram no ensino da música na FRE?

*Recordo-me quando entrei para a Escola de Música, há 17/18 anos, esta era a única atividade extracurricular, era onde nos encontrávamos com os amigos e se “namoriscava”. Só a malta nova fazia uma banda: ensaiávamos todas as quartas (fora o dia do ensaio geral). Com o passar dos anos, as novas gerações foram mostrando, gradualmente, menos interesse. Miúdos nascidos entre 1995-2000 ainda se mantiveram focados, mas nos últimos 20 anos o panorama mudou, ainda mais nós últimos 10: as crianças têm bastantes atividades e não se dedicam por inteiro a uma, não há dedicação e entrega. Infelizmente, também a postura dos pais evoluiu ao longo dos anos, não ensinando o conceito de compromisso para com algo, a “superproteção” e por vezes a falta de responsabilidade deles mesmos para com a Filarmónica.*

3. Qual o modo de funcionamento da escola de música? (direção pedagógica, formadores, procedimentos, condições de funcionamento, como se leciona)

*Funciona uma vez por semana. Por norma à sexta-feira ao final da tarde. Este ano, seria um pouco diferente: em vez do solfejo e prática instrumental ser toda à 6ª feira, a aula de instrumento seria num dia a combinar com o “formador”.*

*As condições são aceitáveis (aliás todos aprenderam naquelas instituições).*

*O solfejo é ministrado pelo maestro (desde há 2 anos, sozinho, uma vez que a “professora” que colaborava connosco, teve de suspender a sua prestação por problemas familiares e também por o ensino não ser o mais adequado, isto é, demasiada infantilização e a não evolução nos conteúdos, de ano para ano).*

*Também este ano iríamos reforçar as aulas de instrumento com músicos mais experientes nos respetivos instrumentos.*

4. Qual a importância da escola de música da FRE no seio da comunidade?

*Dá oportunidade a toda a população de aprender música a título gratuito.*

*Não é em vão que já tivemos “alunos” com cerca de 60 anos.*

*Além disso, demonstra motivação, por parte da Filarmónica, de manter a coletividade viva e ativa.*

5. Do ponto de vista social, qual a importância que a escola de música da FRE presta à comunidade?

*É um meio que proporciona o contacto entre várias pessoas de várias gerações, permitindo uma partilha de conhecimentos e de experiências de vida únicas. Um contacto intergeracional que ajuda os mais novos a crescer enquanto pessoas e a conhecerem e defenderem as suas raízes culturais.*

*Permite a inclusão social e a participação ativa na cultura da aldeia.*

## **Filarmónica Recreativa Eradense**

1. Em que ano foi fundada a FRE?

*1924*

2. Durante estes anos de história da FRE, houve alguma paragem o seu funcionamento?

*Sim houve algumas, fruto da emigração em massa que ocorreu há muitos anos atrás. Felizmente desde 2003 que a Banda se tem mantido erguida!*

3. Qual o tipo de relações que são estabelecidas entre os elementos da filarmónica? (Entre mais velhos e mais novos)

*De um modo geral são relações saudáveis, de entreaajuda e partilha.*

*O convívio, apesar de haver “grupos etários” faz-se entre todos.*

4. Há algum método para recrutar pessoas para a filarmónica?

*Além da escola de música, as pessoas que vão entrando ou reentrando para a FRE é por incentivo de músicos que estão no ativo.*

5. Qual o valor que o público dá à filarmónica?

*Em algumas freguesias nota-se por vezes alguma indiferença à nossa presença, pelo menos é o que sentimos quando em concertos não recebemos aplausos. É nas procissões*

*que notamos mais apreço pelo nosso trabalho, pelos comentários e feedback que nos fazem chegar.*

*Na nossa freguesia isso sentimos um carinho bastante grande, seja em que tipo de Serviço for.*

#### 6. Que contributos a FRE dá à comunidade?

*Contributos a nível social, recreativo e cultural.*

*Atualmente os contributos passam também pela componente desportiva. Em relação a esta componente desportiva, Núcleo de Desporto da Filarmónica Eradense (NDF), começou no mês de Dezembro de 2015, quando Jorge Marques, um amante do Desporto, após insistência de algumas “jogadoras”, decide começar a treinar um grupo de raparigas para uma equipa de futsal, realizando-se um jogo no concelho de Portalegre. Trabalhando em conjunto, com todos os interessados, eis que a brincadeira se transforma num projeto sério. Após reuniões com a Filarmónica, surge assim o Núcleo de Desporto da Filarmónica da Erada (NDFE), permitido nos estatutos da coletividade. A data oficial da criação do Núcleo é 20 Janeiro de 2016.*

*Desde então a Direção da Filarmónica Eradense e colaboradores do NDFE estão a trabalhar para que o Desporto na Erada se revigore e que a população comece a praticar e a apreciar mais a atividade física. Desde logo, se pretendeu que os colaboradores do Núcleo fossem elementos da Filarmónica ou ligados, de certa forma, a esta coletividade. Contudo, temos colaboradores que são externos à Filarmónica, uma necessidade existe face às exigências do Núcleo.*

*Logo em Setembro de 2016, o NDF Erada federou-se, inscrevendo na Associação de Futebol de Castelo Branco, com as equipas de petizes, traquinas e benjamins. Em Março de 2020, devido à pandemia, parámos as competições que tínhamos à data, com as equipas de petizes, benjamins e iniciados. Os atletas são da Erada, mas também de aldeias próximas, ou até mesmo de outros concelhos: Paul, Unhais, Pampilhosa da Serra e Barroca do Zêzere / Dornelas.*

*Os objetivos desta iniciativa passam por promover o Desporto na comunidade, para já na modalidade de futsal. Anseia-se ainda à prática de outras modalidades e atividades para miúdos e graúdos. Sobretudo quere-se incentivar aos estilos de vida saudáveis e promover o companheirismo e o convívio. Já se realizaram Pistas Noturnas e Peddy Paper, em parceria com os Escuteiros do Paul. Todos os anos, no Verão, o desporto é levado até ao ar livre, e realizam-se torneios amigáveis no campo de ténis das Piscinas da Erada.*

*Já se co-organizou uma Prova de Atletismo Federado .*

7. Considera que a FRE é uma associação essencial para a comunidade?

*Completamente. Cria um dinamismo apreciado por todos, em todas as festas religiosas ou não. Damos vida à comunidade. As pessoas ouvem ensaiar-nos e sabem que estamos vivos e as pessoas ficam mais alegres.*

8. Qual a importância da FRE para a promoção da Freguesia?

*A FRE tem tido, felizmente, serviços fora do Concelho da Covilhã, e cada um de nós leva um pouco das nossas raízes e culturas. A nossa educação, a nossa simpatia e a nossa genuinidade marcam as pessoas e os sítios onde passamos. Trabalhamos para que a Erada seja bem vista “lá fora”. Também os nossos encontros de Bandas, com Bandas fora do Concelho da Covilhã, promovem a nossa Freguesia e Concelho. As pessoas que nos passam a conhecer, têm curiosidade em nos visitar e quem nos visita tem vontade de regressar. A piscina é marco positivo para a Aldeia e a Filarmónica acaba por divulgar a freguesia também pelos pontos fortes da mesma, e este é um deles.*

9. Qual/quais os projetos/objetivos que ambiciona para a filarmónica?

*Pergunta difícil! Sou realista, mas confesso que tenho esperança que a FRE perca muitos e muitos mais anos e que no futuro possamos fazer intercâmbios no estrangeiro e gravar um CD. Acredito na nossa qualidade individual e de grupo. A curto prazo, espero que voltemos a ser o que éramos antes da Pandemia!*

10. Quer deixar algum comentário ou sugestão?

*Este é um excelente tema a ser explorado! Quiçá toda esta pesquisa não se transforme num “livro” sobre a Filarmónica da Erada! Boa Sorte e Obrigada pelo “seu” trabalho desde o 1º dia que está connosco! “Viva o Benfica”*

Bem-haja pela sua colaboração!

## Anexo B - Questionário à direção - 2

### Questionário aos elementos da direção da Filarmónica recreativa Eradense

O presente questionário insere-se num projeto de investigação que visa a obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música, ministrado na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, cujo tema é: Filarmónica Recreativa Eradense – Aspetos Culturais, Sociais e Educacionais.

Com a aplicação do presente questionário pretende-se recolher informação dos elementos da Filarmónica Recreativa Eradense sobre a sua opinião relativamente à Banda e seu funcionamento, para caracterização da mesma e, posteriormente, comparar as informações recolhidas e retirar daí conclusões.

O presente questionário é anónimo e todas as informações contidas são de total confidencialidade, uma vez que se destinam a uma investigação.

Agradeço o maior grau de sinceridade possível para que o trabalho possa resultar numa investigação coerente e fundamentada na realidade.

Obrigada pela disponibilidade e participação!

#### Dados Pessoais

1. Sexo

Feminino

Masculino

2. Idade: 31

3. Qual a sua profissão?

*Operador de Sistemas Informáticos*

4. Qual o cargo que ocupa na direção da FRE?

*Secretária*

5. Há quantos anos faz parte da FRE?

*Contando com a paragem da banda á uns anos, já faço parte á mais ou menos 18 anos*

6. Há quantos anos faz parte dos órgãos sociais da FRE?

*10 anos mais ou menos*

7. Já desempenhou outros cargos nos corpos sociais, que não o que ocupa atualmente? Qual/quais?

*Já fui vogal inicialmente*

## **Escola de Música da FRE**

1. Quais os principais objetivos da escola de música da FRE?

*Incutir o gosto pela música e o ensino de bases para tocar um instrumento*

2. Ao longo dos anos, que alterações ocorreram no ensino da música na FRE?

*O ensino ao longo dos anos não tem sido muito alterado, iniciamos os alunos com a aprendizagem da base da música para que saiba reconhecer e interpretar uma pauta, depois iniciamos a aprendizagem do instrumento, que por norma é feito pelo maestro ou pelos colegas de naipe. Pontualmente já tivemos a oportunidade de ter o auxílio de professores de um naipe específico.*

3. Qual o modo de funcionamento da escola de música? (direção pedagógica, formadores, procedimentos, condições de funcionamento, como se leciona)

*É um pouco como já referi anteriormente, o ensino é feito neste momento pelos membros da filarmónica, maestro e alguns músicos, essas aulas são feitas na nossa sede.*

4. Qual a importância da escola de música da FRE no seio da comunidade?

*A escola de música é para mim um local de ensino não só musical como também cultural, de boas práticas e disciplina. Tentamos que os nossos alunos sejam o futuro da nossa comunidade.*

5. Do ponto de vista social, qual a importância que a escola de música da FRE presta à comunidade?

*No seio da Filarmónica, é incutido aos alunos e a todos a importância da união, da ajuda ao próximo, como se fossemos uma grande família. Esse ensinamento é uma mais valia a nível social, queremos que os nossos futuros músicos ou até mesmo os que optam por não ingressar na banda, sejam bons cidadãos e que tenham bons valores*

## Filarmónica Recreativa Eradense

1. Em que ano foi fundada a FRE?

*1924*

2. Durante estes anos de história da FRE, houve alguma paragem o seu funcionamento?

*Sim, se não me engano teve 3 paragens*

3. Qual o tipo de relações que são estabelecidas entre os elementos da filarmónica?  
(Entre mais velhos e mais novos)

*É uma relação muito de troca de experiências e conhecimento. Como uma segunda família.*

4. Há algum método para recrutar pessoas para a filarmónica?

*Todos os anos afixamos panfletos para a inscrição de novos alunos para a escola de música, mas o maior método é mostrar através dos nossos concertos, convívios e atividades o que de melhor se pode fazer nesta coletividade.*

5. Qual o valor que o público dá à filarmónica?

*O nosso público, principalmente a população da Erada/Trigais dão muito valor à filarmónica e ao trabalho feito por nós, isso é demonstrado pela aderência da população às nossas atividades e concertos e pelo acompanhamento que fazem quando vamos para outras localidades.*

6. Que contributos a FRE dá à comunidade?

*Sem dúvida o melhor contributo é dar a conhecer á população a cultura da música. Estamos sempre presentes, quer seja em atividades religiosas quer seja em atividades de entretenimento. Somos uma associação que está disponível para ajudar na medida das nossas possibilidades a comunidade.*

7. Considera que a FRE é uma associação essencial para a comunidade?

*Sim.*

8. Qual a importância da FRE para a promoção da Freguesia?

*Onde quer que a nossa filarmónica vá, estará sempre a carregar o nome da nossa freguesia aos ombros, queremos que por onde passamos, as pessoas fiquem a conhecer a nossa localidade e uma das coisas que melhor se faz por lá.*

9. Qual/quais os projetos/objetivos que ambiciona para a filarmónica?

*Acho que a Filarmónica atualmente já representa um grande papel na nossa freguesia, no entanto gostaria muito de a ver crescer ainda mais e chamar mais pessoas para fazer parte da nossa família.*

10. Quer deixar algum comentário ou sugestão?

*Não, quero só agradecer a ti André por fazeres parte da nossa Família e por fazeres dela parte do teu percurso académico e profissional. Com certeza quem ler a tua tese ficará a conhecer melhor a nossa coletividade. Bem haja por isso*

Bem-haja pela sua colaboração!

## Anexo C - Questionário à direção - 3

### Questionário aos elementos da direção da Filarmónica recreativa Eradense

O presente questionário insere-se num projeto de investigação que visa a obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música, ministrado na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, cujo tema é: Filarmónica Recreativa Eradense – Aspetos Culturais, Sociais e Educacionais.

Com a aplicação do presente questionário pretende-se recolher informação dos elementos da Filarmónica Recreativa Eradense sobre a sua opinião relativamente à Banda e seu funcionamento, para caracterização da mesma e, posteriormente, comparar as informações recolhidas e retirar daí conclusões.

O presente questionário é anónimo e todas as informações contidas são de total confidencialidade, uma vez que se destinam a uma investigação.

Agradeço o maior grau de sinceridade possível para que o trabalho possa resultar numa investigação coerente e fundamentada na realidade.

Obrigada pela disponibilidade e participação!

#### Dados Pessoais

1. Sexo

*Feminino*

Masculino

2. Idade: 44

3. Qual a sua profissão?

*Administrativa.*

4. Qual o cargo que ocupa na direção da FRE?

*Tesoureira.*

5. Há quantos anos faz parte da FRE?

*30 anos*

6. Há quantos anos faz parte dos órgãos sociais da FRE?

*20 anos*

7. Já desempenhou outros cargos nos corpos sociais, que não o que ocupa atualmente? Qual/quais?

*Sim, já fui secretária em duas direções.*

## **Escola de Música da FRE**

1. Quais os principais objetivos da escola de música da FRE?

*O principal objetivo da escola de música da FRE sempre foi criar músicos para ingressarem na Filarmónica e colmatarem as saídas de outros músicos que por motivos de estudos acabavam por sair. Contudo, sempre recebemos jovens que pretendiam aprender música, mas terem como finalidade integrar a Filarmónica.*

2. Ao longo dos anos, que alterações ocorreram no ensino da música na FRE?

*Poucas alterações. A finalidade e a pretensão dos maestros, dos professores de música e das direções sempre foi formar músicos para a Filarmónica. Com o mesmo grau de ensino que os músicos que já estavam na coletividade. Com o último maestro, houve algumas alterações, na medida em que o paradigma mudou um pouco.*

3. Qual o modo de funcionamento da escola de música? (direção pedagógica, formadores, procedimentos, condições de funcionamento, como se leciona)

*O funcionamento da escola de música não é o ideal, mas é aquele que é possível tendo em conta os recursos que dispomos, quer ao nível de salas e quer ao nível de “formadores” disponíveis para o efeito.*

*A direção pedagógica está a cargo do Sr. Maestro, embora eu ache que os conteúdos estabelecidos não se adequam aos alunos que temos. Apenas pretendem saber música para conseguirem tocar um instrumento. Muitos deles vieram para a Escola de Música influenciados por familiares que já eram músicos. Não têm aspirações a serem “músicos profissionais”. Apenas querem seguir os passos dos pais, irmãos ou outros familiares.*

*Os formadores são poucos e muitas vezes têm pouca disponibilidade. Quer em conseguirem horários para as aulas quer para as prepararem melhor.*

*Em relação aos procedimentos, acho que nos últimos anos não se procedeu bem. A minha experiência enquanto aluna da escola de música e enquanto formadora, quer de solfejo quer de instrumento, diz-me que antigamente um aluno começava a ter contacto com o*

*instrumento e a estudá-lo quando dominava bem o solfejo. Bem sei que os tempos são outros, mas acho um erro entregar um instrumento a um miúdo quando ele não sabe solfejar minimamente. É precipitado. O que acontece é que como não sabe solfejar vai ter muitas dificuldades em ler as pautas e em tocá-las, levando-o à desmotivação.*

*Relativamente às condições de funcionamento, volto a referir que são as possíveis e não as ideais. Precisávamos de mais salas e mais formadores e mais horas de aulas. Contudo, hoje em dia, as crianças e jovens além da carga horária da escola, que é pesada, ainda participam noutras atividades. Basta acrescentar um dia de catequese e um dia de escola de música nos seus horários e não têm tempo disponível para as brincadeiras. E as crianças precisam essencialmente disso. Uma vez na semana de Escola de Música é pouco para o que precisam de aprender, mas é complicado para alunos e pais, aumentar este número de dias.*

*As aulas são divididas entre solfejo e estudo do instrumento, contudo, volto a referir que se devia dar mais importância ao solfejo, mais horas de estudo do mesmo, para depois as aulas de instrumento serem mais positivas e mais motivadoras. Acho que devemos ter em conta aquilo que os alunos pretendem, as suas ambições ao nível da música.*

#### 4. Qual a importância da escola de música da FRE no seio da comunidade?

*Atualmente a escola de música já não tem a importância que outrora teve. Há 20, 30 anos atrás a escola de música era a única atividade extracurriculares que existia na aldeia e os pais não tinham condições para trazerem os seus filhos a frequentarem atividades na cidade. Era rara a criança que não se inscrevia na Escola de Música, e poucas eram as que não ingressavam na banda.*

*Hoje em dia, a própria escola, já oferece bastantes atividades extracurriculares que ocupam alguns dos tempos livres das crianças e jovens, além da imensa oferta que existe na sociedade, como natação, Karaté, Futsal. Voltamos a uma velha questão, muitas atividades para poucas horas disponíveis das crianças.*

*Hoje em dia, só se inscreve na escola de música da FRE quem gosta da Banda e aspira a ser um dia músico. Por isso, nos últimos anos as inscrições têm sido pouquíssimas.*

*Há ainda outra diferença a salientar. Há 20 ou 30 anos inscrevíamo-nos na Escola de Música com 10, 11 anos. Nos últimos anos, as crianças inscreveram-se com menos idade, o que levou algumas a desistirem.*

#### 5. Do ponto de vista social, qual a importância que a escola de música da FRE presta à comunidade?

*Do ponto de vista social, a escola de música tem um papel importante nos poucos alunos que tem tido, uma vez que os integra numa coletividade onde existem valores de responsabilidade, respeito, ética, companheirismo, entre outros.*

*Integra as crianças e jovens na sociedade através dos seus convívios e outras atividades.*

## **Filarmónica Recreativa Eradense**

1. Em que ano foi fundada a FRE?

1924

2. Durante estes anos de história da FRE, houve alguma paragem o seu funcionamento?

*Houve várias, não sei precisar os anos. Uma nos anos oitenta, quando usavam a farda castanha e havia muitas raparigas na Filarmónica, altura em que muitos Eradenses emigraram para França.*

*Lembro-me de outra paragem em 1996 ou 1997 (altura em que saí por causa dos estudos universitários). Depois eu, o João Ramos e o João Paulo encabeçamos uma direção, à qual sucedeu a atual... não houve mais interrupções de atividade.*

3. Qual o tipo de relações que são estabelecidas entre os elementos da filarmónica?  
(Entre mais velhos e mais novos)

*São relações de amizade embora neste momento ache que existem três pequenos grupos: o grupo dos mais velhos (o meu), o grupo dos mais jovens e o grupo dos pequenitos. Há relações de grande amizade em os elementos de cada grupo, e todos os músicos se relacionam bem uns com os outros.*

4. Há algum método para recrutar pessoas para a filarmónica?

*Nenhum em específico. O que vai acontecendo é que os músicos e diretores atuais vão, quando possível, aliciando antigos músicos a voltarem, mas está muito difícil. Hoje em dia, poucas pessoas se querem comprometer com uma coletividade.*

*A escola de música também podia ser uma forma de recrutar, mas neste momento, também não tem tido grande adesão.*

5. Qual o valor que o público dá à filarmónica?

*Muito valor. Na nossa aldeia, e pode-se perguntar a qualquer pessoa, a banda sempre foi a coletividade que mais carinho recebeu da parte da população. Quando sai à rua as pessoas correm para nos ver passar e aplaudem. Mesmo nas atuações, somos sempre mais aplaudidos que as outras coletividades. Talvez pelo trabalho desenvolvido, por ser a que*

*existe há mais anos, todos já tiveram ou ainda têm um familiar na coletividade... é um carinho especial.*

6. Que contributos a FRE dá à comunidade?

*Contributos ao nível da cultura e da sociedade. A filarmónica sempre organizou ao longo do ano diversas atividades, quer musicais quer apenas de convívio entre sócios, músicos e população em geral, como as caminhadas, as corridas de carrinhos de rolamentos, entre outras. Anima a população e junta multidões. Ensina gratuitamente música, que hoje em dia está mais acessível nas escolas da especialidade, e que antigamente eram inacessíveis, devido à distância e aos valores a pagar, transmite valores e gera amizades... faz parte da história da nossa aldeia.*

7. Considera que a FRE é uma associação essencial para a comunidade?

*Claro que sim, por todas as razões enumeradas nas questões anteriores. O associativismo está um pouco parado na freguesia, mas a FRE ainda é a coletividade que vai desenvolvendo algumas atividades. É a única que ensina uma arte aos miúdos e graúdos. Agrega conhecimentos em vários níveis.*

8. Qual a importância da FRE para a promoção da Freguesia?

*A FRE é muito importante para a promoção da freguesia desde sempre. Por onde vamos deixamos o nome da coletividade, mas também o da aldeia. Muitas vezes falamos da Erada com pessoas estranhas e referem logo a Banda que viram nesta aldeia ou naquela. O bom nome da coletividade anda associado ao bom nome da freguesia.*

9. Qual/quais os projetos/objetivos que ambiciona para a filarmónica?

*Neste momento, e com todas as dificuldades que o país atravessa e a própria região, peço apenas que a FRE não pare a atividade. A freguesia cada vez tem mais população idosa, há cada vez menos casais novos a fixarem-se cá, menos crianças e jovens e os poucos que há, à medida que vão tirando os cursos vão ficando nas cidades universitárias. A falta de recursos humanos sempre foi um problema ao longo dos anos de atividade da FRE, e cada vez será mais problemático.*

*Gostava de fazer do centenário da FRE um grande acontecimento que ficasse marcado na freguesia. Gostava de fazer uma grande exposição com tudo o que conseguíssemos recolher e mantê-la aberta ao público todo o ano do centenário.*

10. Quer deixar algum comentário ou sugestão?

*Apenas quer que haja união entre a grande família que é a FRE para que possamos desenvolver o nosso trabalho e os nossos projetos da melhor forma possível.*

Bem-haja pela sua colaboração!

## Anexo D - Escritura da FRE como Associação


92311

NOTARIADO PORTUGUÊS  
CARTÓRIO NOTARIAL DA COVILHÃ

CERTIFICO que a presente fotocópia, composta de sete folhas, foi extraída de folhas trinta e dois a folhas trinta e três do Livro de Escrituras Diversas número sessenta e quatro E do Cartório acima referido, está conforme ao original e tem o valor de certidão.


Covilhã, nove de Setembro de mil novecentos e noventa e dois.

O Ajudante do Cartório Notarial da Covilhã:



Conta:	
Arte 179-12	300\$00
Arte 179-13	700\$00
Soma	1000\$00

Em: 01\$00 escudos.  
Conferida e registada sob o nº 268



Luís G. E.  
p. 32

ASSOCIAÇÃO

L.M. No dia dezassete de Julho de mil novecentos e noventa e dois, no Cartório Notarial da Covilhã, perante mim, Maria Salomé Ferro Tavares Alcada Batista, notária do mesmo Cartório, compareceram como outorgantes:-

- \_\_\_\_\_ ANTÓNIO DA SILVA BARATA MENDES, \_\_\_\_\_
- \_\_\_\_\_ JOSÉ ALBERTO ANTUNES DOS SANTOS, \_\_\_\_\_
- \_\_\_\_\_ CARLOS VICENTE DUARTE; \_\_\_\_\_
- \_\_\_\_\_ VITOR MANUEL DE JESUS XISTO, \_\_\_\_\_
- \_\_\_\_\_ CARLOS MANUEL GASTANHEIRA DA CONCEIÇÃO; \_\_\_\_\_
- \_\_\_\_\_ ANTÓNIO JESUS DA CONCEIÇÃO; \_\_\_\_\_
- \_\_\_\_\_ ALVARO CARVALHO PAULO; \_\_\_\_\_
- \_\_\_\_\_ VIRGILIO DA SILVA PINTO, \_\_\_\_\_
- \_\_\_\_\_ LUIS DA SILVA JOSÉ; \_\_\_\_\_
- \_\_\_\_\_ JOSÉ MANUEL JUSTO HONORATO \_\_\_\_\_
- \_\_\_\_\_ JOÃO RAMOS ALMEIDA; todos os outorgantes

são casados, naturais da freguesia de Erada deste concelho, onde habitualmente residem com excepção de João Ramos Almeida que nasceu em França. \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ Verifiquei a identidade dos outorgantes por exibição dos seus bilhetes de identidade números 4125950 de 13/3/91, 7896102 de 12/9/90, 7217254 de 30/1/89, 4267979 de 15/11/90, 8655719 de 20/9/89 2640442 de 9/4/90, 6532829 de 8/1/88, 4106283 de

Mod. L-44(210-227) - Tip. Naldão, Lda-Tomar

31/7/89, 2642363 de 17/10/87, 2641663 de 15/4/88  
6487901 de 1/6/90, passados pelo Centro de  
Identificação Civil e Criminal.

E POR ELES FOI DITO:-

Que pela presente escritura, constituem uma  
associação denominada "FILARMÓNICA RECREATIVA  
ERADENSE", com sede no edifício da Junta de  
Freguesia, sem número de policia, freguesia de Erada  
deste concelho, que tem por objecto o exercício e a  
prática da música como laços de união entre todos os  
Eradenses, a qual ficará a reger-se pelos artigos  
constantes do documento complementar elaborado nos  
termos do número dois do artigo setenta e oito do  
Código do Notariado, que eles outorgantes declararam  
conhecer perfeitamente, pelo que dispensam a leitura  
do mesmo.

ASSIM O DISSERAM E OUTORGARAM:-

EXIBIDO:-

Certificado de admissibilidade emitido  
pelo Registo Nacional de Pessoas Colectivas em  
29-5-92 válido por cento e oitenta dias a contar  
daquela data.

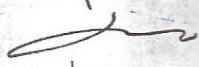
ARQUIVO:-

O citado documento complementar.

Esta escritura foi lida aos outorgantes

Promoção

Fls 33



e aos mesmos explicado o seu conteúdo em voz alta e na presença simultânea deles.

Baptaymas  
João Alberto Rufino de Sousa

Carlos Vicente Duarte

Vitor Goncalves Jesus Xisto

Carlos Manuel Castanheira da Conceição

Artur José dos Santos da Conceição

Alvaro Carneiro  
Virgílio da Silva Pinto

José da Silva Gomes

José Manuel Justo Honorato

José Raimundo Ribeiro

A notória:

Manoel de Fátima Ribeiro

Conto registado nº 538



Mod. L - A4 (210x297) - Tip. Nabilio, Lda-Tomar

Fis. \_\_\_\_\_ Doc. N.º \_\_\_\_\_  
Livro N.º 64E Fis. 32

*Harora*

*Paul  
Viegas*

*Duarte  
Xisto  
Luis*

Documento complementar elaborado nos termos do número dois do artigo setenta e oito do Código do Notariado e faz parte integrante da escritura exarada em dezassete de Julho de mil novecentos e noventa e dois no Cartório Notarial da Covilhã a folhas trinta e dois do livro sessenta e quatro E.

ESTATUTOS DA FILARMONICA RECREATIVA ERADENSE

I

A Filarmonica Recreativa Eradense é a denominação de uma pessoa colectiva de fim interessado não lucrativo.

Tem a sua sede no edificio da Junta de Freguesia, freguesia da Erada, concelho de Covilhã, e durará por tempo indeterminado.

II

A Filarmonica Recreativa Eradense tem como objectivo social o exercicio e a prática da música como laço de união entre todos os eradenses.

III

Os associados ficam obrigados ao pagamento de uma quota mensal, a estabelecer pela Assembleia Geral, alterável por deliberação da mesma Assembleia.

IV

São órgãos da Filarmonica Recreativa Eradense a Assembleia Geral, a Direcção e o Conselho Fiscal.

Além destes órgãos poderão ser criados na Filarmonica

Recreativa Eradense secções com vida própria, mas sempre subordinados aos órgãos atrás referidos.

V

A mesa da Assembleia Geral é constituída por três associados sendo a sua competência e forma de funcionamento regidas pelas disposições legais aplicáveis e, também, pelas que constam do Regulamento Interno.

VI

A Direcção é formada por cinco associados, competindo-lhes a gerencia social, administrativa e financeira da Associação.

A representação da Direcção em Juízo e fora dele far-se-á pelo Presidente e na sua falta pelo Vice-Presidente.

VII

O Conselho Fiscal é formado por três associados e compete-lhes fiscalizar os actos administrativos e financeiros da Direcção, bem como verificar as suas contas e respectivo relatório.

VIII

Podem ser associados da Filarmonia Recreativa Eradense quaisquer pessoas singulares ou colectivas, sendo o seu numero limitado.

IX

O Regulamento Interno da Associação, aprovado em assembleia geral, suprirá o que for omisso nos presentes Estatutos.

Barcelos  
Sr. Manoel António dos Santos

Fls. \_\_\_\_\_ Doc. N.º \_\_\_\_\_  
Livro N.º 64 E. Fls. 32

322

Carlos Vicente Duarte

Vitor Goncalves Jesus Cristo

Carlos Manuel Carabreira da Conceição

Augusto Jesus da Conceição

Alvaro Carmelita Paulo

Angélio da Silva Costa

Luis da Silva Gal

José Manuel Justo Honorato

JOSÉ RAFAEL ALVES

A mãe:

Marcelina Mendes Magalhães

## Anexo E - Alteração dos estatutos - Artigo VI



*Joaquim Mendes Sequeira*

— NOTÁRIO —

CARTÓRIO NOTARIAL DA COVILHÃ

### CERTIDÃO

Certifico que a presente fotocópia, composta de duas páginas, foi extraída de folhas verso a folhas verso do Livro de Escrituras Diversas número "ciencia e seis", está conforme o original.


Covilhã, 05 de Junho de dois mil e seis.

o NOTÁRIO/O COLABORADOR DO NOTÁRIO AUTORIZADO,

Conta registada sob o n.º: PA2112

Emitida factura/recibo

Telef. 275 33 22 22 - Fax 275 33 22 23 • Rua Centro de Artes, Nº 1 r/c Dto. • 6200-505 COVILHÃ  
E-mail: notario-jmsequeira@sapo.pt

<i>J. Mendes Sequeira</i>		1
NOTÁRIO		
Livro	<i>76-P</i>	
Folhas	<i>20</i>	

**ALTERAÇÃO DE ESTATUTOS**

g No dia oito de Junho de dois mil e sete, no Cartório Notarial da Covilhã, a cargo do Notário Lic. Joaquim Mendes Sequeira, sito na Rua Centro de Artes, nº.1 – r/c dtº, na Covilhã, perante mim, referido Notário, compareceu como outorgante: -----

JOÃO RAMOS ALMEIDA, casado, natural e residente na freguesia da Erada, concelho da Covilhã, titular do bilhete de identidade número 6487901 de 08/01/2001, emitido por Castelo Branco, o qual outorga na qualidade de Presidente da Direcção da Associação "**Filarmónica Recreativa Eradense**", NIPC. 502846526, com sede no Edifício da Junta de Freguesia, freguesia da Erada, deste concelho, constituída por escritura de dezassete de Julho de mil novecentos e noventa e dois, exarada a folhas trinta e duas, do Livro de Notas para escrituras diversas número "Sessenta e quatro – E", deste Cartório. -----

Verifiquei a identidade do outorgante pela exibição do seu aludido bilhete de identidade, a qualidade e suficiência de poderes, através da acta número três de onze de Novembro de dois mil e seis, da Assembleia Geral, cuja fotocópia certificada adiante arquivo. -----

E POR ELE FOI DITO: -----

Que, de harmonia com o deliberado na mencionada Assembleia Geral de onze de Novembro de dois mil e seis, vem proceder à alteração do ARTIGO SEXTO dos Estatutos da referida Associação, cujo conteúdo passa a ter a seguinte nova redacção: -----

----- " ARTIGO SEXTO -----

Mod. L.3 - A.4 - 2/10x297 - Tip. Nabão, Lda. - Tomar \*

"A Direcção é formada por nove associados, competindo-lhes a gerência social, administrativa e financeira da Associação. -----"

A representação da Direcção, em Juízo e fora dele, far-se-á pelo Presidente e na sua falta pelo Vice-Presidente." -----

Assim o disse e outorgou. -----

ARQUIVO: -----

A fotocópia certificada da mencionada acta. -----

Foi feita ao outorgante a leitura desta escritura e a explicação do seu conteúdo.

João Carlos Moreira

O Notário,

Francisco Pereira

Liquidado o imposto de selo da verba 15.1, da TGIS, no montante de 25,00€.

Conta registada sob o n.º PA 2112

21 008

estudos de licenciatura e dos ciclos de estudos integrados de mestrado no 1.º semestre lectivo, nos termos do disposto pelo Decreto-Lei n.º 393-B/99, de 2 de Outubro, alterado pelos Decretos-Leis n.ºs 64/2006, de 21 de Março, e 88/2006, de 23 de Maio.

#### SECÇÃO IV

##### Disposições comuns aos diversos regimes

###### Artigo 15.º

###### Seriação

Quando se mostrar necessário, os critérios de seriação para os requerimentos de mudança de curso ou de transferência serão determinados pelos números de créditos obtidos e pelas classificações das unidades curriculares.

###### Artigo 16.º

###### Requerimento e processo

1 — O requerimento a apresentar pelos interessados na mudança de curso, transferência e reingresso, dirigido ao conselho científico, é instruído pela seguinte documentação:

- Boletim de candidatura próprio, a fornecer pelos serviços da secretaria da EUVG (Modelo n.º 02/G1/R1-07, do grupo 1);
- Fotocópia simples do bilhete de identidade;
- Fotocópia simples do cartão de contribuinte;
- Comprovativo da titularidade das habilitações onde devem constar o nome das unidades curriculares, créditos, regime semestral ou anual, horas e leccionação semanal;
- Quando as unidades curriculares referentes ao curso titular de habilitações dos requerentes não constarem dos programas dos novos cursos da EUVG, devem ser acompanhadas dos respectivos programas;
- Curriculum vitae*, segundo o modelo europeu para os casos de mudança de curso, ou quando o requerente o achar conveniente.

2 — O requerimento está sujeito aos emolumentos fixados pela direcção da entidade instituidora da EUVG.

3 — As decisões sobre os requerimentos de mudança de curso, transferência e reingresso são válidas apenas para a inscrição no ano lectivo a que respeitam.

4 — Por decisão do conselho científico, poderão ser aceites requerimentos de mudança de curso, transferência e reingresso em qualquer momento do ano lectivo, sempre que aquele órgão entenda existir condições ou que estas possam ser criadas de integração dos requerentes nos cursos em causa.

###### Artigo 17.º

###### Prazos

A decisão sobre os requerimentos deve ser tomada e comunicada ao estudante no prazo máximo de 10 dias úteis, a contar do dia seguinte à data do recibo de recepção dos requerimentos, e divulgada publicamente no *site* da EUVG e em local público da Escola Universitária.

###### Artigo 18.º

###### Reclamação

Da decisão prevista no artigo anterior não cabe qualquer reclamação.

###### Artigo 19.º

###### Matrícula e inscrição

Após a conclusão do processo, a contar da data de afixação mencionada no artigo anterior, os requerentes deverão proceder à matrícula e inscrição no prazo de cinco dias úteis.

###### Artigo 20.º

###### Integração curricular

1 — Os departamentos dos cursos deverão organizar um programa de integração na vida académica da EUVG e na organização dos cursos dos estudantes oriundos de outros estabelecimentos de ensino superior. Para o efeito, deverá ser nomeado um docente tutor que acompanhará os estudantes durante o primeiro mês da actividade lectiva.

2 — Os alunos sujeitar-se-ão aos programas e à organização de estudos em vigor no curso onde se integrarão.

*Diário da República*, 2.ª série — N.º 141 — 24 de Julho de 2007

3 — À concessão das equivalências aplicar-se-ão as normas em vigor em cada curso e departamento da EUVG.

###### Artigo 21.º

###### Indeferimento liminar e exclusão do processo

O indeferimento liminar poderá ocorrer:

- Sempre que o candidato não apresente no acto da candidatura os documentos necessários à completa instrução do processo, nos termos no n.º 1 do artigo 16.º do presente Regulamento;
- Sempre que as candidaturas infrinjam o presente Regulamento.

###### Artigo 22.º

###### Aditamentos e adequações

Para além do disposto no presente Regulamento, compete ao conselho científico proceder a aditamentos e adequações ao presente Regulamento, nomeadamente sobre condições específicas de admissão, atendendo à natureza dos cursos ministrados na EUVG.

###### Artigo 23.º

###### Interpretação e casos omissos

As situações omissas ou dúbidas de interpretação do presente Regulamento serão decididas por despacho da direcção da EUVG, a homologar na primeira reunião do conselho científico que ocorrer.

11 de Julho de 2007. — O Presidente do Conselho de Direcção, *Humberto Rocha*.

#### FILARMÓNICA RECREATIVA ERADENSE

##### Anúncio (extracto) n.º 4872/2007

Certifico que, por escritura de hoje, exarada a fl. 20 do livro de notas n.º 76-P, do Cartório Notarial da Covilhã, a cargo do notário Joaquim Mendes Sequeira, foi alterado o artigo 6.º dos estatutos da associação denominada Filarmónica Recreativa Eradense, número de identificação de pessoa colectiva 502846526, com sede no Edifício da Junta de Freguesia, freguesia da Erada, concelho da Covilhã, cujo objecto social é a prática da música, no sentido de ficar a constar que a direcção é formada por nove associados.

Está conforme o original.

8 de Junho de 2007. — O Notário, *Joaquim Mendes Sequeira*.  
2611032679

#### GIERLINGS VELPOR — VELUDO PORTUGUÊS, S. A.

##### Anúncio n.º 4873/2007

Conservatória do Registo Comercial de Santo Tirso. Matrícula n.º 1814/880511; identificação de pessoa colectiva n.º 501981098; inscrição n.º 21 e averbamentos n.ºs 4 e 5 à inscrição n.º 21; números e datas das apresentações: 6/20031211 (omitida em 10 de Dezembro de 2003) e 2 e 3/20051110.

Certifico que, relativamente à sociedade em epígrafe, foi registado o seguinte:

Pelo averbamento n.º 5 à inscrição n.º 21 — apresentação n.º 6/20031211 (apresentação omitida em 10 de Dezembro de 2003). Designação de membros de órgão social.

Órgão designado: conselho de administração:  
Presidente — Américo Ferreira de Amorim; vice-presidente — Rui Miguel Duarte Alegre; vogais — Mehmet Khaya, José Adriano Seródio Pereira de Magalhães, Carlos Alberto Trocado Ferreira, Pedro Rui Carreira Pinheiro de Lima e Constantino da Natividade Guimarães de Sousa e Silva.

Prazo de duração dos mandatos — triénio de 2003-2005, em curso. Data da deliberação — 11 de Novembro de 2003.

(Transcrição da inscrição n.º 32, na ficha, publicada no *Diário da República*, em 25 de Março de 2004).

Pelo averbamento n.º 4 — apresentação n.º 2/20051110.

Cessação de funções de membro de órgão social.  
Conselho de administração: presidente — Américo Ferreira de Amorim.

Causa — renúncia.  
Data — 12 de Setembro de 2005.

Pelo averbamento n.º 5 — apresentação n.º 3/20051110.  
Cessação de funções de membro de órgão social.

## Anexo F - Estatutos atuais da FRE

### ESTATUTOS DA FILARMÓNICA RECREATIVA ERADENSE

#### I

A Filarmónica Recreativa Eradense é a denominação de uma pessoa colectiva de fim interessado não lucrativo

Tem a sua sede no edifício da junta de freguesia, freguesia da Erada, concelho de Covilhã, e durará por tempo indeterminado.

#### II

A Filarmónica Recreativa Eradense tem como objectivo social o exercício e a prática da música como laço de união entre todos os Eradenses.

#### III

Os associados ficam obrigados ao pagamento de uma quota mensal, a estabelecer pela Assembleia Geral, alterável por deliberação da mesma Assembleia.

#### IV

São órgãos da Filarmónica Recreativa Eradense a Assembleia Geral, a Direcção e o Conselho Fiscal.

Alem destes órgãos poderão ser criados na Filarmónica Recreativa Eradense secções com vida própria, mas sempre subordinados aos órgãos atrás referidos.

#### V

A mesa da Assembleia Geral é constituída por três associados sendo a sua competência e forma de funcionamento regidas pelas disposições legais aplicáveis e também, pelas que constem do Regulamento Interno.

#### VI

A Direcção é formada por nove associados, competindo-lhes a gerência social, administrativa e financeira da Associação.

A representação da Direcção em Juízo e fora dele far-se-á pelo Presidente e na sua falta pelo Vice-Presidente.

#### VII

O Conselho Fiscal é formado por três associados e compete-lhes fiscalizar os actos administrativos e financeiros da Direcção, bem como verificar as suas contas e respectivo relatório.

#### VIII

Podem ser associados da Filarmónica Recreativa Eradense quaisquer pessoas singulares ou colectivas, sendo o seu numero ilimitado.

#### IX

O Regulamento Interno da Associação, aprovado em Assembleia Geral, suprirá o que for omissos nos presentes Estatutos.

*Estatutos adotados de 09 de Setembro de 1992 (Notariado Português/ Cartório Notarial da Covilhã)  
Artigo 6º alterado a 08 de Junho de 2007 (Diário da Republica, 2ª série nº.141 24 de Julho de 2007)*

#### Artigo IX

As Assembleias-gerais serão previamente anunciadas. Nestas assembleias só poderão participar os elementos da Filarmónica e seus associados.

#### Artigo X

A Assembleia reúne ordinariamente duas vezes por ano; uma para apreciação e aprovação do relatório de contas do ano anterior e outra para votação do orçamento e programas de actividades para o ano seguinte.

#### Artigo XI

A Assembleia terá início passados trinta minutos. Se um terço dos associados não estiver presente procede-se à realização da mesma.

#### Artigo XII

É dever de todos os músicos avisar a direcção com 15 dias de antecedência, qualquer impedimento que possa surgir e que o impeça de participar em qualquer actividade organizada pela filarmónica.

#### Artigo XIII

Todas as pessoas singulares menores de idade que se queiram associar pagarão as suas quotizações quando atingirem a maior idade, caso assim o desejem.

#### Artigo XIV

O pagamento de quotas pode ser efectuado nas instalações da Filarmónica nos dias de funcionamento ou serão cobradas por alguém competente junto dos sócios.

#### Artigo XV

Só os sócios efectivos que tenham condições para se inscrever no INATEL e que sejam moradores na freguesia de Erada ou concelho da Covilhã gozam dos direitos e regalias dos CCDs, nos termos do art. 5º do regulamento dos centros de cultura e desporto.

#### Artigo XVI

A eleição dos corpos gerentes é feita trienalmente, devendo a sua eleição realizar-se em Outubro do último ano de mandato.

#### Artigo XVII

As eleições serão realizadas por escrutínio secreto e no caso de haver mais de uma lista, ganhará aquela que tiver maior número de votos.

#### Artigo XVIII

Caso ocorra um empate entre listas realizar-se-á um novo escrutínio secreto passados quinze dias.

Artigo XIX

Os Corpos Gerentes eleitos serão empossados pelo Presidente da Mesa da Assembleia-geral nos trinta dias seguintes, imediatos à eleição, devendo ser lavrada a Acta da ocorrência e assinada pelos empossados.

Artigo XX

Caso algum elemento da Direcção peça demissão, o seu lugar será ocupado posteriormente de acordo mútuo entre todos os dirigentes.

Artigo XXI

Caso vinte dos associados com as quotas em dia convoquem uma Assembleia-geral, esta deverá reunir extraordinariamente, passados quinze dias após entrega do documento assinado pelos associados dirigida ao Presidente da Assembleia.


Artigo XXII

Todos os músicos terão de ser associados e a sua quota caso assim o desejem será paga pelo seu contributo como músico a esta colectividade.

Artigo XXIII

Todos os associados que não tenham as suas cotas em dia e não as regularizem no prazo de 3 anos, os mesmos serão previamente avisados de que se não regularizarem a situação deixarão de ser associados desta colectividade. Enquanto isso não terão qualquer benefício como sócios.

O Presidente da Assembleia Geral

  
-----  
Filipe Calado Bonifácio