

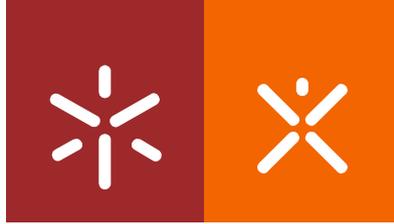


Universidade do Minho
Instituto de Educação

Adalberto Manuel Ornelas Martins

**Música Tradicional Açoriana: um Recurso
Pedagógico nas Aulas de Guitarra Clássica**





Universidade do Minho
Instituto de Educação

Adalberto Manuel Ornelas Martins

Música Tradicional Açoriana: um Recurso Pedagógico nas Aulas de Guitarra Clássica

Relatório de estágio
Mestrado em Ensino de Música

Trabalhado efetuado sob a orientação do
Professor Doutor Ricardo Iván Barceló Abeijón

julho de 2021

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada.

Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através da Universidade do Minho.

Licença concedida aos utilizadores deste trabalho



Atribuição CC BY

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

AGRADECIMENTOS

Ao Professor Doutor Ricardo Barceló, pela ajuda e orientação.

Ao Professor José Sousa, por todo o apoio e amizade que sempre me deu.

Ao Evandro, pelo companheirismo e sugestões nas peças.

Às minhas filhas, Diana e Sofia, por toda a alegria e força com que me enchem a alma.

À minha mulher, Sílvia, por toda a ajuda, apoio, sugestões e força com que me abençoou desde o início. Sem ela, esta etapa dificilmente teria sido alcançada.

DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducentes à sua elaboração.

Mais declaro que conheço e respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

Música Tradicional Açoriana: um Recurso Pedagógico nas Aulas de Guitarra Clássica

Resumo

Este Relatório de Estágio foi elaborado no âmbito do Mestrado em Ensino de Música da Universidade do Minho no ano letivo 2019/2020. A recolha de dados foi efetuada no Conservatório Regional de Angra do Heroísmo, sob a supervisão do Professor Doutor Ricardo Iván Barceló Abeijón e a cooperação do Professor José António Cardoso de Sousa com o tema *Música Tradicional Açoriana: um Recurso Pedagógico nas Aulas de Guitarra Clássica*.

Pretendeu-se através do presente trabalho, verificar se o folclore açoriano poderá ter utilidade no ensino oficial de música, especialmente nas ilhas dos Açores. Para tal desenvolveu-se um trabalho que teve em conta os objetivos pedagógicos e as características tradicionais da música açoriana.

Não houve possibilidade de efetuar o trabalho na sua medida inicial, devido à pandemia do coronavírus SARS-CoV-2 que decorreu no período da feitura do presente relatório. Pretendia-se verificar o resultado desta abordagem nas aulas de instrumento individuais e em grupo. Foi possível, no entanto, verificar que: o repertório da música tradicional açoriana não é praticamente utilizado no ensino oficial da música; todos os alunos no estudo demonstraram interessar-se pelo repertório folclórico e a grande maioria manifestou gostar de ouvi-lo; alguns objetivos pedagógicos foram atingidos com a utilização deste repertório.

Porém, constatamos que muito necessitará de ser feito para a introdução de forma consistente deste género de repertório no ensino de música na guitarra clássica: elaboração de um manual didático, sessões de formação a pedagogos quanto à sua utilidade e o acesso às variadas gravações existentes. Saliencia-se que para a elaboração desse manual seriam necessário realizar arranjos e transcrições em pauta com diferentes graus de dificuldade de interpretação e execução técnica, de modo a tornar possível a sua introdução no currículo habitualmente praticado no ensino oficial da guitarra clássica nos Conservatórios de Música nos Açores.

Palavras-chave: açoriana, ensino, guitarra clássica, música, tradicional

Azorean Traditional Music: a Pedagogical Resource in Classical Guitar Lessons

Abstract

This Internship Report was prepared for the Master's Degree in Music Education at the University of Minho in the academic year of 2019/2020. Data collection was carried out at the Regional Conservatory of Angra do Heroísmo, under the supervision of Professor Ricardo Iván Barceló Abeijón and the cooperation of Professor José António Cardoso de Sousa with the theme *Traditional Azorean Music: a Pedagogical Resource in Classical Guitar Classes*.

It was intended through the present work, to verify if the Azorean folklore could be useful in the official teaching, especially in the Azores islands. To this end, work was developed that took into account the pedagogical objectives and the traditional characteristics of Azorean music.

It was not possible to carry out the work in its initial measurement, due to the SARS-CoV-2 coronavirus pandemic that occurred during the period in which this report was written. It was intended to verify the result of this approach in individual and group instrument lessons. It was possible, however, to verify that: the repertoire of Azorean traditional music is practically not used in the official teaching of music; all students in the study showed interest in the folklore repertoire and the vast majority said they enjoyed listening to it; some pedagogical goals were achieved with the use of this repertoire.

However, we note that much needs to be done to consistently introduce this kind of repertoire in classical guitar music education: preparation of a didactic manual, training sessions for pedagogues as to its usefulness and access to the various existing recordings. It should be noted that for the preparation of this manual, it would be necessary to carry out arrangements and transcriptions with different degrees of difficulty of interpretation and technical execution, in order to make it possible for its introduction into the curriculum usually practiced in the official teaching of classical guitar in Conservatories of Music in the Azores.

Keywords: Azores, classical guitar, music, teaching, traditional

Índice

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS	ii
AGRADECIMENTOS	iii
DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE	iv
Resumo	v
Abstract	vi
Índice.....	vii
Índice de Figuras.....	viii
Índice de Gráficos.....	viii
INTRODUÇÃO	1
Capítulo I - Enquadramento contextual teórico	2
1.1. Introdução	2
1.2. História da Música Açoriana	4
1.3. Exemplos da Música Açoriana	10
1.4. A Música Açoriana como Recurso Pedagógico no Ensino de Música	13
Capítulo II – Contexto e Plano Geral de Intervenção	26
2.1. Caracterização do Estabelecimento de Ensino	26
2.2. Caracterização dos Alunos	27
2.2.1. TD.....	27
2.2.2. MC.....	28
2.2.3. MT	28
2.2.4. PC.....	28
2.2.5. JR	28
2.2.6. SP.....	28
2.3. Caracterização das Classes de Conjunto.....	29
2.3.1. Trio de Guitarras do 2º e 3º grau	29
2.3.2. Trio de Guitarras do 4º e 5º grau	29
2.4. Horário de Estágio.....	29
Capítulo III - Desenvolvimento e Avaliação da Intervenção	31
3.1. Avaliação geral preliminar do Projeto	31
3.2. Metodologia investigação-ação.....	31
3.3. Síntese Descritiva das Principais Atividades Realizadas	33
3.3.1. Intervenção Pedagógica nas Aulas de Música de Câmara	33
3.3.2. Questionários Acerca do Uso da Música Tradicional Açoriana nas Aulas	39

Capítulo IV – Reflexão Final	59
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	62
6. ANEXOS	65

Índice de Figuras

Figura 1 - Acores Insulae do cartógrafo Abraham Ortelius.....	4
Figura 2 - Instrumentos Musicais Populares Portugueses.....	8
Figura 3 - Excerto dos “Olhos Pretos”	11 e 12
Figura 4 - Modelo analítico proposto na motivação do aluno.....	14
Figura 5 - Imagens por ressonância magnética funcional.....	16
Figura 6 - Primeiros compassos da Sonata para Piano em Fá Menor de Beethoven	16
Figura 7 – Excerto da “Lira”: linha melódica da voz.....	17
Figura 8 – Excerto da “Lira”: linha melódica da voz.....	17
Figura 9 - Arranjo para guitarra clássica da música tradicional açoriana “As Velhas.....	19
Figura 10 - Melodia da música “Os Bravos”	22
Figura 11 – Variações do excerto d’”As Mulheres do Monte”	23
Figura 12 – Fundação do ensino conscientemente objetivo.....	25
Figura 13 – Arranjo da música “Saudade” para trio de guitarras.....	34 e 35
Figura 14 – Arranjo da música “Lira” para trio de guitarras.....	37 e 38

Índice de Gráficos

Gráfico 1 – Utilização da Música Tradicional Açoriana nas Aulas.....	40
Gráfico 2 – Proporção do uso da Música Tradicional Açoriana nas aulas relativamente ao repertório habitual.....	41
Gráfico 3 – Reação dos alunos perante a Música Tradicional Açoriana.....	42
Gráfico 4 – Motivação dos Alunos perante a Música Tradicional Açoriana.....	43
Gráfico 5 – Dificuldade sentida pelo professor na utilização da Música Tradicional Açoriana.....	44
Gráfico 6 – Perceção dos professores acerca da utilidade da Música Tradicional Açoriana quanto aos Conceitos Musicais.....	45

Gráfico 7 – Perceção dos professores acerca da utilidade da Música Tradicional Açoriana quanto à Técnica do Instrumento.....	46
Gráfico 8 – Quantos dos inquiridos são alunos de guitarra.....	49
Gráfico 9 – Acerca da duração da aprendizagem dos alunos na guitarra	50
Gráfico 10 – Acerca do conhecimento dos alunos inquiridos quanto à Música Tradicional Açoriana....	51
Gráfico 11 - Avaliação se os alunos gostam da Música Tradicional Açoriana.....	52
Gráfico 12 - Quantos dos alunos inquiridos gostariam de aprender a tocar Música Tradicional Açoriana.....	53
Gráfico 13 - Avaliação se os amigos dos alunos gostam de Música Tradicional Açoriana.....	54
Gráfico 14 - Avaliação se os familiares dos alunos gostam de Música Tradicional Açorian.....	55
Gráfico 15 - Se os alunos que aprenderam Música Tradicional Açoriana gostariam de aprender mais.	56
Gráfico 16 - Acerca da perceção dos alunos quanto à dificuldade de aprendizagem da Música Tradicional Açoriana.....	57

INTRODUÇÃO

Este Relatório de estágio foi elaborado no âmbito na unidade curricular de Estágio Profissional do Mestrado em Ensino de Música da Universidade do Minho no ano letivo 2019/2020. O Estágio Profissional decorreu no Conservatório Regional de Angra do Heroísmo nos grupos M11 e M32, sob o tema Música Tradicional Açoriana: um Recurso Pedagógico nas Aulas de Guitarra Clássica.

Este Projeto de Intervenção visou averiguar a utilidade do uso da Música Tradicional Açoriana no ensino oficial de Música, mais concretamente nas aulas de Guitarra Clássica. As principais questões colocadas foram: terá utilidade pedagógica? Se sim, de que forma se poderá utilizá-la? Fará sentido usar parte deste conteúdo no currículo das aulas, tendo em conta as raízes culturais da Região Autónoma dos Açores?

No enquadramento teórico deste Relatório de Estágio retrata-se a importância e a origem do conteúdo folclórico musical, além de dar alguns exemplos e inferir acerca da utilidade deste repertório na pedagogia musical.

No segundo capítulo é descrito o contexto escolar onde o estágio foi realizado, caracterizando o estabelecimento de ensino e os sujeitos intervenientes no estudo.

Já na terceira parte do relatório considera-se a utilização da Música Tradicional Açoriana na sala de aula, antecipando quais os resultados esperados e explicando os princípios do método utilizado. Infelizmente, devido ao contexto pandémico que decorreu na altura da realização do estágio, quase todas as intervenções planeadas tiveram de ser canceladas, o que resultou numa escassa testagem das hipóteses pensadas. Porém, foram feitos questionários a professores e alunos para avaliar a sua experiência e opinião do uso de música tradicional nas salas de aula, fazendo a análise da relevância dessa informação para a hipótese pensada para este trabalho. Também foi possível verificar alguns pontos em comum com a literatura pesquisada, uma vez que se conseguiu ensinar a dois trios de guitarra clássica duas peças tradicionais açorianas tendo-se, portanto, obtido alguma informação importante para as assunções deste estudo.

Na última parte deste Relatório é feita uma reflexão final com os dados obtidos e especulação acerca do enriquecimento que a utilização da música tradicional poderá trazer na sala de aula. No entanto, foi tida em conta na linha de pensamento a informação obtida na literatura acerca da utilidade da música tradicional no ensino de música.

Capítulo I - Enquadramento contextual teórico

1.1. Introdução

A música tradicional portuguesa da região autónoma dos Açores é sobejamente conhecida pelos locais, devido à sua utilização nas festas populares. No entanto, quando se chega às salas de aula de música, esta é posta de lado. Fará sentido essa opção? A criança poderá ouvir géneros musicais distintos, mas numa fase inicial seria bom ouvir a música da sua comunidade (Alves, 2016, pp 18).

No entanto, primeiramente entenda-se as diferenças entre música tradicional, folclórica e popular:

.música popular – música popular poderá referir-se às peças que se encontram na maioria das pessoas com sucesso e são, por esse motivo, bastante presentes e conhecidas dentro de uma determinada comunidade;

.música folclórica – palavra derivada da língua alemã, designa conteúdos vindos do povo (“volkslied”=“volks” (povo) + “lied” (canção no vernáculo alemão)) (Sadie, 2001). Portanto, ao utilizar-se este termo, está a assumir-se que se trata de algo que identifica um determinado povo, que é característico deste, que faz parte da sua identidade;

.música tradicional – esta designação é frequentemente usada como uma classificação ampla de géneros musicais que contrastam com a música clássica e os géneros musicais populares, referindo-se a géneros que não são baseados em cânone teórico algum nem em qualquer meio comercial de massa (música popular) (Latham, 2002). Portanto, irá referir-se à música que é usada como tradição (do latim traditio, tradere = "entregar", "passar adiante"), como a música que perpetua a continuidade de costumes e valores de um grupo social (Japiassú & Marcondes, 1993).

Como disse Alves na sua publicação, os intervenientes na sua investigação concordaram com a utilização de canções tradicionais portuguesas nas aulas de Formação Musical, acrescentando que

as mesmas transportam benefícios para o desenvolvimento musical dos alunos, a nível rítmico, melódico e harmónico. Mais: contribui para a divulgação do património musical português (Alves, 2016, pp 53), pensando igualmente dessa forma na perpetuação do património açoriano. Ou seja, se a prática pedagógica de exposição de música portuguesa será positiva para a interpretação e elevação da cultura e da música portuguesa (Marques, 2014), o mesmo procedimento será igualmente relevante para o repertório tradicional açoriano. Isso resulta no impulsionamento e na difusão do património musical português (Rodrigues, 2015) e será, por esse motivo, bastante pertinente incluir a música tradicional portuguesa no ensino artístico especializado e vocacional (Silva, 2015). O mesmo se poderá pensar para a música tradicional açoriana, que também é portuguesa.

A aprendizagem da técnica da Guitarra Clássica poderá ser feita com peças tradicionais (Veblen, 1994). Tal acrescenta que o referencial cultural e patrimonial dos alunos poderá ser desenvolvido, nesta promoção do repertório tradicional português no ensino vocacional da música (Silva, 2013).

Ensino musical numa era globalizada

Nesta era da globalização, em que se defende uma educação centrada na multiculturalidade, convém não esquecer as raízes de cada cultura. Para tal não acontecer, poder-se-á usar a música tradicional como língua materna da criança (Raposo, 2009):

- O nosso país tem valores culturais extremamente importantes, que ao longo dos tempos não têm sido aproveitados devidamente. Sendo assim, corremos o risco, se não fizermos nada para os valorizarmos ou mesmo explorarmos, de perdermos irremediavelmente aquilo que nos pertence, aquilo que é nosso, aquilo que nos identifica, pois fomos nós que os criámos nas nossas vivências intemporais, passando de geração em geração. (Costa, 2006, p. 55).

No entanto, não deverão estas assunções expostas querer dizer que se ignore a riqueza do que existe, nem que não se deva tirar proveito das facilidades de comunicação atualmente. Foi apontado num estudo que o importante será dar atenção ao conteúdo musical, isto é, ao currículo que se pretende ensinar, sendo a categorização de música tradicional ou não acessória. Várias características

musicais (como o ritmo, por exemplo), são transversais a vários géneros e tradições musicais (Norman, 1999).

1.2. História da Música Açoriana

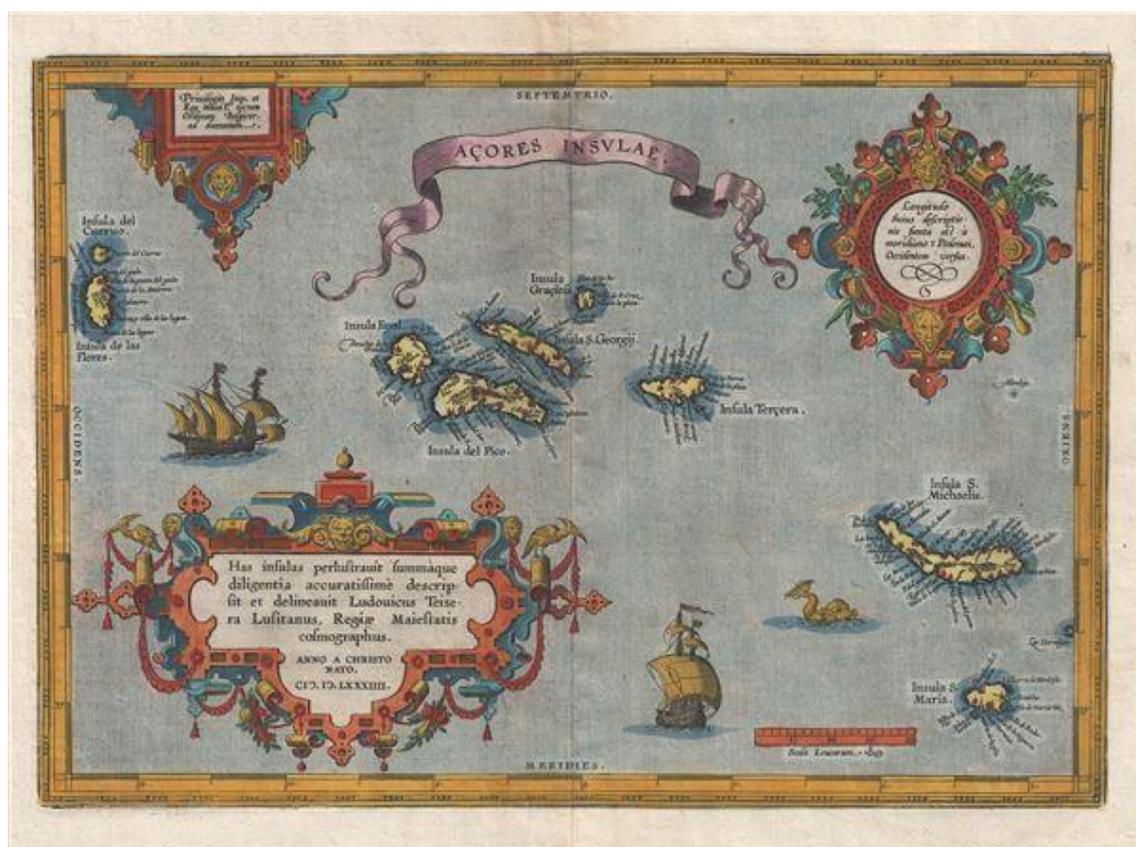


Figura 1 - Açores Insulae do cartógrafo Abraham Ortelius (1527 - 1598) (Geographicus, n.d.).

Existem poucas certezas e muitas dúvidas relativamente à descoberta das ilhas dos Açores, pois não são conhecidos documentos régios que assinalem ou comprovem as circunstâncias ou as datas de cada descoberta. Inclusivamente, a cartografia que existe, devido à sua diversidade, apenas serve para aumentar as dúvidas relativamente a este acontecimento. Segundo um cronista açoriano do século XVI, o navegador Gonçalo Velho Cabral, a mando do Infante D. Henrique, terá chegado à ilha de Sta. Maria em 1431, tendo as restantes ilhas sido descobertas nos anos seguintes (Instituto Camões, n.d.).

A música tradicional açoriana tem origem desde a altura dos primeiros povoadores desse arquipélago. Estes vieram não só de Portugal, como Estremadura Alto Alentejo e Algarve, mas também de outras partes da Europa: famílias Flamengas (Bélgica) foram trazidas durante os primeiros

povoamentos na ilha Terceira e Faial, por exemplo (Boháčová, 2019). Tendo vindo de diferentes regiões de Portugal e principalmente da zona de Flandres, o folclore açoriano em todo o arquipélago deriva do folclore de outros povos, pelo menos numa fase inicial. Como disse Gaipo:

O isolamento das ilhas e os costumes trazidos pelos primeiros habitantes subsistiram durante séculos, embora não estivessem alheios às naturais transformações proporcionadas pela criação do povo que assimilando, adaptando e plagando, cria através da apropriação de novos elementos, adaptando-os às suas peculiares condições de vida. Algumas das melodias sofreram alterações tão profundas que apenas se lhes poderá reconhecer o nome. Outras criaram-se e constituíram-se como um todo de características próprias e que transparecem a índole do ambiente açoriano e seu respetivo sentido de identidade (Gaipo, n.d.).

No entanto, tendo vindo pessoas de diferentes zonas (como França, por exemplo) ao longo dos séculos para as ilhas açorianas, o lógico é que tenham trazido a sua herança cultural consigo, o que inclui a música folclórica. Ao juntar diferentes culturas de diferentes zonas do mundo, certo será que as canções trazidas tenham mutado e combinado diferentes aspetos entre si. Tal resulta num repertório que se poderá considerar açoriano, embora se reconheçam ainda nos dias de hoje algumas das suas raízes nas peças do folclore local.

Fará sentido acrescentar que a música tradicional nas ilhas não sofre uma influência considerável de outros tipos musicais, na medida em que a sua essência é o povo e este está isolado pela água (sem esquecer as viagens das naus, com certeza). Esta separação marítima faz com que a música nos Açores não seja homogénea, surgindo particularidades e diferenças no folclore de ilha para ilha. Inclusivamente, às vezes peças com o mesmo nome são tocadas e dançadas de forma diferente (Agrifoglio, 2005).

A música tradicional faz parte do património cultural, pelo que o seu autor é anónimo e não apresenta, normalmente, qualquer registo escrito. Assim sendo, a sua transmissão é feita oralmente à semelhança de toda a música tradicional. A música circula de geração em geração e de povo em povo, sendo realizada por elementos destes e entrando no seu campo etnográfico. Assim, torna-se um modo do conhecimento do homem nas suas expressões artísticas, literárias e culturais. As palavras e a melodia de uma canção tradicional podem sofrer alterações com o passar do tempo, pois normalmente passam oralmente de geração em geração. Os principais tipos de música tradicional são as canções para dançar, as lendárias e as canções de danças e jogos infantis (Peixoto, 2009).

Repertório Açoriano

Em relação a quanto se sabe do repertório açoriano, pouco se pode concretizar a partir de fontes fiáveis. Existem recolhas feitas por Teófilo Braga (natural da ilha de S. Miguel), que foi pioneiro na compilação e estudos de textos e cantos açorianos. Francisco Lacerda (natural da ilha de S. Jorge), proeminente compositor e maestro açoriano, também começou a recolher música tradicional açoriana em 1899. As publicações existentes sobre música tradicional açoriana tratam principalmente de: Festas do Espírito Santo, Romanceiro e Cancioneiro, formas de canto de dança, música nas romarias (peregrinações) da ilha de S. Miguel e instrumentos musicais (Castelo-Branco, 1988).

As Festas do Espírito Santo (que continuam a decorrer atualmente), um complexo ritual sagrado e profano comum a todas as ilhas do arquipélago, foram trazidas pelos primeiros povoadores portugueses no séc. XV (Boháčová, 2019). Existem referências a festividades com aspetos semelhantes noutros locais (como em França, por exemplo) destas festas. Porém, também são características da cultura popular portuguesa, sendo que, segundo um conjunto de narrativas do século XVII, a sua origem é colocada no século XIV em Alenquer e atribuída à Rainha Santa Isabel (Leal, 1994). Música e dança são componentes importantes nestas festas, considerados por muitos pesquisadores como a manifestação cultural mais açoriana (Castelo-Branco, 1988).

Portanto, não poderemos determinar com certeza quando e como surge a música tradicional açoriana, pois, como foi dito, a música das ilhas foi trazida inicialmente pelos primeiros povoadores e é só com o passar do tempo que esta assume características próprias de uma autêntica música açoriana.

Relevância para as pessoas da música tradicional açoriana

Quanto à importância dessa música, poderemos começar por referir esta citação de Fernando Lopes-Graça:

a música tradicional é companheira da vida e de trabalhos do povo português, a canção segue-o do berço até ao túmulo, exprimindo-lhes as alegrias e as dores, as esperanças e as incertezas, o amor e a fé,

retratando-lhes fielmente a fisionomia, o género de ocupações, o próprio ambiente geográfico, de tal maneira ela, a canção, o homem e a terra onde uma floresce a outra labuta, e a ama, e crê, e sonha, e a que entrega por fim o corpo, formam uma unidade, um todo indissolúvel (Lopes Graça, 1991, p. 22)

A importância da música para as pessoas encontra-se bem retratada nesta afirmação de Fernando Lopes-Graça. Tão presente é na vida do indivíduo que “formam uma unidade, um todo indissolúvel”. Efetivamente, o povo ao trabalhar a terra ou tratando das limpezas domésticas em casa muitas vezes canta. Canta para ajudar a passar o tempo, para impor ritmo ao trabalho ou porque simplesmente sente vontade de o fazer na alma.

Citando Almeida (2009):

As canções e as danças tradicionais são uma parte essencial da cultura de um povo, pois mostram claramente o sentimento desse povo em relação a diversas atividades do seu quotidiano, assim como quanto aos seus rituais e símbolos. A música tradicional de uma determinada comunidade proporciona-nos a música no seu estado mais primitivo, sendo, portanto, aí reveladas as reais características e anseios dessa população. Assim, pode afirmar-se que a música tradicional (...) reflete o modo de ser e de estar de um povo (...) que se expressa através dela (Almeida 2009, p. 63).

Existe também uma questão que era importante para Kodály: de fazer com que as crianças conheçam a sua herança musical – as suas músicas folclóricas com a sua língua nativa e a sua cultura (Cary, 2012), uma vez que esta é o espelho do espírito da população (Kodály, 1925). Portanto, é importante referir que em termos curriculares enriquece-se os ensinamentos que serão transmitidos aos alunos, pois estes irão conter um pouco das suas raízes, das suas origens, da sua tradição.

Como antigamente não havia dispositivos eletrónicos para difundir a música, as pessoas utilizavam a única forma que tinham de reproduzir música, que seriam instrumentos musicais, sendo o mais comum a voz. Portanto, a forma preferencial de transmissão musical seria através do canto.

A forma mais provável que as pessoas teriam, portanto, de difundir a música tradicional seria com o canto, onde perpetuavam os seus assuntos de interesse do dia-a-dia, quer fossem histórias, impressões, estados de alma, etc.

No entanto, muitas vezes seria desejável ter algum acompanhamento instrumental, de modo a criar um ambiente sonoro mais rico. O instrumento musical que é largamente utilizado na música tradicional açoriana é sem dúvida a Viola da Terra, uma variedade dentro das violas portuguesas com

cordas de arame, aparentadas diretamente com o instrumento que hoje é conhecido como guitarra barroca, na sua época chamada de “guitarra espanhola”, e com os termos equivalentes de outras línguas, em toda a Europa, também com cinco ordens de cordas.

Viola da Terra



Figura 2 - Instrumentos Musicais Populares Portugueses (Oliveira, 1986)

Para situarmos o aparecimento deste instrumento, poderemos utilizar as palavras de Nascimento, 2013:

A Península Ibérica foi, desde tempos remotos, palco de invasões e, assim, de entrelaçamento de várias culturas. Quando os árabes chegaram à Península Ibérica, em 711, os instrumentos de cordas dedilhadas presentes na Península eram as harpas celtas e as cítaras greco-romanas. O *Oud*, o alaúde árabe, terá sido o primeiro instrumento de cordas dedilhadas com braço onde as notas podiam ser modificadas, que chegou à Europa. (...) a viola, independente do número de cordas que venha a possuir, de cinco a quinze, mantém sempre o princípio das cinco ordens, podendo ser estas simples, duplas, triplas ou até mistas. (...) Em

Portugal, também se verificou um grande desenvolvimento de cordofones, tais como o cavaquinho, o bandolim, a bandola, e a guitarra portuguesa, e no que respeita a viola, cada região criou o seu instrumento, com características próprias. No norte (de Portugal) a viola braguesa, no nordeste a viola amarantina, no centro a viola beiroa, mais a sul, próximo de Lisboa, a viola toeira, no Alentejo, a viola campaniça, nos Açores a viola da terra de dois corações e a viola da terra terceirense, na Madeira a viola de arame madeirense.

Todas estas formas organológicas variam no tamanho, na forma e no número de cordas, mas, quase sempre, mantêm uma característica comum: possuem cinco ordens de cordas. A viola e outros cordofones foram trazidos pelos Portugueses com a expansão ultramarina, para os Açores, Madeira, Cabo Verde, Brasil e outros locais do mundo, tornando-se bastante comuns entre as populações (...) Estes cordofones, as violas, apresentavam características idênticas às das violas atuais e tiveram grande importância na música popular da Península Ibérica durante toda a Idade Moderna, constando em fontes iconográficas, e em relatos poéticos e literários diversos. Segundo o cronista Gaspar Frutuoso a viola, que ainda não era da Terra, terá chegado aos Açores na segunda metade do século XV, trazida eventualmente já pelos primeiros povoadores.

A Viola da Terra é o principal instrumento do folclore açoriano (Nascimento, 2012). Este instrumento musical tem particulares características físicas e sonoras que se foram cristalizando ao longo do tempo, pelo isolamento dos Açores, que fazem com que se diferencie das suas semelhantes continentais. No entanto, conserva alguns pontos em comum com a viola Amarantina.

O documento mais antigo que se conhece referindo a Viola da Terra refere-se a uma venda de um terreno, tendo a data de 1479. Neste, o proprietário recebe pela terra quatro carneiros e uma viola (Nascimento, 2012).

Não havendo registo do do(s) tipo(s) de viola(s) que os primeiros povoadores dos Açores trouxeram, será provável que as alterações organológicas decorridas por sucessivas gerações de construtores feitas não tenham sido substancialmente diferentes das suas congêneres de Portugal continental (Nascimento, 2012).

Estruturas da Música Tradicional

Ao contrário do que é expectável pela maioria das pessoas, nem todas as canções tradicionais são de leitura fácil. Existem peças que consistem em melodias largamente elaboradas e equilibradas,

estando carregadas de um potencial que tanto pode ser dramático e/ou lírico, fazendo dessas músicas uma forma de expressão e musicalidade interessante (Miranda, 2017).

A música tradicional portuguesa é constituída principalmente por música vocal e/ou instrumental, em que as palavras têm naturalmente uma função importante. A associação da letra com a melodia sem poemas desenvolvidos é uma característica da inspiração popular (Peixoto, 2009). Segundo Peixoto:

A música tradicional portuguesa utiliza uma melodia simples, expressiva, sem grandes recursos ornamentais, sem demasiados cromatismos, sem grandes modulações decorrentes, em modalidades maiores e menores predominantemente em quatro versos de oito compassos, podendo ser acompanhada ou não por uma diversidade de instrumentos, por vezes a duas e três vozes, com predominância dos compassos simples, uma certa flexibilidade métrica, com ritmos rápidos, simétricos e sincopados.

Este género trata de muitos temas variados, como o de embalar, de romance, de todo o tipo de trabalho, de amor, de saudade de histórias várias, de saudade, de lamento, de adoração, etc. (Peixoto, 2009).

Portanto, o enfoque musical é dado principalmente à melodia, sendo esta a característica mais importante e que define uma música tradicional. Este aspeto torna-a bastante fácil de se utilizar, comparativamente com outro repertório mais erudito. De modo similar ao povo ao longo do tempo, a principal preocupação na execução de uma música tradicional será a de cantar/entoar a melodia, tendo, quando possível, um acompanhamento harmónico instrumental. Olhando de perto para o repertório açoriano, parece que este enquadra-se nestas características da música tradicional portuguesa.

1.3. Exemplos da Música Açoriana

Analisando esse tipo de música, encontramos melodias com entoações sugestivas, laço sonoro envolto em modulações originais, com uma diversidade de ritmos e cadências. Tal também poderá encontrar noutras músicas tradicionais (Galán, 2009).

Em termos musicais, como acima já foi dito para a música tradicional portuguesa, a música tradicional açoriana não goza de elaborações complexas, pelo menos na maioria do repertório que é comumente tocado pelos intérpretes folclóricos locais. Por exemplo, veja-se na música tradicional açoriana um excerto dos “Olhos Pretos”, da ilha Terceira:

Olhos Negros da Guiné

Digitalização de **Octávio Sérgio** (2015)

Largo Pomposo (♩ = 48)

mf

Voz

Os teus

Com gosto

o - lhos ne - gros ne - gros São gen - ti - os são gen - ti - os da Gui-

Côro *f* **piu maestoso**

né Os teus o - lhos ne - gros ne - gros São gen-

2 Olhos Negros da Guiné

10 ti - os são gen-ti - os da Gui - né Da Gui - né por se-rem

13 ne - gros da Gu-né por se-rem ne - gros gen - ti-os por não ter

15 *Côro* fê *f* Da Gui - né por se-rem ne - gros da Gu-né por se-rem

18 ne - gros gen - ti - os por não ter fê - têm o *Voz D.C. at*

Figura 3 – Excerto dos “Olhos Pretos” (Guitarra de Coimbra, n.d.)

Poder-se-á verificar no arranjo desta peça que o campo harmônico não foge à utilização dos três graus tonais principais utilizados no ensino de música.

1.4. A Música Açoriana como Recurso Pedagógico no Ensino de Música

Por mais importante que seja para a cultura açoriana o conhecimento da história da sua música, o crucial deste trabalho consiste em analisar se esta música poderá ser eficazmente utilizada no ensino, mais concretamente no ensino de guitarra clássica.

Adiante, algumas razões que poderão apoiar o uso da Música Tradicional Açoriana como recurso pedagógico no Ensino de Música.

Motivação

Embora exista ainda resistência por grande parte de professores de utilizarem músicas fora do repertório considerado erudito (Isbell, 2007), existem outros que reconhecem e recomendam o uso de música popular, principalmente se esta for familiar aos alunos. Tal poderá dever-se ao ensino que os próprios professores tiveram: tendo aprendido obras importantes e ricas em conteúdo da música ocidental pode fazer com que alguns professores prefiram não sair do molde da música considerada erudita. Mais: sendo música erudita e com tanto para ensinar, porque se há de utilizar a música tradicional ou popular? No entanto, para alguns alunos essas obras eruditas poderão soar a algo de muito distante e inatingível. Obviamente que há muita diversidade em gostos e hábitos auditivos, por isso nos alunos haverá provavelmente um pouco de inclinação para quase tudo.

Para os alunos que conheçam e gostem da música tradicional açoriana, a utilização desse repertório poderá estimular a motivação para o estudo do instrumento. Esse aumento da motivação (Chen, 2019), fará com que o professor tenda a escolher um repertório que seja mais apelativo ao aluno. Aliás, quando os alunos têm alguma escolha no repertório a aprender, eles envolvem-se no material com maior interesse. Além disso, a motivação intrínseca mostra-nos que, quando os alunos podem escolher as peças a estudar, eles sentem-se mais predispostos a aprender e desenvolvem maior interesse na aprendizagem (West, 2013). Noutro estudo também foi verificado que na abordagem dos alunos à técnica e à notação foi relatado uma enorme sensação de prazer da sua atividade musical (Cope, 2005).

Fatores externos também afetam grandemente a motivação para a aprendizagem do aluno (Sichivitsa 2007):

.a influência dos pais foi identificada como determinante na motivação e persistência do aluno;

.os professores ocupam lugar único na vida dos alunos por causa das oportunidades para criar uma aprendizagem musical mais significativa para os alunos, combinando na escola e fora da escola experiências musicais e envolvendo os pais na instrução musical;

.o apoio e a ajuda de colegas podem ajudar os alunos a sentirem-se mais confortáveis na sala de aula e, assim, motivá-los a envolver-se ativamente na criação e no desempenho da música;

.experiências anteriores positivas tendem a motivar os alunos a participar de atividades semelhantes no futuro (como audições, por exemplo).

Os fatores internos aos alunos têm um papel igualmente forte na sua motivação (Sichivitsa 2007):

.auto conceito da sua performance musical parece ser um importante fator interno que influencia o desempenho dos alunos;

.a satisfação com o ambiente de aprendizagem;

.o interesse pelo assunto; a persistência.

.atribuir significado (ou importância pessoal) a uma tarefa.

Ou seja, colocar valor na tarefa, pode influenciar a persistência dos alunos.

Poder-se-á, conforme proposto por Sichivitsa (2007) integrar os fatores supracitados no seguinte esquema:

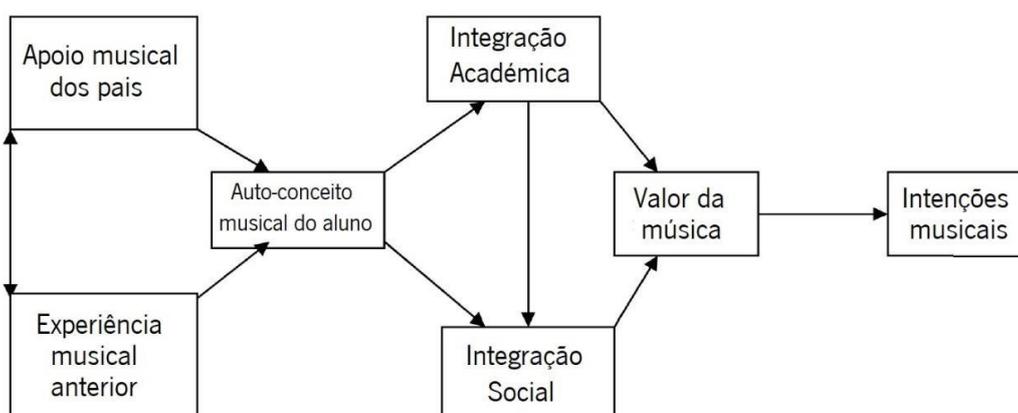


Figura 4 - Modelo analítico proposto na motivação do aluno (Sichivitsa, 2007)

Explicação dos fatores integrantes do modelo acima:

.Experiência Musical Anterior – medida pela experiência total na música dos alunos na igreja, escola, conjuntos musicais e instrumental solo;

.Auto-conceito musical - avaliado pelas percepções dos alunos sobre suas próprias habilidades musicais e sobre outras opiniões dos adultos sobre a capacidade musical dos alunos;

.Integração Acadêmica - medida pela satisfação dos alunos com as oportunidades para crescimento musical em classe;

.Integração social - medida pela satisfação dos alunos com as interações informais com outros colegas e professor;

.Valor da música - avaliado pelas percepções dos alunos sobre as experiências musicais como aquelas que fornecem oportunidades de crescimento pessoal, diversão e aprendizado, bem como confirmar características de si mesmos;

.Intenções musicais - medidas pelas intenções dos alunos de participar de atividades musicais formais e informais no futuro.

Capacidade

Segundo Moreno, as crianças entre os 6 e 12 anos possuem uma consciência reflexiva das estruturas musicais. Ou seja, a percepção musical é desenvolvida de acordo com o processo de maturação da idade (Moreno, 2001). Portanto, uma vez que as estruturas musicais das músicas tradicionais são na sua maioria simples, poderão estas ser uma boa ferramenta de trabalho para desenvolver a percepção musical.

Inclusivamente Kodály, já usava cânticos de três notas (lá-sol-mi) e canções tetratônicas (sol-mi-ré-dó) e pentatônicas (lá-sol-mi-ré-dó) como material de ensino ao nível do jardim-de-infância, adicionando complexidade à medida que as idades das crianças iam avançando (Cary, 2012).

A música é uma das formas mais antigas, mais complexas e profundas do intelecto humano (Galán, 2009). Aliás, estudos ao cérebro sugerem que a música instrumental tem efeitos no cérebro (Schlaug, 2005), como se poderá ver na imagem seguinte:

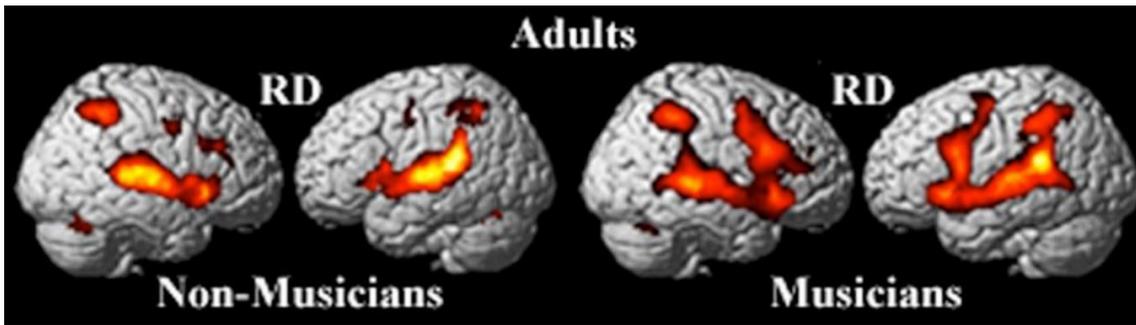


Figura 5 – Imagens por ressonância magnética funcional, que demonstram variações no fluxo sanguíneo em resposta à atividade neural de indivíduos músicos e não-músicos, durante uma tarefa de discriminação melódica (Schlaug, 2005).

Nota-se claramente na imagem acima que existe maior atividade cerebral num músico quando este ouve uma música, relativamente a alguém sem treino musical

Conceitos Musicais

É prática corrente recorrer a obras da música ocidental para se transmitir conceitos musicais, como as dinâmicas, os fraseados, as cadências, etc. No entanto, muito do que se ensina nessas peças é possível de ser transmitido com as músicas tradicionais (Galán 2009).

Veja-se, por exemplo, quanto à explicação de uma frase musical:

Figura 6 - Primeiros compassos da sonata para piano em fá menor de Beethoven (Sonata para Piano).

Na figura exposta na página anterior, poder-se-á compreender os elementos que constituem uma frase musical, utilizando um excerto da música erudita, composta por Beethoven.

Ao utilizar-se a linha melódica da música tradicional açoriana “Lira”, também se pode ensinar ao aluno análise musical. Demonstra-se a este as diferentes partes de uma frase musical, utilizando este exemplo.:

The image shows a musical score for the piece "Lira" in 3/4 time, key of D major. The score is divided into three systems of staves. The first system (measures 1-7) is labeled "Tema (tónica)". The second system (measures 8-15) is divided into three parts: "Repetição do tema (dominante)" (measures 8-10), "Tema (desenvolvimento)" (measures 11-14), and "Cadência" (measure 15). The third system (measures 16-23) continues the melodic line. Red horizontal lines are drawn under the notes of each of these four sections to indicate their boundaries.

Figura 7 – Excerto da “Lira”: linha melódica da voz (arranjo feito pelo autor deste relatório).

Ainda utilizando o exemplo anterior, será possível ensinar a dinâmica a utilizar na música, como se poderá ver na figura seguinte:

This image shows the same musical score as Figure 7, but with dynamic markings. The first system (measures 1-7) is marked with *mf*. The second system (measures 8-15) has a yellow wedge-shaped dynamic marking that starts at *f* in measure 11 and tapers to *mf* in measure 15. The third system (measures 16-23) is marked with *mf*.

Figura 8 – Excerto da “Lira”: linha melódica da voz (arranjo feito pelo autor deste trabalho).

Desta forma, compreende-se que o aluno poderá aprender conceitos musicais utilizando a música tradicional açoriana.

Ultrapassar dificuldades técnicas nos instrumentos

As músicas tradicionais, assim como muitas outras que se aprendem habitualmente nas escolas de ensino oficial (e não só), podem oferecer dificuldades técnicas, cuja aprendizagem para ultrapassá-las e assim dominar melhor o instrumento, podem enriquecer a performance do aluno (Cope, 2005). Mediante certamente a dificuldade do arranjo, uma vez que as músicas tradicionais sempre foram transmitidas oralmente, utilizando escasso acompanhamento harmónico instrumental, será possível criar diferentes adaptações da mesma melodia. Essas adaptações, poderão servir o ensino, adequando-as aos alunos a ensinar. Seria interessante criar arranjos das músicas tradicionais, de modo a não se perder a herança musical e a adaptar aos diferentes graus de ensino.

Veja-se agora o seguinte exemplo de um arranjo feito da música tradicional açoriana "As Velhas" para a guitarra clássica:

As Velhas

Tradicional

Popular

arr. Adalberto Martins

$\text{♩} = 90 - 110$

5

9

13

17

21

25

Figura 9 - Arranjo para guitarra clássica da música tradicional açoriana “As Velhas” (arranjo feito pelo autor deste trabalho).

Com esta peça, pode-se trabalhar vários aspetos técnicos da guitarra clássica:

- .esta peça percorre todas as notas da escala de lá maior dentro de uma oitava. Poderá o professor trabalhar em diferentes posições na mão esquerda para a guitarra, de modo que o aluno se familiarize com a escala do braço da guitarra;
- .como as frases são constituídas por pequenos motivos, poderá o aluno trabalhar a preparação na mão esquerda desses motivos, aproveitando as notas que podem ser tocadas com as cordas soltas para deslocar a mão, por exemplo;
- .o professor poderá orientar o aluno nas digitações, de modo a este treinar de diversas forma a colocação das mãos e dos dedos no instrumento.

Uma vez que esta música é praticamente constituída por graus conjuntos, com alguns saltos maiores entre as notas, poderá o professor utilizar esta “modinha” açoriana para desenvolver a técnica do aluno na guitarra clássica:

- .poderá tocar apenas as notas da melodia para desenvolver a técnica de tocar escalas;
- .posteriormente, para desenvolver a independência dos dedos, pode-se adicionar as notas graves que constituem o suporte harmónico da melodia.
- .pode-se também atingir a finalidade de desenvolver a técnica de tocar a escala na guitarra de maneira lúdica, uma vez que esta música numa tonalidade maior tem um carácter vivo, com uma dinâmica animada.

Portanto, da mesma maneira que se utilizam autores da música erudita para desenvolver a técnica no instrumento, será nalguns casos possível também utilizar-se a música tradicional açoriana para o mesmo fim.

Trabalhar a memorização

É verdade que em todos os géneros musicais é muito importante trabalhar a memorização das peças a executar por vários motivos. No entanto, a música tradicional que seja conhecida a priori pelo aluno, dá a este um maior apoio no seu estudo. O objetivo é sempre conseguir executar a peça musical

sem auxiliares visuais, de modo a que o aluno possa concentrar-se melhor na sua performance (Cope 2005). No fundo, se o aluno já conhecer a melodia da música tradicional previamente, irá facilitar-lhe a apreensão da peça, bem como a memorização de como executá-la.

Existem, para isso, variadas estratégias de memorização (Fonte, 2013). Estas baseiam-se na memória:

- . motora
- . auditiva
- . visual
- . conceptual
- . prática mental

Embora a memória mencionada como a preferencial para os alunos que tocarão a música tradicional açoriana seja a auditiva, poderá o professor querer trabalhar com o aluno as outras diferentes memórias acima mencionadas, de modo a que o aluno obtenha uma performance mais sólida das peças.

O fato de algumas músicas tradicionais serem repetitivas, alterando apenas as letras na repetição da melodia, faz com que as pessoas ouçam diversas vezes essa mesma melodia. Veja-se o exemplo seguinte:

Eu fui à terra do bravo

Tradicional portuguesa (Açores)

Arr. Carlos Gomes

$\text{♩} = 100$

32

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It begins with a tempo marking of quarter note = 100. The first system contains a treble clef, a key signature change to one flat, and a first ending bracket labeled '32' and a repeat sign. The melody consists of quarter and eighth notes. The lyrics are: 1. Eu fui à terra do bravo, eu fui à terra do bravo, brav' meu; 2. Cada vez fiquei mais manso, cada vez fiquei mais manso, brav' meu; 3. Eu fui à terra do bravo, eu fui à terra do bravo, brav' meu; 4. O mais bravo que lá vi, o mais bravo que lá vi, brav' meu. The second system continues the melody with a first ending bracket labeled '1, 3.' and lyrics: bem, para ver se em-bra-ve-ci-a, brav' meu bem para ver se em-bra-ve-ci-a.; bem, com a sua companhia, brav' meu bem com a sua companhia.; bem, c'o meu vestido ver-me-lho, brav' meu bem c'o meu vestido ver-me-lho.; bem, foi um mansinho co-e-lho, brav' meu bem foi um mansinho co-e-lho. The third system starts with a second ending bracket labeled '2.', followed by a long horizontal line with the number '16' in the center, and ends with a double bar line, the instruction 'D.S. ao Fim', and a final ending bracket labeled '4.'.

1. Eu fui à ter-ra do bra-vo, eu fui à ter-ra do bra-vo, brav' meu
2. Ca - da vez fi-quei mais man-so, ca - da vez fi-quei mais man-so, brav' meu
3. Eu fui à ter-ra do bra-vo, eu fui à ter-ra do bra-vo, brav' meu
4. O mais bra-vo que lá vi, o mais bra-vo que lá vi, brav' meu

bem, pa - ra ver se_em-bra - ve - ci - a, brav' meu bem pa - ra ver se_em-bra - ve - ci - a.
bem, com a su - a com - pa - nhi - a, brav' meu bem com a su - a com - pa - nhi - a.
bem, c'o meu ves - ti - do ver - me-lho, brav' meu bem c'o meu ves - ti - do ver - me-lho.
bem, foi um man - si - nho co - e - lho, brav' meu bem foi um man - si - nho co - e - lho.

2. 16 D.S. ao Fim 4.

Figura 10 - Melodia da música “Os Bravos” (Cantar Mais, nd)

Esta repetição constante da melodia, alterando apenas a letra, ajuda o aluno na memorização da melodia da peça.

No entanto, não existem só vantagens na utilização da música tradicional. Dado que se trata de um repertório transmitido oralmente em que quase nunca é identificado um autor, dificilmente se consegue uniformidade na notação da música. Exemplo disso será a peça “As Mulheres do Monte”, como se poderá ver nas versões apresentadas em seguida:

A mulher dos ovos

Arr: Fernando Lopes-Graça



A mulher dos ovos



As mulheres do monte

Canção tradicional portuguesa



Fig .11 – Variações do excerto d' "As Mulheres do Monte" (Almeida, 2009)

Quase sempre acontece, e a música tradicional açoriana não é exceção nesse sentido, que a mesma música é executada de formas diferentes, sejam estas variações melódicas ou rítmicas. De notar na figura acima que, apesar da estabilidade rítmica, as notas musicais variam um pouco. No entanto, o campo harmónico, bem como o seu encadeamento até à cadência, mantém-se inalterado nas diferentes versões deste exemplo.

As tradições musicais são dinâmicas e não estáticas e, por esse motivo, podem alterar-se ao longo do tempo. De notar que tal também poderá acontecer devido à movimentação global de populações (Barton, 2018). Inclusivamente, até as letras e os títulos da peça com a mesma origem poderão ser alterados na transmissão oral da música. Uma criação de um manual didático para a aprendizagem de guitarra contendo a música tradicional açoriana poderá ajudar a fixar determinadas versões, podendo até ser uma base de partida para a construção de uma pedagogia mais elaborada, cujas referidas versões poderão ser trabalhadas para servir uma determinada finalidade. Estas poderão centrar-se tanto em objetivos técnicos, como de interpretação musical no instrumento. Além disso,

poderá ser ainda um ponto de partida para a exaltação e a propagação do folclore açoriano, o que parece pertinente num estabelecimento de ensino oficial de música na região autónoma dos Açores.

Conforme foi referido acima, vários autores indicam que a música tradicional pode ser um grande apoio no ensino da música, bem como no ensino de um instrumento musical.

Várias características atribuídas habitualmente apenas ao repertório erudito ajudam os alunos de música, instrumentistas e outros, a desenvolverem-se de várias formas: quer seja para atingirem a finalidade de serem melhor executantes, quer seja para colmatar a necessidade de se constituírem melhores intérpretes de obras musicais.

Acrescenta-se também que o ensino da música com o repertório da música tradicional assume regularmente um carácter lúdico, seja porque as pessoas associam as músicas tradicionais a festas, quer seja porque esta poderá ser familiar ao aluno.

Entenda-se que poderá ser uma grande vantagem a possibilidade de ensinar música de uma forma lúdica, uma vez que o ensino poderá tornar-se menos monótono para o aluno. Tal prática é especialmente útil no ensino musical de crianças.

Não se deverá, no entanto, deixar de ter em consideração que é importante manter o equilíbrio entre dois objetivos:

- .transmissão das bases fundamentais para o ensino musical adequado;
- .obter satisfação na aprendizagem.

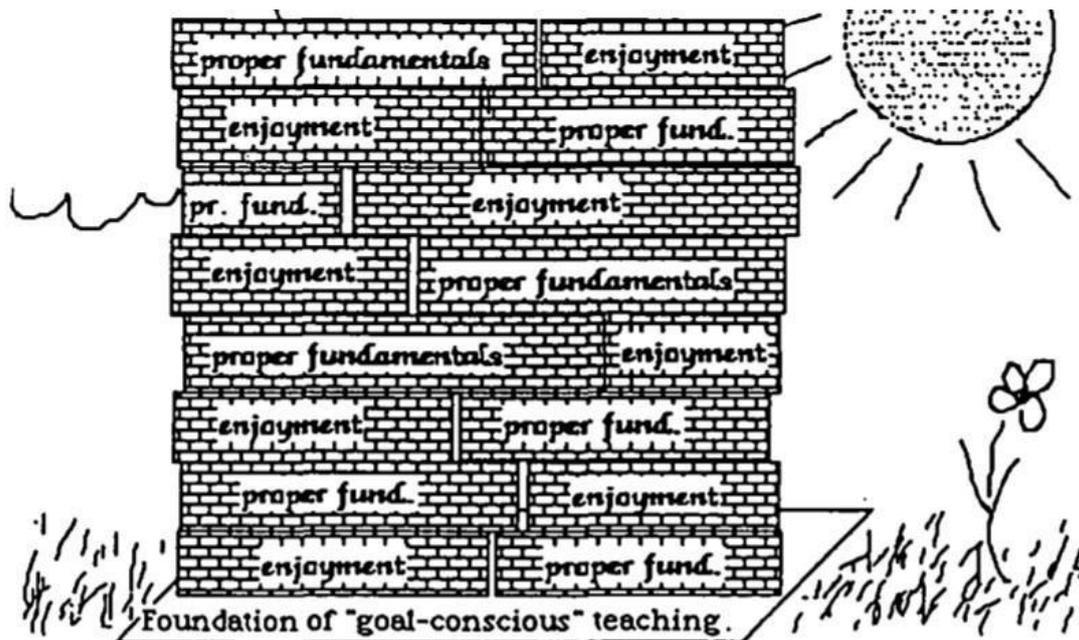


Fig. 12 – Fundação do ensino conscientemente objetivo (Schenck, 1989).

Estes dois princípios são importantes juntos e apenas formam uma base sólida de ensino se forem equilibrados durante a sua prática. Um reforça o outro.

Se o professor descuidar aspectos técnicos do instrumento ou da interpretação musical do aluno com a finalidade de que este não seja incomodado com aspectos trabalhosos, o aluno ao longo do tempo desenvolverá problemas físicos e/ou ficará insatisfeito com a sua própria interpretação musical. Se, por outro lado, o professor tomar uma postura demasiado firme no desenvolvimento técnico da execução do instrumento e for exageradamente exigente na interpretação da música, o aluno também poderá ficar desanimado e, por isso, perder o interesse no instrumento.

O ideal é que haja um ensino conscientemente objetivo que tenha em perfeito equilíbrio as bases necessárias para a execução correta do instrumento, sem deixar de lado que é importante que o aluno goste de tocar música (Schenck, 1989).

Importante também será considerar que cada pessoa é um caso diferente e nem todas poderão estar recetivas ao ensino utilizando a música tradicional. Entenda-se, porém, que essa limitação é transversal a vários géneros musicais, uma vez que os gostos musicais de todas as pessoas são diferentes. É sempre importante perceber o interesse do aluno e a melhor forma de o abordar.

Portanto, pode-se pensar neste trabalho como a angariação de fontes para o ensino de música, que poderão ser valiosas de diversas formas. Tudo para o enriquecimento cultural e musical dos alunos.

Capítulo II – Contexto e Plano Geral de Intervenção

2.1. Caracterização do Estabelecimento de Ensino

O Conservatório Regional de Angra do Heroísmo teve início em 1980 na Ilha Terceira, Açores, sendo o seu funcionamento inicialmente na Rua do Galo em Angra do Heroísmo. Chegou a funcionar na Rua do Armador mais tarde até finalmente, em 2005, integrar a Escola Básica e Secundária Tomás de Borba na Avenida António da Costa, n.º 222, onde tem funcionado até aos dias de hoje (Decreto Regulamentar Regional n.º 16/2005/A).

A Escola Básica e Secundária Tomás de Borba é constituída pelos seguintes departamentos:



**ESCOLA BÁSICA E SECUNDÁRIA
TOMÁS DE BORBA**

ESCOLA

- **ORGÃOS DE ADMINISTRAÇÃO E GESTÃO**
 - Assembleia de Escola
 - Conselho Executivo
 - Conselho Pedagógico
- **ESTRUTURAS DE ORIENTAÇÃO EDUCATIVA**
 - Serviço de Psicologia e Orientação
 - Núcleo de Educação Especial
- **SERVIÇOS ADMINISTRATIVOS**
 - Documentos Oficiais
 - Procedimento Concursal
- **SERVIÇOS**
 - Entidade Formadora
 - Biblioteca Escolar
 - Centro de Arte e Comunicação
 - Educação Pré-Escolar
 - Conservatório Regional de Angra do Heroísmo
- **COMUNIDADE ESCOLAR**
 - Associação de Estudantes
 - Associação de Pais e Encarregados de Educação

O Conselho Executivo da escola foi constituído no ano letivo de 2019-2020 por:

PRESIDENTE

Leandro Sousa

VICE-PRESIDENTES

Verónica Silva

Hélia Santos

ASSESSORES

Elsa Sousa

Sérgio Santos

Sérgio Peixoto

O professor Sérgio Peixoto é o assessor responsável pelo Departamento de Ensino Artístico, pelo qual o Conservatório Regional de Angra do Heroísmo é também denominado por vezes (Escola Tomás Borba, n.d.).

2.2. Caracterização dos Alunos

2.2.1. TD

Aluno de 14 anos. Ingressou o Ensino Artístico com 8 anos em Iniciação, tendo progredido na música até ao Ciclo Básico. Presentemente encontra-se em Curso Livre no Regime de Especialidade (significando que apenas tem uma disciplina, neste caso a Guitarra Clássica) e infelizmente demonstra fortes sinais de desinteresse na aprendizagem nas aulas.

2.2.2. MC

Aluna de 9 anos. Ingressou o Ensino Artístico o ano passado em Iniciação ao Instrumento e tem progredido fortemente nas aulas de Guitarra. Tem ainda dificuldades na leitura da pauta, mas é uma aluna interessada e fortemente participativa. Tem evoluído com facilidade nas aulas.

2.2.3. MT

Aluna de 12 anos. Apesar de estar no Curso Livre no Regime de Especialidade, é muito trabalhadora e tem atingido bons resultados na guitarra. De salientar que é também aluna de Piano, sendo aluna do Ciclo Básico neste. No entanto, tem conseguido atingir bons resultados nas disciplinas musicais.

2.2.4. PC

Aluno de 46 anos. Tem aulas no Curso Livre de Música em Regime de Modalidade (significa que pode escolher as disciplinas do Ensino Secundário que pretende). Infelizmente, por ser trabalhador-estudante, tem muito pouco tempo para estudar guitarra, o que se notou ao longo das aulas que foram assistidas.

2.2.5. JR

Aluno de 14 anos. Está no 4º grau de Guitarra Clássica no Curso Básico de Música, no regime Integrado. Apesar da facilidade que demonstra no instrumento, tem ainda fortes dificuldades na leitura da pauta, o que condiciona em grande parte o seu progresso no instrumento.

2.2.6. SP

Aluno de 14 anos. Está no 4º grau de Guitarra Clássica no Curso Básico de Música no regime Integrado. É muito estudioso e demonstra facilidade na aquisição dos conhecimentos na guitarra. Tem feito um bom progresso ao longo das aulas.

2.3. Caracterização das Classes de Conjunto

2.3.1. Trio de Guitarras do 2º e 3º grau

Agrupamento constituído por MT, MR e TM. A MT demonstra um trabalho superior perante os colegas, pois os outros dois alunos têm mais dificuldade na leitura da pauta. Tal evidencia que esta aluna assume um papel determinante no avanço do trabalho do trio.

2.3.2. Trio de Guitarras do 4º e 5º grau

Agrupamento constituído por JR, SG e SP. Todos estes alunos são trabalhadores e têm atingindo bons resultados ao longo do ano.

2.4. Horário de Estágio

O horário praticado antes das Aulas por Videoconferência está na página seguinte:

EBS TOMÁS DE BORBA										
Conservatório Regional de Angra do Heroísmo										
Disciplina(s):	Guitarra	Prof: José Sousa								2019/2020
Horas	2ª Feira	sala	3ª Feira	sala	4ª Feira	sala	5ª Feira	sala	6ª Feira	sala
8:55 / 9:40										
9:45 / 10:30										
10:30 / 11:15										
11:35 / 12:20							JR (4º grau)	A227		
12:20 / 13:05							SP (4º grau)	A227		
13:25 / 14:10										
14:15 / 15:00					PC (6º grau)	A227	Musica de Câmara (4º e 5º graus)	A110		
15:00 / 15:45					MT (curso livre)	A227	Musica de Câmara (4º e 5º graus)	A110		
16:10 / 16:55			TD (curso livre)	A227	Musica de Câmara (2º e 3º graus)	A227				
16:55 / 17:40			MC (Iniciação)	A227	Musica de Câmara (2º e 3º graus)	A227				

Abaixo o horário praticado durante as Aulas por Videoconferência:

EBS TOMÁS DE BORBA										
Conservatório Regional de Angra do Heroísmo										
Disciplina(s):	Guitarra	Prof: José Sousa								2019/2020
Horas	2ª Feira	sala	3ª Feira	sala	4ª Feira	sala	5ª Feira	sala	6ª Feira	sala
8:55 / 9:40										
9:45 / 10:30										
10:30 / 11:15										
11:00 / 11:45										
12:20 / 13:05										
13:25 / 14:10										
14:15 / 15:00	5º SG	ok	4º JR	ok	MT	ok	LB	ok		
15:00 / 15:45	1º CM	ok	2º TM	ok	2º MR	ok				
15:45 / 16:30			MC Iniciação	ok	DB	ok				
16:30 / 17:15										

Professor cooperante: José Sousa

Capítulo III - Desenvolvimento e Avaliação da Intervenção

3.1. Avaliação geral preliminar do Projeto

Com base na informação recolhida na literatura pesquisada, parece uma boa suposição de que será possível utilizar a música tradicional açoriana como recurso pedagógico nas aulas de guitarra clássica.

Noutros contextos de música tradicional, portuguesa e não portuguesa, como se viu no enquadramento histórico, foi possível ensinar música nesse contexto. Muitas vezes tal aconteceu com reforços positivos.

As músicas tradicionais açorianas fundamentam-se normalmente numa melodia, que pode estar sob várias formas. Desse modo, acrescentando à tal melodia a harmonia que normalmente acompanha algumas dessas melodias (realizada frequentemente com a guitarra clássica), torna-se possível realizar uma versão para guitarra clássica de uma peça tradicional açoriana, perfeitamente exequível.

Desta forma, existe a possibilidade de afirmar que o aluno poderá evoluir tecnicamente no manuseamento do instrumento, utilizando a música tradicional açoriana. Neste campo, o fator mais importante será o arranjo da música, pois o tipo de descrição do mesmo é que determinará o grau de exigência técnica para o aluno.

3.2. Metodologia investigação-ação

Sendo necessário integrar a pesquisa num modelo de estudo, foi escolhida a metodologia de Investigação-Ação devido às suas características de recolha de dados empíricos e de evolução através da análise dessa informação. Uma vez que se adiciona conhecimento através de ações práticas que são posteriormente analisadas, esta abordagem possui uma utilidade particular: é fortemente independente da literatura, uma vez que a obtenção de dados é feita pelo pesquisador. Não pretende este facto, no entanto, impedir que haja pesquisa bibliográfica (estado da arte) para direcionar melhor a orientação do professor que pretende trazer algo novo ao conhecimento atual. Porém, a referida

independência é muito útil na integração da pesquisa na ação, tornando-a muito prática e real (Cain, 2008).

Não se pode esquecer, no entanto, que neste estudo a amostra foi pequena. Por isso apenas se poderá possivelmente excluir hipóteses e não afirmar verdades absolutas transversais a diferentes situações de ensino.

Objetivos:

- Perceber a importância da Música Tradicional Açoreana no ensino;
- Conhecer a extensão do ensino de música com a utilização deste repertório
- Compreender o impacto do seu uso, quando utilizado
- Saber o grau de utilidade do seu uso no ensino do instrumento.

Perguntas de investigação:

- .se a música tradicional açoriana é utilizada nas aulas;
- .em que proporção esta é utilizada relativamente ao repertório do programa letivo habitual no ensino de guitarra;
- .se este repertório influenciou positivamente os alunos, nomeadamente na sua motivação;
- .se existem dificuldades acrescidas na utilização dessas músicas em relação ao repertório habitual no ensino;
- .acerca da possibilidade de trabalhar conceitos musicais, bem como aspetos técnicos da guitarra na utilização deste tipo de repertório;
- .se os alunos conhecem e gostam de Música Tradicional Açoriana, bem como se gostariam de a aprender;
- .quanto à influência dos amigos e familiares na abordagem do aluno à Música tradicional Açoriana
- .perceção do grau de dificuldade das músicas pelos alunos.

Ação:

- .questionar professores e alunos no ensino de guitarra clássica;
- .ensinar conteúdos curriculares do ensino de guitarra utilizando a música tradicional açoriana.

Avaliação:

- .análise dos questionários, retirando conclusões;
- .análise da evolução dos alunos na sala de aula, inferindo se os objetivos curriculares foram atingidos com o novo material pedagógico.

3.3. Síntese Descritiva das Principais Atividades Realizadas

Infelizmente, devido ao surto de pandemia que aconteceu à escala mundial e do qual Portugal não foi estranho, as aulas tiveram de ser interrompidas a meio do ano letivo, tendo sido retomadas à distância por vídeo conferências. Perdeu-se muito tempo letivo e os professores necessitaram de cumprir o programa na medida do que foi possível.

Disto resultou que a intervenção no ensino com o recurso à música tradicional açoriana foi demasiado reduzida relativamente ao que tinha sido inicialmente planificado. Felizmente, tal chegou a acontecer nos grupos de música de câmara, tendo, no entanto, sido impossível de realizar nas aulas individuais.

3.3.1. Intervenção Pedagógica nas Aulas de Música de Câmara

3.3.1.1. Trio de Guitarras do 2º e 3º grau

Este grupo, apesar das idades mais jovens (entre 12 e 13 anos), teve um desafio maior no arranjo que lhes foi atribuído. Por decisão conjunta do professor José e do autor deste trabalho, incluiu-se nesse arranjo uma melodia que contrasta com a que é mais habitual na música “Saudade”, tradicional da ilha de São Jorge. Tal tarefa ficou a cargo da aluna mais velha que, embora esteja em inscrita na modalidade de curso livre, teve um trabalho acrescido na leitura rítmica da melodia.

O arranjo foi feito especialmente para este trio. Isso significa que ao fazer o arranjo, o autor deste trabalho teve em consideração na altura as capacidades de cada aluno. Teve também o apoio do professor José Sousa e de Evandro Meneses (conhecedor da música tradicional açoriana e com licenciatura efetuada em composição na ESML).

Saudade

Popular

arr. Adalberto Martins

$\text{♩} = 80$

The musical score is arranged in three systems. The first system contains three guitar parts: Guitarra 1 (melodic lead), Guitarra 2 (rhythmic accompaniment), and Guitarra 3 (bass line). The second system contains three clarinet parts: Cl. Gtr. 1 (melodic lead), Cl. Gtr. 2 (rhythmic accompaniment), and Cl. Gtr. 3 (bass line). The third system continues the arrangement with similar parts. The score is in 4/4 time, key of B-flat major, and includes a tempo marking of quarter note = 80. The first system starts with a 6-measure rest for Guitarra 1. The second system starts with a 6-measure rest for Cl. Gtr. 1. The third system starts with a 11-measure rest for Cl. Gtr. 1 and Cl. Gtr. 3.

The image displays a musical score for a guitar trio, titled "Saudade". The score is organized into four systems, each containing three staves labeled "Cl. Gtr. 1", "Cl. Gtr. 2", and "Cl. Gtr. 3". The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The first system begins at measure 16, the second at measure 21, the third at measure 26, and the fourth at measure 31. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and accidentals. The score concludes with a double bar line at the end of the fourth system.

Figura 13 - Arranjo da música "Saudade" para trio de guitarras

Este grupo de três alunos animados e com alguma dificuldade de concentração, costuma trabalhar bem nas aulas. No entanto, é preciso o professor estar atento às faltas de concentração. Na aula do dia 5 de fevereiro de 2020, onde os alunos fizeram a leitura individual

e em conjunto do arranjo do autor deste trabalho da música “Saudade”, houve a intenção de solidificar a leitura à primeira vista, rever a escala de Ré Menor e trabalhar a execução de música de câmara.

Ouvindo as gravações efetuadas na aula, poder-se-á verificar que os alunos conseguiram executar a peça com um resultado satisfatório. No tempo limitado de 90 minutos em que foi possível efetuar este trabalho, verificou-se que os alunos foram capazes de:

- .resolver problemas relacionados com o andamento da peça;
- .efetuar uma leitura praticamente à primeira vista;
- ..trabalhar a leitura da partitura;
- ..dar atenção constante à coordenação, de modo a que todos os elementos do trio tocassem em conjunto sem se perderem.

No final da aula verificou-se que o trio foi capaz de tocar a peça de modo satisfatório, com a ajuda do professor. Seria necessário mais tempo de estudo em casa e trabalho na aula para que a peça ficasse mais sólida e apresentável para audição. Infelizmente, o trabalho técnico que é necessário efetuar com alunos destas idades ficou posto um pouco de lado, de modo a garantir que no final da aula fossem capazes de tocar a peça. Tal seria certamente convenientemente efetuado com mais tempo disponível para trabalhar.

3.3.1.2. Trio de Guitarras do 4º e 5º grau

Este grupo, por ser constituído por alunos de idades e maturidades mais avançadas que o anterior, conseguiu executar com um resultado bom para o nível destes alunos o arranjo que lhes foi atribuído. Tiveram, do mesmo modo, apenas 90 minutos para aprenderem o arranjo da música “Lira”.

O arranjo foi feito nas mesmas condições da peça anterior: redigido especialmente para este grupo tendo em conta as capacidades de cada aluno e com o apoio do professor cooperante e do compositor da ESML. Salienta-se novamente que as músicas, que no campo da música tradicional não têm melodia fixa, foram arranjadas tendo em conta audições

2 Lira

The image displays a musical score for a guitar trio, titled "Lira". It consists of four systems of three staves each, labeled "Gtr. 1", "Gtr. 2", and "Gtr. 3". The music is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The first system covers measures 38 to 45, featuring a dynamic marking of *f* (forte). The second system covers measures 46 to 53, with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The third system covers measures 54 to 60. The fourth system covers measures 62 to 68. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and chord symbols.

Figura 14 – Arranjo da música “Lira” para trio de guitarras

O grupo de três alunos de idades compreendidas entre os 14 e 15 anos é constituído por membros interessados e concentrados. Tal resulta que o trabalho efetuado em casa se evidencia nas aulas, o que causa uma boa progressão ao longo da aula. Infelizmente, um dos alunos apresenta maior dificuldade na leitura, o que atrasa um pouco a dinâmica do grupo. Esta aula do dia 30 de janeiro de 2020 teve o objetivo de trabalhar a leitura à primeira vista, atentando às dinâmicas escritas na partitura e solidificar o trabalho de grupo.

Ouvindo as gravações efetuadas na aula, poder-se-á verificar que os alunos conseguiram executar a peça com um resultado bom. No tempo limitado de 90 minutos em que foi possível efetuar este trabalho, verificou-se que os alunos foram capazes de:

- ..resolver problemas relacionados com o andamento da peça;
- .efetuar uma leitura à primeira vista;
- .trabalhar a leitura da partitura;
- .dar atenção constante à coordenação, de modo a que todos os elementos do trio tocassem em conjunto sem se perderem;
- .trabalhar as dinâmicas individuais e em grupo;
- .corrigir algumas questões técnicas que surgiram na execução da guitarra clássica.

No final da aula, este trio tinha a execução da peça praticamente sólida e quase pronta a ser apresentada. Tal se deveu não só à facilidade da peça, mas também às capacidades individuais de interpretação dos alunos. Salienta-se que, após trabalharem mais um pouco este arranjo, o trio apresentou esta peça ao vivo numa audição efetuada antes do período da pandemia CoviD-19 em Portugal.

3.3.2. Questionários Acerca do Uso da Música Tradicional Açoriana nas Aulas

Foram efetuados questionários que visaram auferir o interesse e a utilização atual da música tradicional açoriana nas aulas de guitarra clássica no ensino. Tal teve o intuito de averiguar a motivação e a utilidade pedagógica que este tipo de repertório causa no ensino presente.

3.3.2.1- Questionários Acerca do Uso da Música Tradicional Açoriana nas Aulas sob a Perspetiva dos Professores

Quatro professores de Guitarra Clássica que lecionam na Região Autónoma dos Açores responderam às perguntas efetuadas. De seguida os resultados:

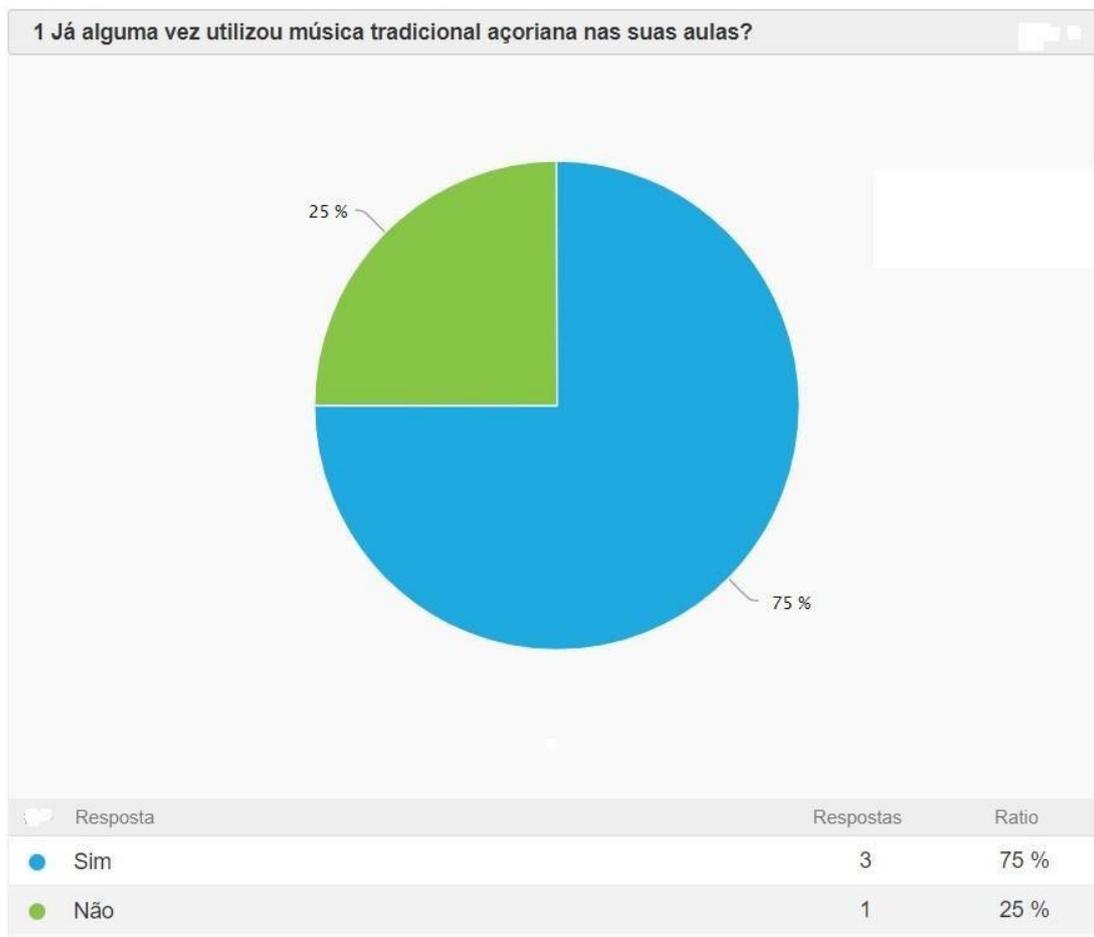


Gráfico 1 – Utilização da Música Tradicional Açoriana nas Aulas

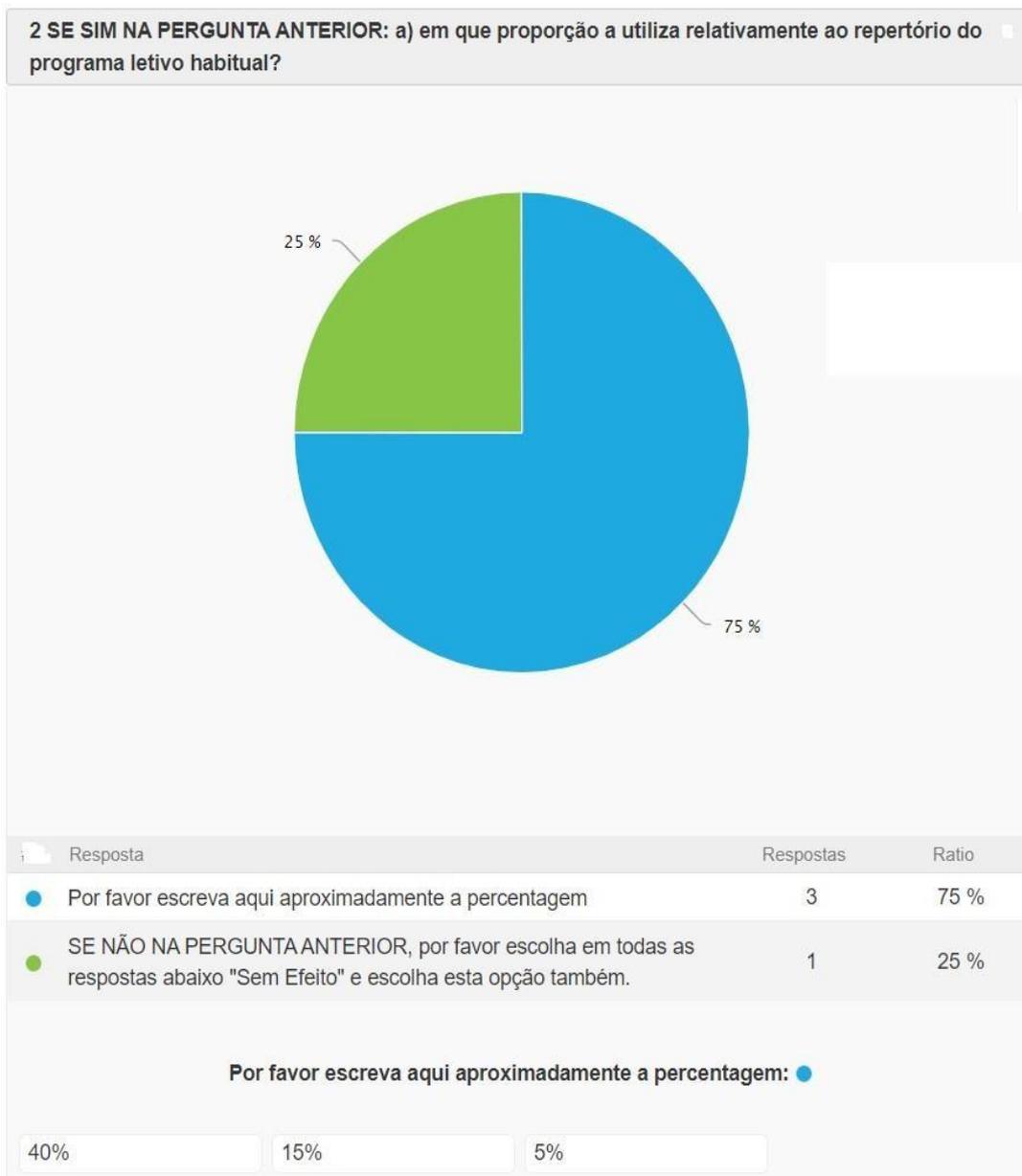


Gráfico 2 – Proporção do uso da Música Tradicional Açoriana nas aulas relativamente ao repertório habitual

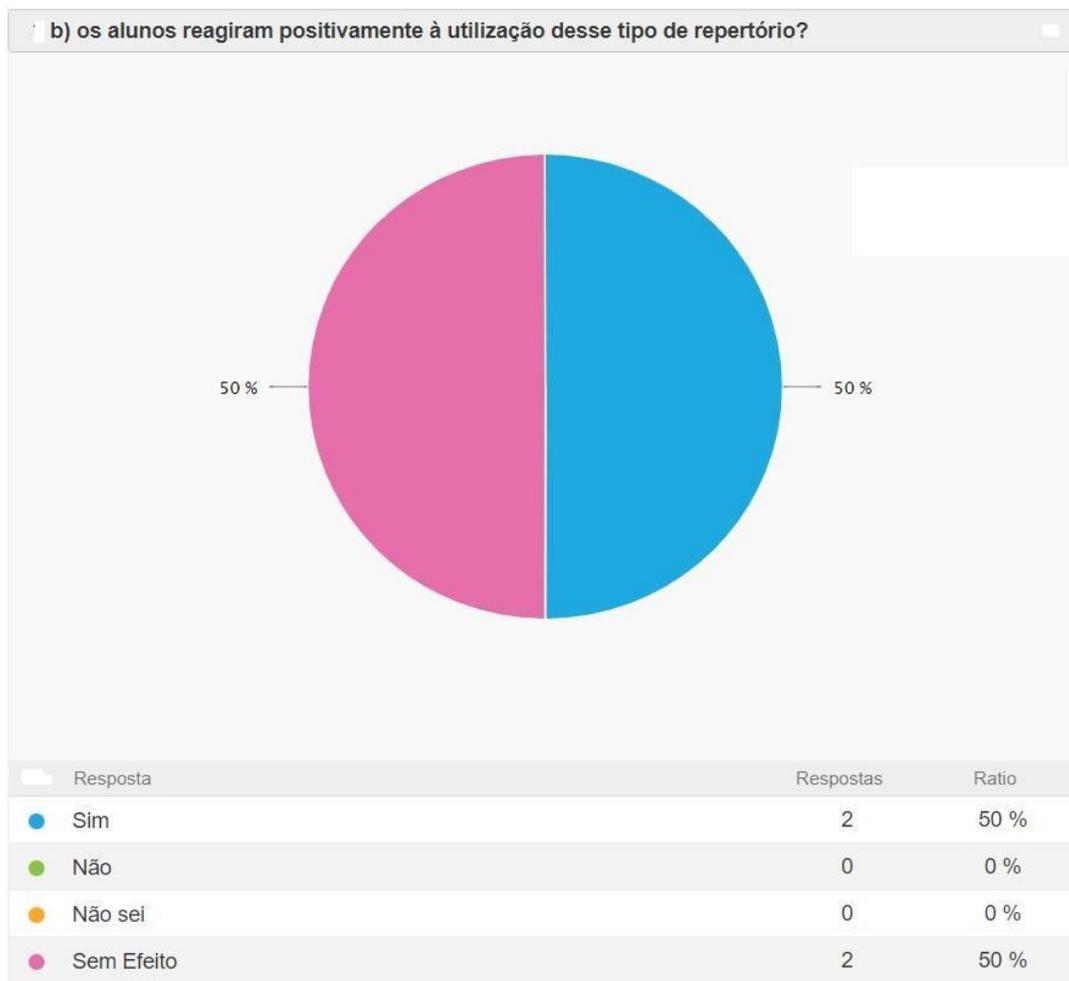


Gráfico 3 – Reação dos alunos perante a Música Tradicional Açoriana

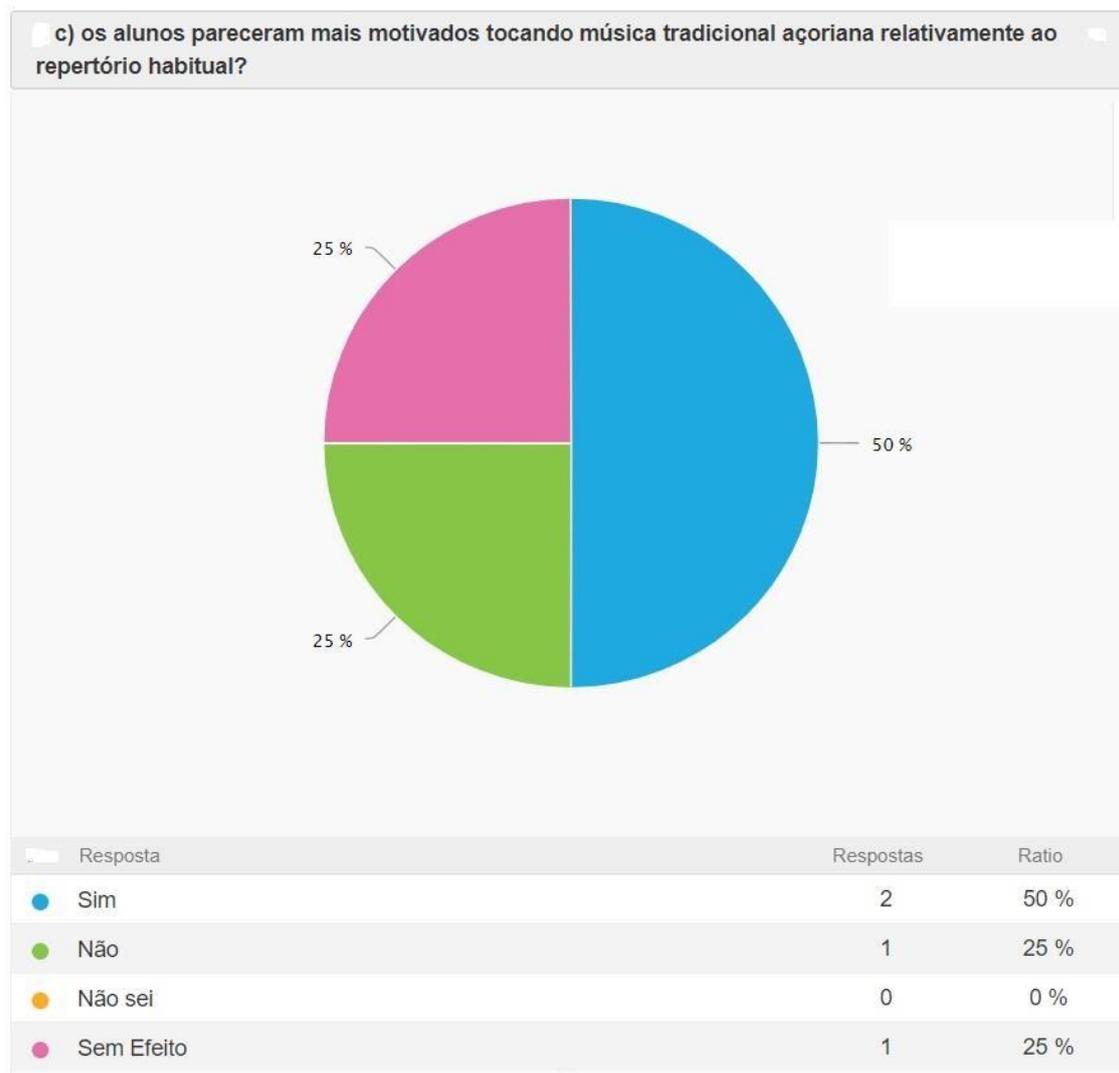


Gráfico 4 – Motivação dos Alunos perante a Música Tradicional Açoriana

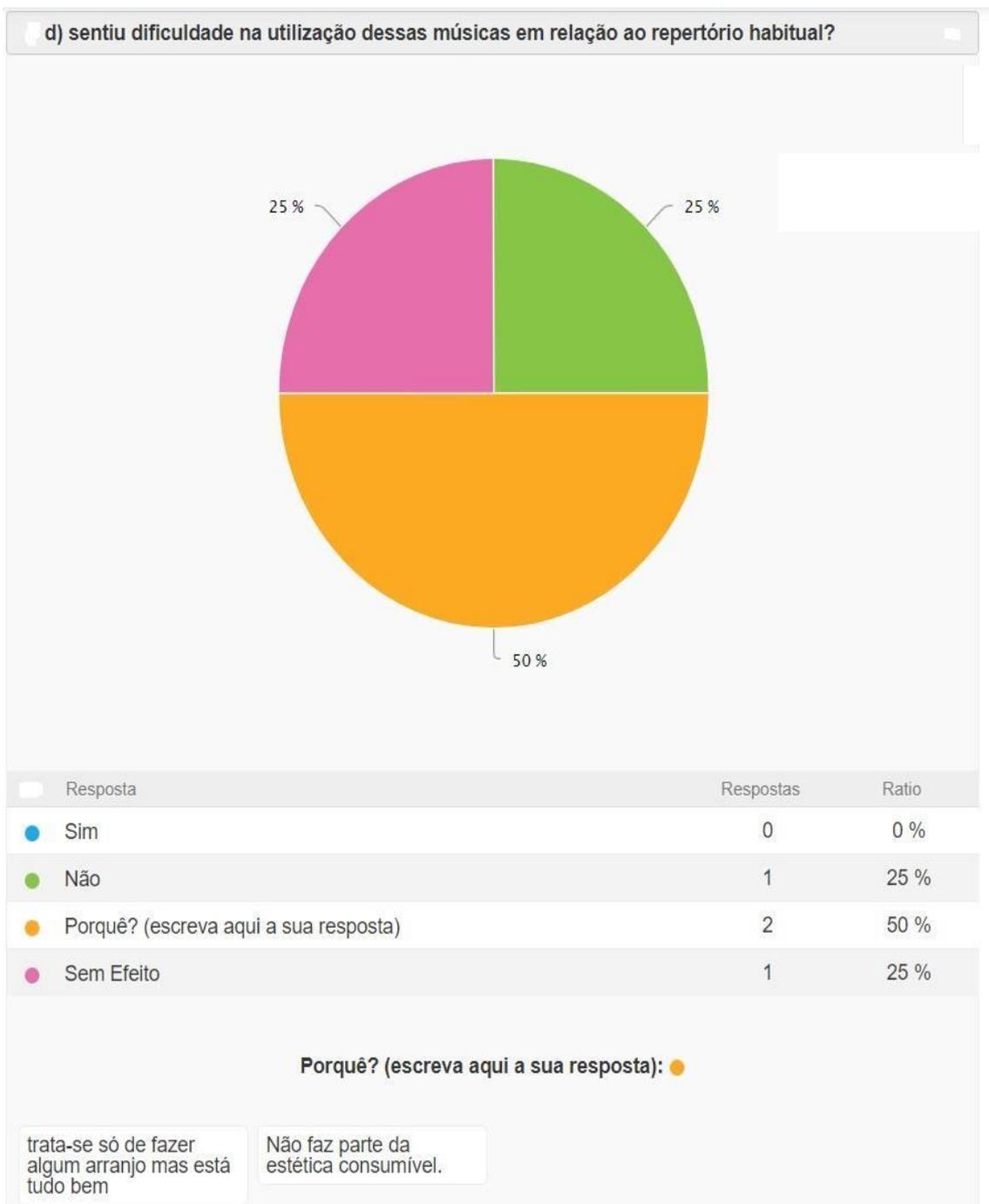
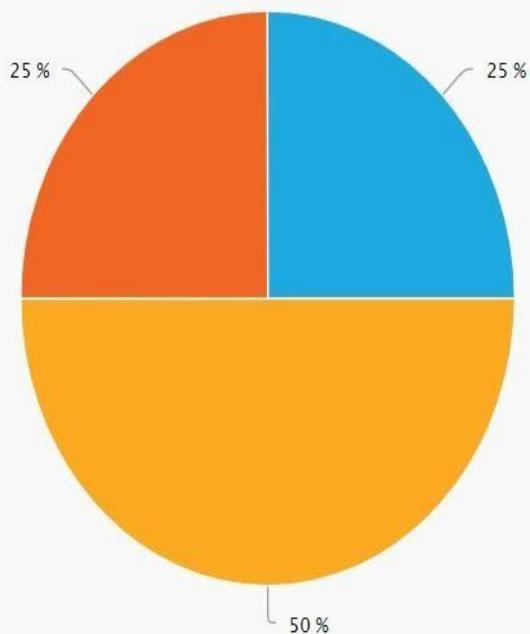


Gráfico 5 – Dificuldade sentida pelo professor na utilização da Música Tradicional Açoriana

e) consegue trabalhar ideias musicais utilizando música tradicional açoriana na mesma medida do que com o repertório habitual?



Resposta	Respostas	Ratio
Sim	1	25 %
Não.	0	0 %
Porquê? (escreva aqui a sua resposta)	2	50 %
Não sei	0	0 %
Sem Efeito	1	25 %

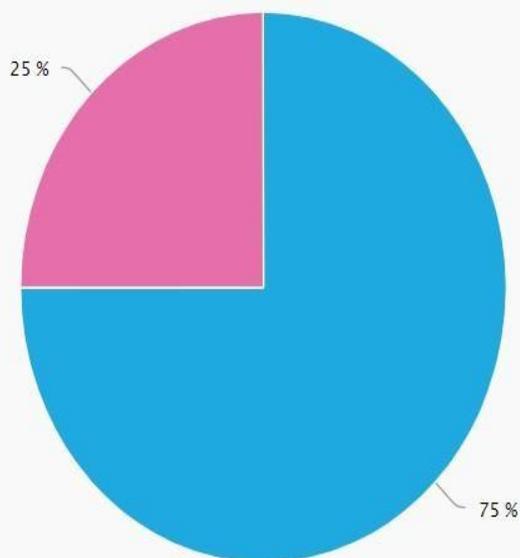
Porquê? (escreva aqui a sua resposta): ●

Consoante o nível de dificuldade e criatividade do arranjo musical, é possível o aluno trabalhar as mesmas ideias musicais.

No âmbito de variações e improvisações.

Gráfico 6 – Perceção dos professores acerca da utilidade da Música Tradicional Açoriana quanto aos conceitos musicais

f) acha possível trabalhar os aspetos técnicos das peças tradicionais açorianas na mesma medida que com o repertório habitual?



Resposta	Respostas	Ratio
Sim	3	75 %
Não	0	0 %
Não sei	0	0 %
Sem Efeito	1	25 %

Porquê? (escreva aqui a sua resposta): ●

Consoante o nível de dificuldade e criatividade do arranjo musical, é possível o aluno trabalhar as mesmas ideias musicais.

No âmbito de variações e improvisações.

Gráfico 7 – Perceção dos professores acerca da utilidade da Música Tradicional Açoriana quanto à Técnica do Instrumento

Não se pode tirar conclusões definitivas com um número tão reduzido de inquiridos. Fica-se, no entanto, a saber deste inquérito que:

- . 75% dos inquiridos utiliza música tradicional açoriana no ensino de guitarra clássica;
- . desses 3 dos inquiridos que referiram a sua utilização na sala de aula:
 - um utiliza peças tradicionais açorianas em cerca de 40% nas suas aulas;
 - outro utiliza peças tradicionais açorianas em cerca de 15% nas suas aulas;
 - outro utiliza apenas 5% dessas peças (talvez por esse motivo, tenha dito na pergunta anterior que não utiliza música tradicional açoriana).
- . houve um professor que não participou na generalidade do inquérito e, por esse motivo, apenas se considerará as opiniões de três dos professores;
- . dois dos professores acharam que os seus alunos reagiram positivamente a este tipo de repertório, enquanto o outro considerou que os seus alunos não reagem de forma diferente ao seu uso;
- . dois dos professores acharam que os alunos estão mais motivados com este repertório e outro achou que não;
- . quanto à dificuldade na utilização deste tipo de músicas, um professor achou que não eram mais difíceis do que o repertório habitualmente utilizado, tendo outro dito que poderia ser necessário haver algum arranjo da(s) peça(s), mas que tal não traria problema à aula. No entanto, houve um professor que considerou que não é fácil trabalhar este repertório por não fazer parte da música que habitualmente os alunos ouvem;
- . quanto à capacidade de trabalhar ideias musicais e aspetos técnicos, os três professores que utilizam este repertório nas aulas concordaram que é possível fazê-lo com a utilização da música tradicional açoriana. Houve, no entanto, a salvaguarda de uma professora que salientou que é necessário ter em conta o nível de dificuldade e criatividade do arranjo para se conseguir trabalhar ideias musicais.

Em suma, apesar da diferença de opiniões, três dos quatro inquiridos concordaram que a música tradicional açoriana é útil nas aulas de guitarra clássica, embora um dos professores tenha manifestado

que parte dos alunos não aparenta ser motivado por essa ideia. Porém, seria necessária uma amostra maior de inquiridos para se poder afirmar com maior certeza estas ideias.

3.3.2.2- Questionários Acerca do Uso da Música Tradicional Açoriana nas Aulas sob a Perspetiva dos Alunos

Treze alunos de Guitarra Clássica que aprendem este instrumento na Região Autónoma dos Açores no ensino oficial responderam às perguntas efetuadas. De seguida os resultados:

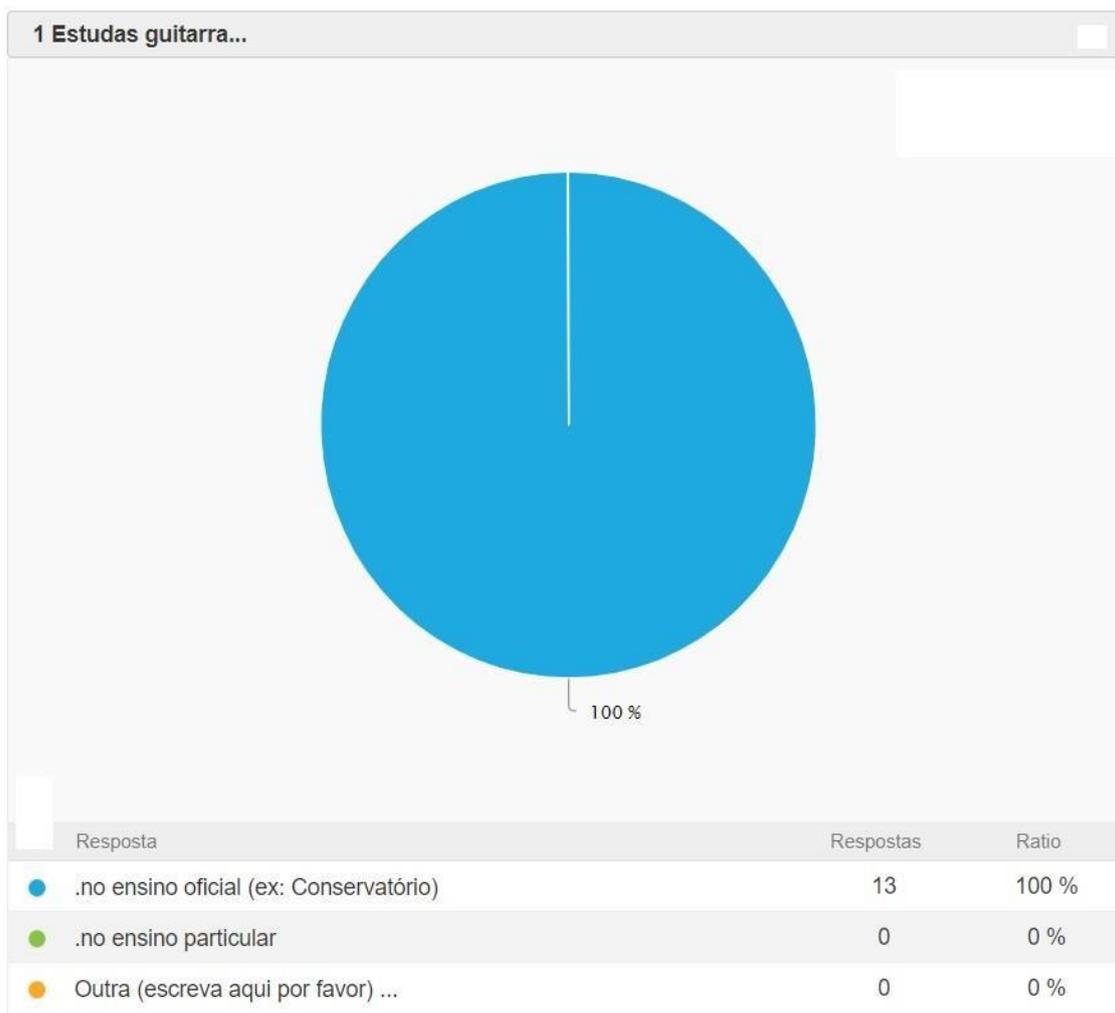


Gráfico 8 – Quantos dos inquiridos são alunos de guitarra

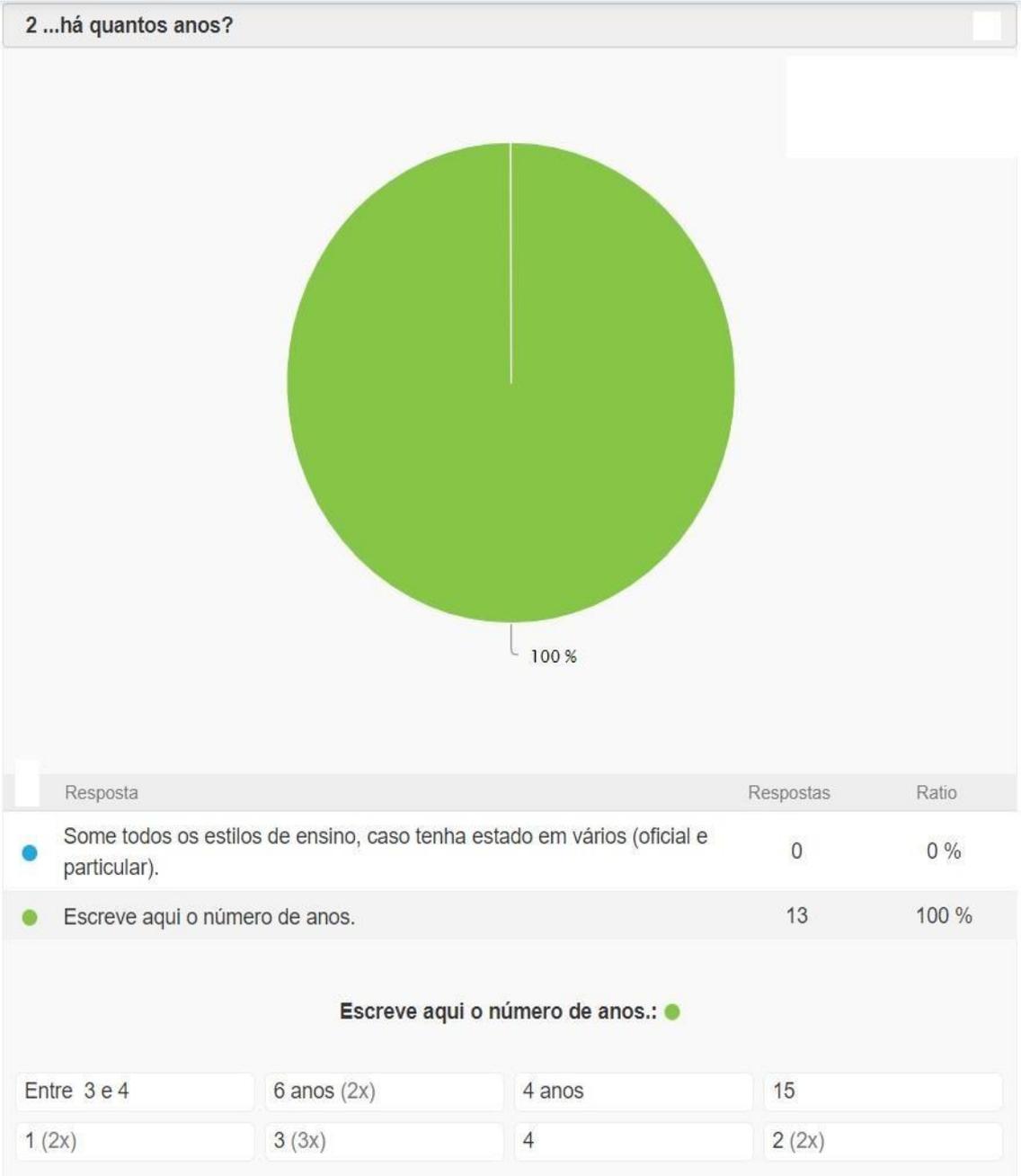


Gráfico 9 – Acerca da duração da aprendizagem dos alunos na guitarra

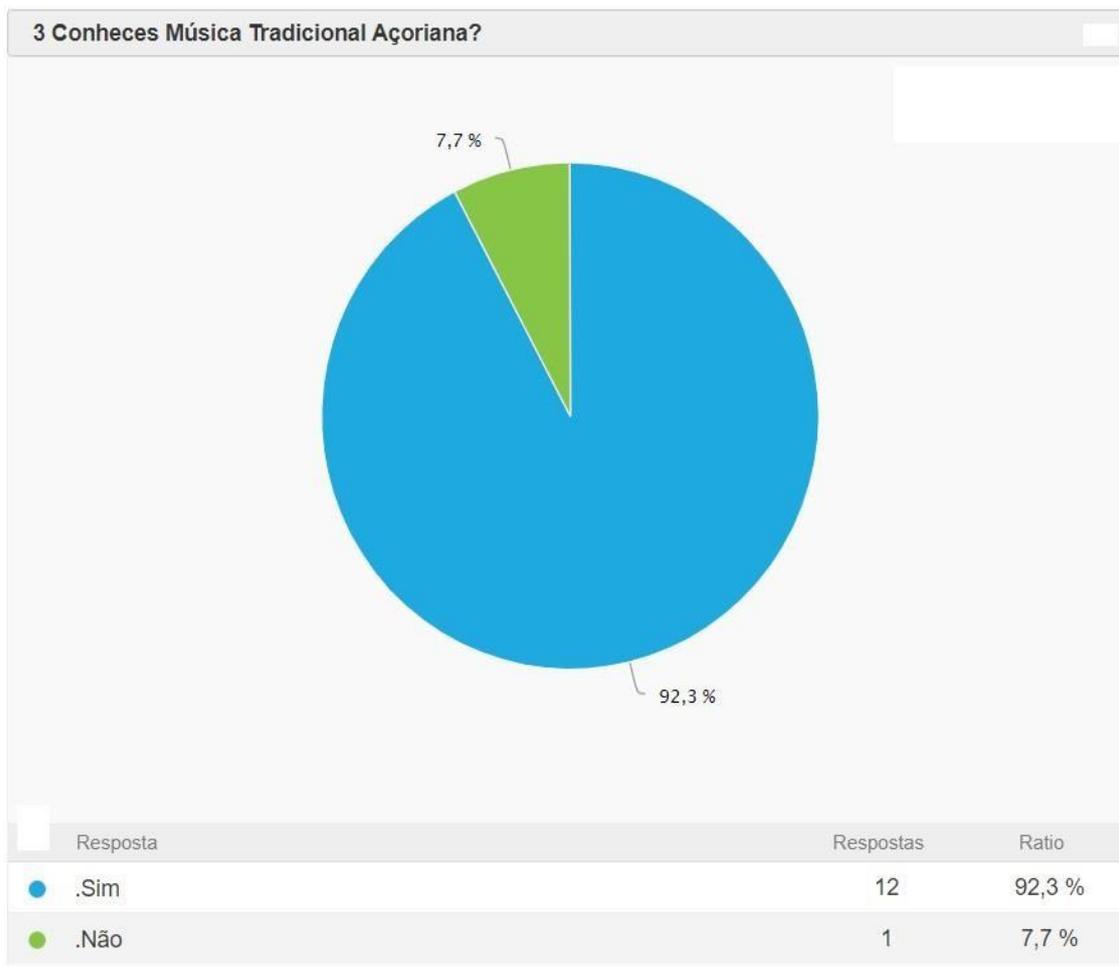


Gráfico 10 – Acerca do conhecimento dos alunos inquiridos quanto à Música Tradicional Açoriana

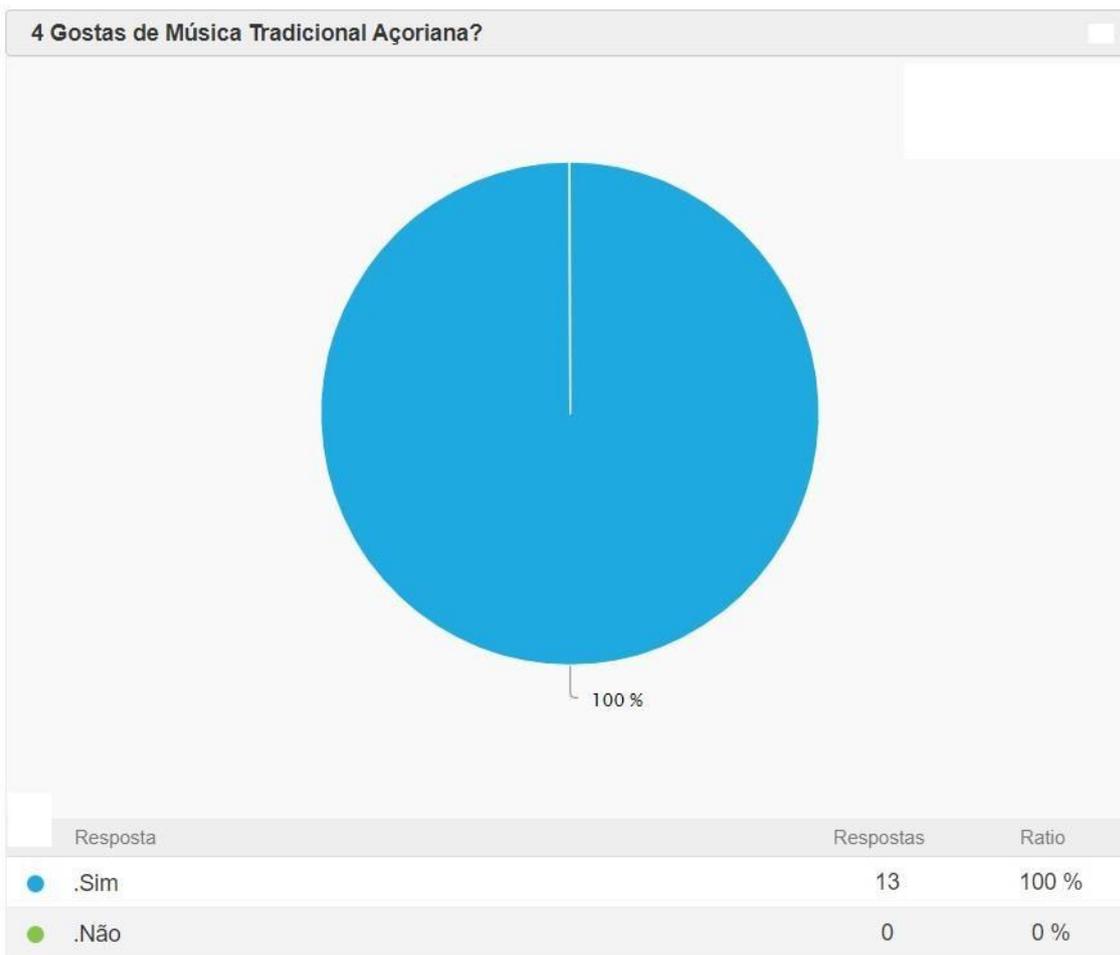


Gráfico 11 - Avaliação se os alunos gostam da Música Tradicional Açoriana

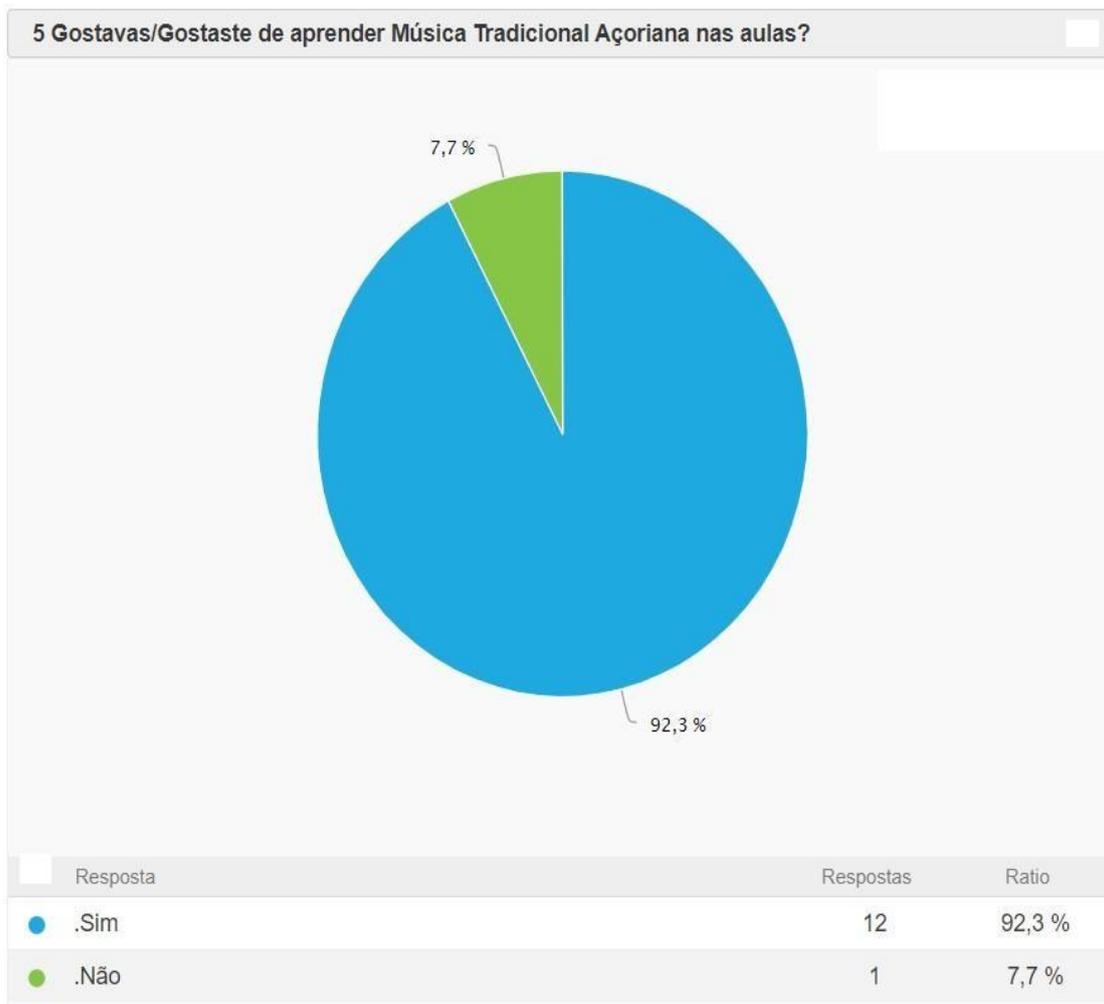


Gráfico 12 - Quantos dos alunos inquiridos gostariam de aprender a tocar Música Tradicional Açoriana

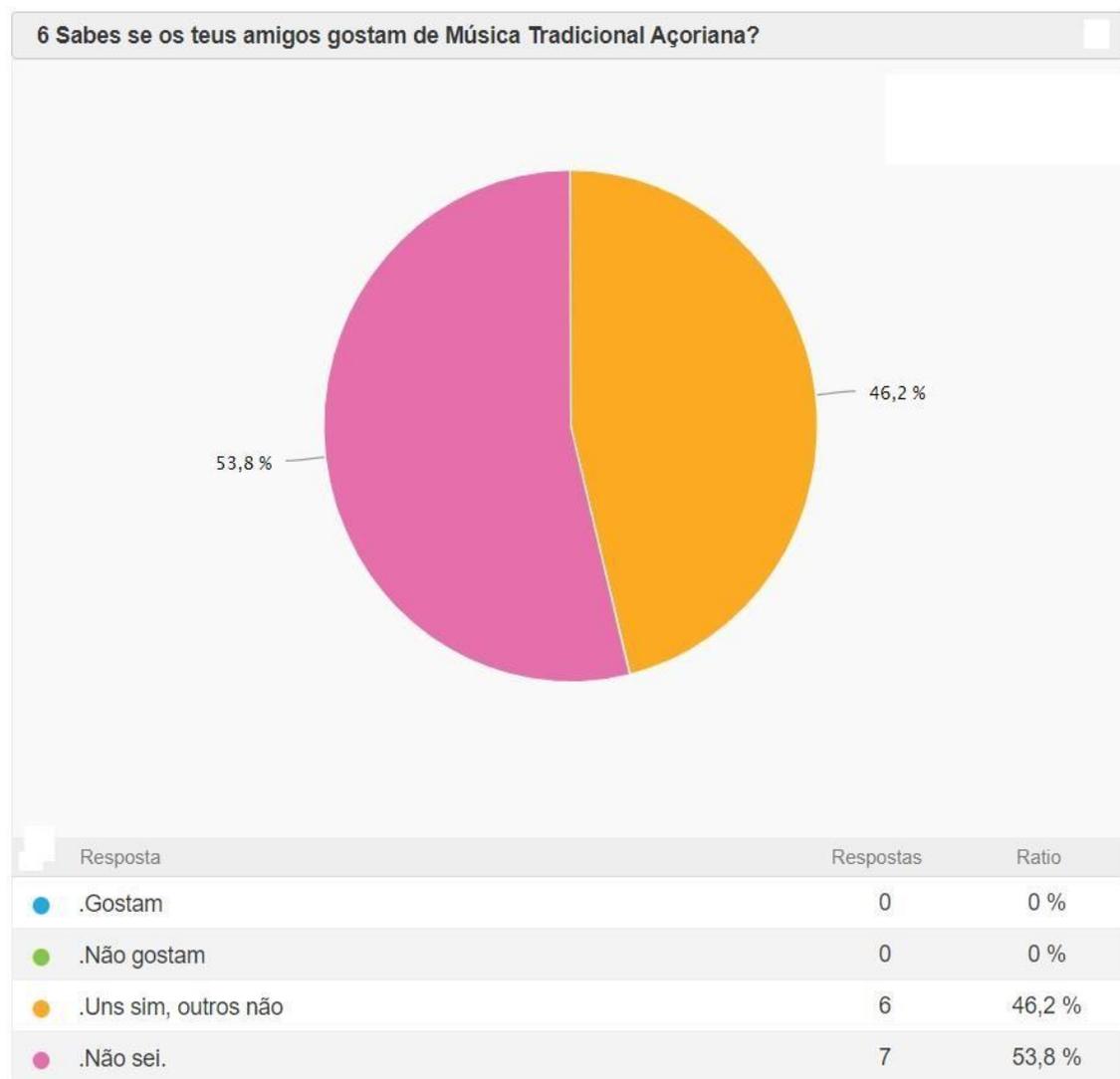


Gráfico 13 - Avaliação se os amigos dos alunos gostam de Música Tradicional Açoriana

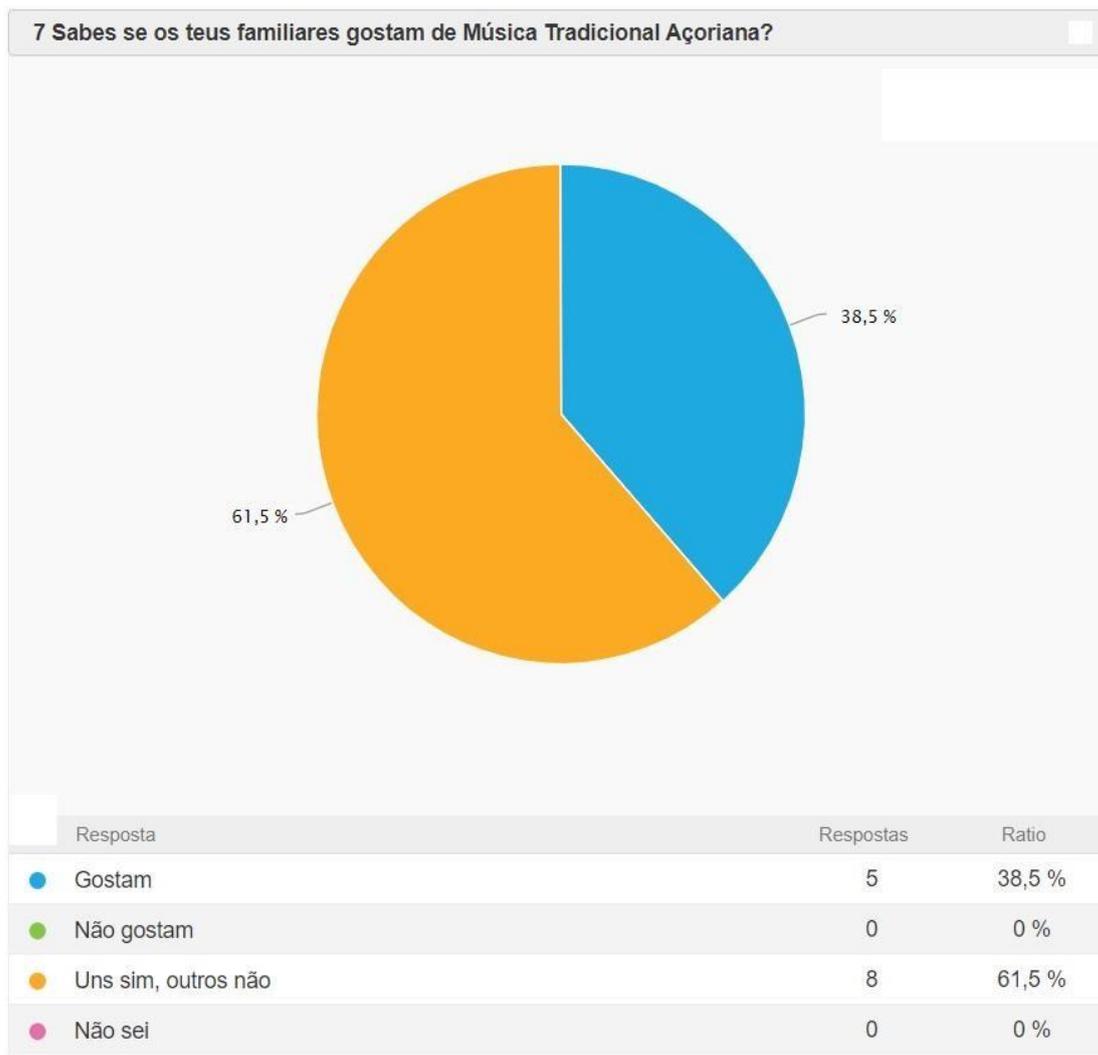
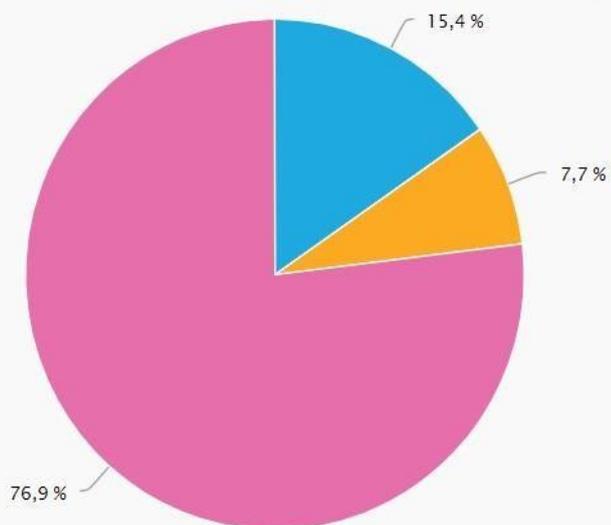


Gráfico 14 - Avaliação se os familiares dos alunos gostam de Música Tradicional Açoriana

8 ESTAS PRÓXIMAS PERGUNTAS SÃO DIRIGIDAS AOS ALUNOS QUE APRENDERAM MÚSICA TRADICIONAL AÇORIANA NAS AULAS: Gostavas de aprender mais músicas tradicionais açorianas?



Resposta	Respostas	Ratio
● .Sim	2	15,4 %
● .Não	0	0 %
● Porquê? Escreve aqui sff.	1	7,7 %
● Não tive aulas com música tradicional açoriana	10	76,9 %

Porquê? Escreve aqui sff.: ●

Porque gosto da música e frequento outras atividades tradicionais açorianas

Gráfico 15 – Se os alunos que aprenderam Música Tradicional Açoriana gostariam de aprender mais

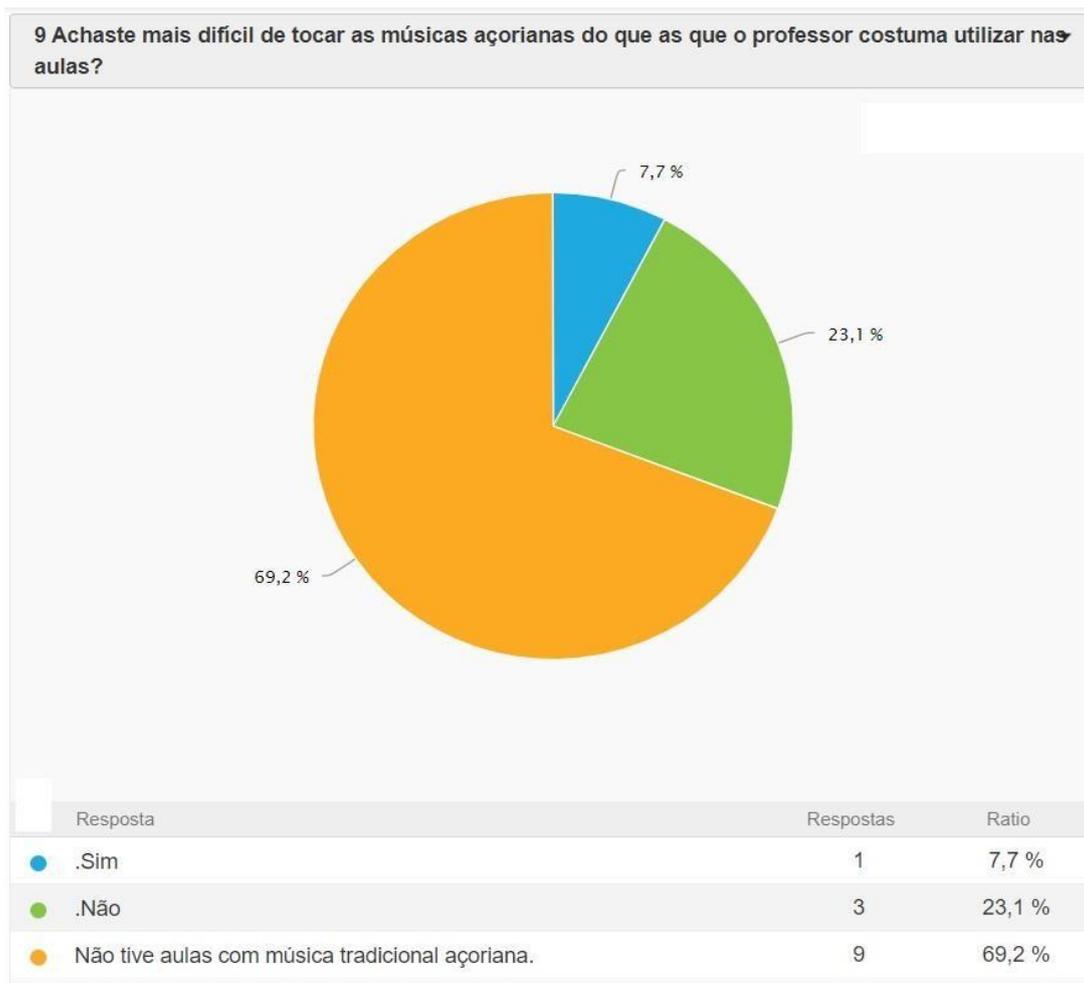


Gráfico 16 - Acerca da percepção dos alunos quanto à dificuldade de aprendizagem da Música Tradicional Açoriana

Mais uma vez, não se pode tirar conclusões sólidas com um número tão reduzido de inquiridos. Fica-se, no entanto, a saber deste inquérito que:

- . apenas um aluno não conhecia música tradicional açoriana, embora todos tenham respondido que gostavam de música açoriana;
- . também apenas um aluno não gostaria de aprender música tradicional açoriana nas suas aulas de guitarra clássica, contrariamente aos outros doze que gostariam de aprender;
- . destes treze alunos, 6 referiram que têm uns amigos que gostam e outros não; 7 disseram não saber a opinião dos amigos. Relativamente a familiares, 5 responderam que os seus gostam de música tradicional açoriana, enquanto 8 referiram que uns familiares gostam e outros não;

- . destes treze alunos, apenas 3 aprenderam nas aulas de guitarra clássica peças tradicionais açorianas. Esses três alunos mostraram-se motivados a aprender mais músicas tradicionais açorianas;
- . apenas um dos alunos achou que esse repertório é mais difícil de trabalhar do que o restante material aprendido nas aulas de guitarra clássica. Como, no entanto, três alunos acharam que esse material não tinha dificuldade acrescida, fica sem se compreender se o aluno que achou o repertório mais difícil de trabalhar efetivamente teve aulas com a música tradicional.

O fato de todos os alunos terem respondido que gostam de música tradicional açoriana faz questionar o porquê de apenas metade dos professores acharem que os alunos estão motivados para aprender. No entanto, as amostras são reduzidas e gostar de uma música não significa motivação para a aprender. Porém, 92,3% dos inquiridos manifestaram que gostariam de aprender música açoriana. De referir, apesar da amostra pequena, que todos os alunos que aprenderam música tradicional açoriana afirmaram que gostariam de aprender mais peças desse repertório.

A influência de familiares e amigos também pareceu ter uma ligeira influência, pois todos os alunos gostam deste tipo de repertório e apenas 5 responderam que os seus familiares gostam. A grande maioria afirmou que uns familiares e amigos gostam e outros não.

Não se podendo tirar conclusões fortes com esta pequena representação de alunos, não parece estranho, com base nos dados apresentados, pensar-se que a grande maioria dos alunos parece estar motivada a aprender música tradicional açoriana. Juntando a esta informação o dado de que os professores inquiridos acharam que este repertório tem potencial pedagógico musical e técnico, os escassos dados parecem sugerir que a música tradicional açoriana poderá funcionar como um construtivo recurso pedagógico nas aulas de guitarra clássica.

Capítulo IV – Reflexão Final

Relevância do Projeto

Pelo que se veio a descobrir nos questionários, a música açoriana tradicional não parece ser frequentemente utilizada nas aulas de guitarra clássica. No entanto, conforme o enquadramento histórico indica e todos os professores questionados que manifestaram a sua opinião nesse sentido acharam, a sua utilização parece ser benéfica para os alunos. Aliás, os próprios alunos questionados manifestaram interesse em conhecer a música tradicional açoriana e além de todos dizerem que gostam desse repertório, quase todos disseram que gostariam de aprender a tocar essas músicas. Porém, é importante ressaltar que, conforme é dito no enquadramento histórico, a música tradicional não é fixa, isto é, não é imutável. Por ser transmitida oralmente, sofre facilmente variações. Por isso, a música que os alunos disseram que gostariam de aprender pode não ir de encontro às suas expectativas. No entanto, essas alterações não parecem ser muito relevantes num espaço curto de tempo, por isso será provável que se o professor ensinar música tradicional açoriana na guitarra clássica, esta tem a possibilidade de se enquadrar nas expectativas do aluno.

Se acontecer que a música ensinada corresponda aos gostos musicais dos alunos, conseqüentemente esta poderá funcionar como um estimulante na aprendizagem do aluno. E parece que a probabilidade de conseguir veicular e aprender conceitos musicais, bem como aspetos técnicos no manuseamento do instrumento, será alta. Tal sugere que a música tradicional açoriana poderá ser uma boa ferramenta na pedagogia de guitarra clássica.

Portanto, o projeto demonstrou-se relevante e pertinente, uma vez que a música tradicional açoriana não parece ser muito utilizada. No entanto, a análise dos dados sugere que terá boas probabilidades de ser útil no ensino de guitarra clássica.

Aprendizagens realizadas e dificuldades sentidas

Muito foi necessário pesquisar e aprender para conseguir efetuar os arranjos. Existem imensos registos áudio da música tradicional açoriana. Todas as variações da mesma peça não pareceram diferir significativamente na melodia. As gravações mais estáveis pareceram ser as dos grupos folclóricos, que utilizavam praticamente sempre os mesmos campos harmónicos e as variações nas melodias quase que se poderiam chamar de ornamentos. Provavelmente tal aconteceu porque as gravações apenas começaram a ser feitas no século passado e não houve muito tempo para diferenciações nas peças. Mais: como as tecnologias atualmente permitem inúmeros registos áudio e vídeo de interpretações da música tradicional açoriana, tal poderá fazer com que se encontre pontos comuns e referências nessas peças, o que talvez permita uma certa homogeneização das músicas.

Imensas dificuldades foram sentidas na realização deste projeto. A mais forte terá sido a falta de um ponto de referência, pois como estas músicas raramente têm um autor, não existe estabilidade nas melodias e por vezes harmonias. As fontes escritas são escassas e nenhuma é oficial. Então, foi necessário optar pelas melodias e campos harmónicos encontrados em maior número. As compilações que se encontram neste trabalho são uma aproximação às músicas a que se referem, pois, precisamente pelo fato da música tradicional não ser fixa, o autor deste relatório escolheu as versões que mais se aproximam ao que é ouvido nas manifestações folclóricas da ilha Terceira na altura da realização do presente relatório.

Portanto, ao efetuar os arranjos, tentou-se ser minimalista: quer nas melodias quer no acompanhamento harmónico. Principalmente porque a manifestação de grupos tradicionais parece tender a ser dessa forma. No entanto, poder-se-á elaborar uma versão nova de uma peça tradicional, que poderá ser mais elaborada e sofisticada, caso vá ser destinada ao ensino de música erudita, mantendo-se a melodia e outros traços característicos da peça, mas variando no campo harmónico ou rítmico. Temos exemplo semelhante nas canções populares catalãs de Miguel Llobet onde tal acontece (Eid, 2008).

Infelizmente, devido ao surto da pandemia viral que ocorreu em Portugal, as possibilidades de providenciar aos alunos músicas tradicionais açorianas foram anuladas. Não foi possível testar com uma amostra maior de alunos quais os resultados do ensino dessas músicas nas aulas de guitarra clássica. Apenas se conseguiu providenciar duas peças a dois grupos de música de câmara, o que torna a

amostra muito pequena. Apesar das perspetivas serem positivas, apenas se poderá especular acerca da utilidade do ensino deste tipo de repertório.

Sugestões de melhoria da formação

Algumas melhorias poderão ser feitas na formação de professores habilitados a ensinar música tradicional açoriana nas aulas de guitarra clássica. Por vezes, as peças selecionadas para ensino ficam ao critério de cada escola e, diversas vezes, de cada professor. Consequentemente, poder-se-á com facilidade introduzir este repertório no ensino, desde que seja possível cumprir os objetivos de ensino na guitarra clássica.

Portanto, muito teria de se fazer para introduzir de forma consistente o ensino deste repertório. Algumas melhorias poderiam ser: elaboração de um manual didático tendo por base este repertório (na pesquisa efetuada, tal já foi feito na Viola da Terra); sessões de formação que elucidassem os professores neste tipo de repertório, esclarecendo as possibilidades destas peças no ensino; facilitar o acesso a músicas tradicionais açorianas, quer a gravações áudio, quer a transcrições feitas nessas músicas, etc. No entanto, parece que o mais importante a ser feito seriam arranjos cuja escrita visassem ensinar a tocar adequadamente a guitarra clássica.

Reflexão pessoal

A realização deste trabalho foi muito gratificante, uma vez que desde criança o autor deste trabalho sempre ouviu este repertório e mais tarde, enquanto professor de guitarra clássica, não compreendeu o porquê de não se utilizarem mais estas peças no ensino de música. Obviamente que existe muito repertório atualmente ensinado que é adequado a todos os níveis de ensino. No entanto, para níveis menos exigentes, pareceu que estas peças poderiam ter utilidade pedagógica.

Foi com muito agrado que foi verificada a boa receção pelos professores de guitarra clássica na escola onde foi realizado este projeto. Pelos alunos, apesar das apreciações positivas nos questionários, pareceram encarar as peças tradicionais como apenas mais uma a aprender. Não foi evidenciado que tenha havido motivação adicional por se tratar de peças que fazem parte das raízes da cultura açoriana. No entanto, nenhum dos alunos manifestou não ter gostado de aprender aquelas peças. Sim, foi possível apreciar progresso dos alunos nas aulas ao longo do trabalho com estas peças.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alves, S. P. R., (2016). *A música tradicional portuguesa na formação musical: vantagens e desvantagens de um repertório esquecido*, Dissertação de Mestrado, Universidade Católica Portuguesa, pp 52-54
- Almeida, J. C. P., (2009). *O repertório musical português no Curso Básico do Ensino Especializado: manual para os 1º e 2º graus da disciplina de Formação Musical*, Dissertação de Mestrado, Universidade do Minho, pp 156
- Agrifoglio, R. M. R., (2005). *O Pezinho nos Açores e no Rio Grande do Sul*, Em Pauta, Porto Alegre, v.16, n. 27, Julho a Dezembro de 2005, pp 77-86
- Barton, G., (2018). *Music Learning and Teaching in Culturally and Socially Diverse Contexts, Implications for Classroom Practice*, Palgrave Macmillan, pp 23-35
- Boháčová, A., (2019). *História dos Açores: Achamento e povoamento em comparação com outras ilhas portuguesas no oceano Atlântico*, Tese de diploma de bacharel, Universidade de Masarykova, pp 7-46
- Cain, T., (2008). *The characteristics of action research in music education*, November 2008 British Journal of Music Education 25(03), pp 283-311
- Cantar Mais (n.d.), Retirado de <https://www.cantarmais.pt/pt/cancoes/tradicionais/cancao/eu-fui-a#>
- Cary, G., (2012). *Kodály and Orff: A Comparison of Two Approaches in Early Music Education*, Journal of Social Sciences, Volume 8, Number 15, 2012, pp 179-192
- Castelo-Branco, S. E.-S., & Toscano, M. M. (1988). *"In Search of a Lost World": An Overview of Documentation and Research on the Traditional Music of Portugal*. Yearbook for Traditional Music, pp. 169-171
- Chen, J. C. W., (2019). *Mobile composing: Professional practices and impact on students' motivation in popular music*, International Journal of Music Education 1–12
- Cope, P. (2005). *Adult learning in traditional music*. British Journal of Music Education, 22(02), pp 125-139
- Costa, J. M.G., (2006). *O folclore e a Música Tradicional no Sistema Educativo Português*, Dissertação de Mestrado, Universidade do Minho, pp 55
- Eid, D. C., (2008). *Miguel Llobet: Canciones Catalanas para violão (1899-1927)*, Universidade de São Paulo, pp 169-170
- Decreto Regulamentar Regional n.º 16/2005/A
- Gaipo, A. (n.d.), Retirado de <http://www.culturacores.azores.gov.pt/ea/pesquisa/Default.aspx?id=8827>

Galán, A. A., (2009). *Importancia del folklore musical como práctica educativa*, Revista Electr. de LEEME (Lista Europea Electrónica de Música en la Educación) N° 23, pp 1-12

Guitarra de Coimbra, (n.d.), Retirado de <http://guitarradecoimbra4.blogspot.com/2015/04/olhos-negros-da-guine.html>

Instituto Camões, (n.d.), Retirado de <http://cvc.instituto-camoes.pt/navegaort/d09.html>

Escola Tomás Borba (n.d.), retirado de <https://ebstb.edu.azores.gov.pt/>

Isbell, D., (2007). *Popular Music and the Public School Music Curriculum, Applications of Research in Music Education*, 87551233, Fall/Winter 2007, Vol. 26, Edição 1, pp 53-61

Japiassú, H. & Marcondes, D., (1993). *Dicionário básico de filosofia*, Zahar. p. 269

Kodály, Z. (1925). *Hungarian folk music*. In Z. Kodály (1974), *The selected writings of Zoltan Kodály*, London: Boosey & Hawkes, pp 24

Latham, A., (2002). artigos "*The Classical era*", "*Folk music*" and *passim*, *The Oxford Companion to Music* Lopes-Graça, F. (1991). *Obras Literárias – A Canção Popular Portuguesa: Lisboa: Caminho*.

Leal, J., (1994). *As Festas do Espírito Santo nos Açores, Um Estudo de Antropologia Social*, Publicações Dom Quixote, pp 15-16

Marques, S. M. G., (2014). *A música portuguesa no ensino das ciências musicais e da formação musical*. Dissertação de Mestrado, Universidade do Minho, pp 52-57

Miranda, C. G., (2017). *A inclusão dos instrumentos da música tradicional nos conteúdos programáticos do ensino vocacional da percussão*. Dissertação de Mestrado, Universidade do Minho, Braga, Portugal, pp 63-66

Moreno, J. L., (2001). *Psicología de la música y educación musical*. Madrid: A. Machado Libros, S. A, pp 71

Nascimento, J. W., (2012). *Viola da Terra, Património e Identidade Açoriana*, Dissertação de Mestrado, Univeridade dos Açores, pp 18-20

Neder, A. (2010). *O estudo cultural da música popular brasileira: dois problemas e uma contribuição*, Per Musi, Belo Horizonte, n.22, 2010, p.181-195

Norman, K., (1999). *Music Faculty Perceptions of Multicultural Music Education Bulletin of the Council for Research in Music Education*, no. 139, pp. 37-49

Oliveira, E. V., (1986). *Instrumentos musicais populares dos Açores*. Lisboa. Fundação Calouste Gulbenkian.

Peixoto, D. J. S., (2009). *Os Manuais de Educação Musical do 2.º Ciclo Presença da Música Tradicional Portuguesa*. Dissertação de Mestrado, Universidade do Minho, pp 37 e 38

- Raposo, M. M., (2009). *As canções de embalar nos cancioneiros populares portugueses. Sugestões para a sua aplicação didáctica no ensino pré-escolar*. Dissertação de Mestrado, Universidade do Minho, pp150 e 151
- Rodrigues, L. M. C., (2015). *A Música Tradicional Portuguesa na Disciplina de Classes de Conjunto/Coro - 1º e 2º Graus do Ensino Vocacional da Música*. Dissertação de Mestrado, Universidade Católica Portuguesa, pp 73-74
- Sadie, S. et al, (2001). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd edition, online, secção da “Folk Music”
- Schenck, R. (1989). *Above all, Learning an Instrument must be Fun*, British Journal of Music Education, Volume 6, Issue 01, pp 31-33
- Schlaug, G. et al, (2005). *Effects of Music Training on the Child's Brain and Cognitive Development*, Annals New York Academy of Sciences 1060, pp 219-230
- Sichivitsa, V., (2007). *The influences of parents, teachers, peers and other factors on students' motivation in music*, Research Studies in Music Education, Number 29, pp 56-59
- Silva, A. M. P., (2015). *Matrizes e temática da música tradicional portuguesa no ensino vocacional : pertinência da adaptação para ensemble de sopros do 2º ciclo*. Dissertação de Mestrado, Universidade Católica Portuguesa, pp 44
- Silva, M. F., (2013). *A música tradicional portuguesa no ensino vocacional*. Dissertação de Mestrado, Universidade do Minho, pp 4-11
- Sonata Piano (n.d.), Retirado de [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Musical_Sentence_from_Beethoven_Piano_Sonata_No.1_in_F_min or.png](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Musical_Sentence_from_Beethoven_Piano_Sonata_No.1_in_F_minor.png)
- Superpartituras (n.d.), Retirado de <https://www.superpartituras.com.br/teresa-salgueiro/olhos-negros-v-4>
- Veblen, K., (1994). *The Teacher's Role in Transmission of Irish Traditional Music*, International Journal of Music Education, pp 21-30
- West, C., (2013). *Motivating Music Students: A Review of the Literature*, National Association, nº 31(2), pp. 11-19

6. ANEXOS

1. Modelo do Questionário Acerca do Uso da Música Tradicional Açoriana nas Aulas sob a Perspetiva dos Professores

Estágio Profissional Mestrado em Ensino de Música

1 – Já alguma vez utilizou música tradicional açoriana nas suas aulas?

Sim

Não

2 – SE SIM NA PERGUNTA ANTERIOR:

a) em que proporção a utiliza relativamente ao repertório do programa letivo habitual?
Por favor, escreva aproximadamente a percentagem _____

SE NÃO NA PERGUNTA ANTERIOR, por favor selecione em todas as questões seguintes a opção “Sem Efeito”.

b) os alunos reagiram positivamente à utilização desse tipo de repertório?

Sim

Não

Não sei

Sem Efeito

c) os alunos pareceram mais motivados tocando música tradicional açoriana relativamente ao repertório habitual?

Sim

Não

Não sei

Sem Efeito

d) sentiu dificuldade na utilização dessas músicas em relação ao repertório habitual?

Sim

Não

Porquê? _____

Sem Efeito

e) consegue trabalhar ideias musicais utilizando música tradicional açoriana da mesma forma que as utiliza com o repertório habitual?

Sim

Não

Porquê? _____

Não sei

Sem Efeito

f) acha possível trabalhar os aspetos técnicos da guitarra com as peças tradicionais açorianas do mesmo modo com que o faz utilizando o repertório habitual?

Sim

Não

Não sei

Sem Efeito

Porquê? _____

2. Modelo do Questionário Acerca do Uso da Música Tradicional Açoriana nas Aulas sob a Perspetiva dos Alunos

Estágio Profissional Mestrado em Ensino de Música

1 – Estudas guitarra...

... no ensino oficial (Ex: Conservatório)

... no ensino particular

... noutra sítio. Qual? _____

2 – Estudas guitarra há quantos anos? Caso tenhas estado em vários tipos de ensino (ex: particular, oficial), soma os anos de todos.

_____ anos

3 – Conheces Música Tradicional Açoriana?

Sim

Não

4 – Gostas de Música Tradicional Açoriana?

Sim

Não

5 – Gostaste/gostavas de aprender Música Tradicional Açoriana?

Sim

Não

3. Excerto da partitura de um arranjo para coro dos "Olhos Negros"

OLHOS NEGROS
(Trad. dos Açores)

Adagio $\text{♩} = 50$ *legato* *mp* 

Arranjo para coro:
M. Roseira Dias

Sopr.
Contr.
Tenores
Baixos

Os teus o - lhos, ne - gros ne - gros, são gen -
o - lhos, são bri - lhan - tes, se - me -

4 *p*

ti - os, são gen - ti - os da Gui - né. Os teus o - lhos, ne - gros
lhan - tes, aos lu - ze - ros que o céu tem. Os teus o - lhos, são bri -

ti - os, são gen - ti - os da Gui - né. Os teus o - lhos, ne - gros
lhan - tes, aos lu - ze - ros que o céu tem. Os teus o - lhos, são bri -

ti - os, são gen - ti - os da Gui - né. Os teus o - lhos, ne - gros
lhan - tes, aos lu - ze - ros que o céu tem. Os teus o - lhos, são bri -

ti - os, são gen - ti - os da Gui - né. Os teus o - lhos, ne - gros
lhan - tes, aos lu - ze - ros que o céu tem. Os teus o - lhos, são bri -

Os teus o - lhos, ne - gros
Os teus o - lhos, são bri -

4. Partitura de um arranjo para trio de guitarras da "Lira"

Lira
(Tradicional Açoreana)

Popular
Adalberto Martins

♩ = 90

The score is written for three guitars (Guitar 1, 2, and 3) in a 3/4 time signature and the key of D major (two sharps). The tempo is marked as quarter note = 90. The piece is titled "Lira" and is identified as a traditional Azorean popular song. The composer/arranger is Adalberto Martins. The score is divided into six systems, each containing three staves. The first system shows the initial entry of the guitars, with Guitar 1 playing a melodic line and Guitars 2 and 3 providing harmonic support. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system features a change in dynamics and includes measure numbers 14 through 21. The fourth system continues the melodic line in Guitar 1 and the harmonic accompaniment. The fifth system shows further development of the piece. The sixth system concludes the piece, with measure numbers 30 through 37. Dynamics such as *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte) are indicated throughout the score.

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3

38 39 40 41 42 43 44 45

f

Detailed description: This system contains measures 38 through 45. Gtr. 1 has a melodic line with a fermata over measure 41. Gtr. 2 has a rhythmic accompaniment with a fermata over measures 39-41. Gtr. 3 has a bass line. A dynamic marking of *f* is placed below measure 39.

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3

46 47 48 49 50 51 52 53

mf

Detailed description: This system contains measures 46 through 53. Gtr. 1 continues the melodic line. Gtr. 2 has a rhythmic accompaniment with chords. Gtr. 3 has a bass line. A dynamic marking of *mf* is placed below measure 49.

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3

54 55 56 57 58 59 60

Detailed description: This system contains measures 54 through 60. Gtr. 1 has a melodic line. Gtr. 2 has a rhythmic accompaniment with chords. Gtr. 3 has a bass line.

Gtr. 1
Gtr. 2
Gtr. 3

62 63 64 65 66 67 68

Detailed description: This system contains measures 62 through 68. Gtr. 1 has a melodic line. Gtr. 2 has a rhythmic accompaniment with chords. Gtr. 3 has a bass line. The system ends with a double bar line.

5. Partitura de um arranjo para trio de guitarras da "Saudade"

Saudade

Popular
arr. Adalberto Martins

$\text{♩} = 80$

The musical score is arranged in three systems. The first system contains three guitar staves: Guitarra 1 (top), Guitarra 2 (middle), and Guitarra 3 (bottom). The second system contains three classical guitar staves: Cl. Gtr. 1 (top), Cl. Gtr. 2 (middle), and Cl. Gtr. 3 (bottom). The third system also contains three classical guitar staves: Cl. Gtr. 1 (top), Cl. Gtr. 2 (middle), and Cl. Gtr. 3 (bottom). The music is in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as quarter note = 80. The score includes various musical notations such as rests, eighth notes, quarter notes, and half notes. A first ending bracket is present above the first system, and a second ending bracket is present above the third system. The piece concludes with a double bar line.

Cl. Gtr. 1

Cl. Gtr. 2

Cl. Gtr. 3

Musical notation for measures 16-20. Measure 16 is marked with a '16' above the staff. Cl. Gtr. 1 has a melodic line with eighth and quarter notes. Cl. Gtr. 2 has a steady eighth-note accompaniment. Cl. Gtr. 3 has a bass line with quarter notes.

Cl. Gtr. 1

Cl. Gtr. 2

Cl. Gtr. 3

Musical notation for measures 21-25. Measure 21 is marked with a '21' above the staff. Cl. Gtr. 1 continues its melodic line. Cl. Gtr. 2 has a steady eighth-note accompaniment. Cl. Gtr. 3 has a bass line with quarter notes.

Cl. Gtr. 1

Cl. Gtr. 2

Cl. Gtr. 3

Musical notation for measures 26-30. Measure 26 is marked with a '26' above the staff. Cl. Gtr. 1 has a more active melodic line with sixteenth notes. Cl. Gtr. 2 has a steady eighth-note accompaniment. Cl. Gtr. 3 has a bass line with quarter notes.

Cl. Gtr. 1

Cl. Gtr. 2

Cl. Gtr. 3

Musical notation for measures 31-32. Measure 31 is marked with a '31' above the staff. Cl. Gtr. 1 has a melodic line. Cl. Gtr. 2 has a steady eighth-note accompaniment. Cl. Gtr. 3 has a bass line with quarter notes. The system ends with a double bar line.

6. Excerto da partitura da Sonata para Piano em Fá Menor de L. V. Beethoven

Piano

The image displays a musical score for a piano piece in F minor, 3/2 time. It is divided into two systems. The first system contains two measures. The first measure is labeled 'Basic Idea (Tonic)' and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The second measure is labeled 'Basic Idea Repeated (Dominant)' and repeats the melodic idea in the right hand while the left hand provides harmonic support. The second system also contains two measures. The first measure is labeled 'Fragmentation' and shows a more complex melodic line in the right hand. The second measure is labeled 'Cadential Idea' and features a descending melodic line in the right hand. The score includes various musical notations such as triplets, chords, and rests. The key signature has three flats (F, C, G) and the time signature is 3/2. The word 'Piano' is written to the left of the first system. The text 'Cadence in C Major' is written at the bottom right of the second system.

Basic Idea (Tonic)

Basic Idea Repeated (Dominant)

Fragmentation

Cadential Idea

Cadence in C Major

7. Arranjo para guitarra clássica da música tradicional açoriana “As Velhas”

As Velhas

Tradicional

Popular
arr. Adalberto Martins

$\text{♩} = 90 - 110$

5 Gtr. 1. 2.

9 Gtr. 1. 2.

13 Gtr. 1. 2.

17 Gtr. 1.

21 Gtr.

25 Gtr. 1. 2.

8. Melodia da Música “Os Bravos”

Eu fui à terra do bravo

Tradicional portuguesa (Açores)

Arr. Carlos Gomes

$\text{♩} = 100$

32

1. Eu__ fui à ter - ra do bra - vo, eu__ fui à ter - ra do bra - vo, brav' meu
2. Ca - da vez fi - quei mais man - so, ca - da vez fi - quei mais man - so, brav' meu
3. Eu__ fui à ter - ra do bra - vo, eu__ fui à ter - ra do bra - vo, brav' meu
4. O__ mais bra - vo que lá vi, o__ mais bra - vo que lá vi, brav' meu

bem, pa - ra ver se_em - bra - ve - ci - a, brav' meu bem pa - ra ver se_em - bra - ve - ci - a.____

bem, com a su - a com - pa - nhi - a, brav' meu bem com a su - a com - pa - nhi - a.____

bem, c'o meu ves - ti - do ver - me - lho, brav' meu bem c'o meu ves - ti - do ver - me - lho.____

bem, foi um man - si - nho co - e - lho, brav' meu bem foi um man - si - nho co - e - lho.____

2.

16

D.S. ao Fim 4.

9. Declaração de Consentimento da Instituição de Ensino



ESCOLA BÁSICA E SECUNDÁRIA
TOMÁS DE BORBA

Declaração

(Para efeitos de autorização de identificação)

Nos termos previstos na Parte 1, nº 18 do Despacho RT/2019 da Universidade do Minho, declara-se que o estagiário Adalberto Martins está autorizado a identificar a Escola Básica e Secundária Tomás de Borba, no âmbito do seu relatório de estágio, salvaguardando o anonimato dos alunos intervenientes.

Declaro que tenho conhecimento do Despacho VRT-LL -07/2020, de que os dados serão publicados sem termo, em portal de acesso aberto e de que não se poderá aplicar o direito ao apagamento dos dados pessoais pois os trabalhos não poderão ser alterados, nem a sua publicação terminada em nenhum momento.

Angra do Heroísmo, 29 de julho de 2021

Presidente da Escola Básica e Secundária Tomás de Borba



EBS Tomás de Borba
Avenida António Dacosta - São Pedro
9708-222 Angra do Heroísmo

(Lucília Leite Gonçalves)