



Departamento de Educação e Ensino a Distância

Mestrado em Arte e Educação

A Formação (Musical) no Movimento Associativo

Um estudo exploratório sobre a Associação Musical da Pocariça

Nuno Miguel Pessoa Caldeira

Lisboa, 2014

Mestrado em Arte e Educação

A Formação (Musical) no Movimento Associativo

Um estudo exploratório sobre a Associação Musical da Pocariça

Nuno Miguel Pessoa Caldeira

Dissertação apresentada para obtenção de Grau de Mestre em
Arte e Educação

Orientadora: Professora Doutora Filipa Seabra e

Co-orientadora: Professora Doutora Graça Mota

Lisboa, 2014

Resumo

Pretendemos com este trabalho realizar um estudo exploratório sobre a Associação Musical da Pocariça (AMP), procurando identificar os interesses de ingresso na escola de música, conhecer o seu funcionamento, na sua relação estreita com o indivíduo, em si mesmo, na sua dimensão familiar e na expressão social, com a banda filarmónica e os seus executantes, com os elementos dos órgãos sociais e com a sociedade em que se insere. Analisamos também a formação preconizada pela AMP em contexto de ensino não formal.

Compreendemos a importância que a AMP assume na sua comunidade, enquanto espaço ocupacional, formativo, educativo e promotor de oportunidades de realização pessoal, vocacional e profissional dos seus elementos, seja pela escola de música, seja pela própria banda filarmónica, contando para tal com o contributo abnegado e generoso dos seus associados, das autarquias locais, da comunidade local e sobretudo das pessoas que constituem os órgãos sociais.

Identificamos a estrutura de funcionamento desta entidade e as relações que estabelece com outras estruturas do ensino formal (conservatórios, academias, ensino público profissional, ensino superior), procurando clarificar a terminologia em referência. Também a participação dos pais neste estudo é considerada, percebendo a motivação e o acompanhamento que fazem nos diversos momentos da vida repartida com a AMP.

Sob a forma de um estudo de caso exploratório, seguimos uma metodologia de investigação mista, essencialmente qualitativa, com recurso ao tratamento quantitativo de alguns dos dados recolhidos. Realizámos entrevistas semi-estruturadas junto dos discentes, docentes da Escola de Música, filarmónicos e elementos dos órgãos sociais, de modo particular da direção. Realizámos inquéritos por questionário aos formandos, aos elementos da escola de música e da banda filarmónica. Procedemos ainda à análise documental de estatutos e normas de orientação e de regulação internas, atas, procedimentos, relatos da imprensa ou outros meios de comunicação social.

Os resultados obtidos permitiram-nos caracterizar a Associação Musical da Pocariça na sua formação eclética e de forma particular na formação musical e no discernimento vocacional de muitos dos seus membros, deixando em aberto aspetos que merecerão uma abordagem mais aprofundada em futuros estudos.

Palavras-chave: ensino não formal, banda filarmônica, coletividade, formação

Abstract

This research represents an exploratory study about the Associação Musical da Pocariça (AMP), seeking to identify the interests of the participants in attending the school of music, address its functioning, in its close relationship with the individual himself, its familiar dimension and its social expression, with the wind band and its performers, with the corporate boards and with the society in which it operates. We also analyze the formation advocated by AMP in the context of non-formal education.

We became aware of the importance that the AMP has in its community, as an occupational training, an educational space while promoting opportunities for personal achievement, vocational and professional of its performers, either through the school of music, or the wind band itself, counting for this on the generous contribution of its members, local authorities, the local community and specially the people who constitute the corporate boards.

We identified the operating structure of this entity and the establishment of relationships with other structures of formal education (conservatories, academies, professional public education, high school), seeking to clarify the terminology in reference. The participation of parents in this study is also considered, taking into account their motivation to be present in the several moments of the performances of AMP.

As an exploratory case study, we followed a mixed research methodology, mainly qualitative, together with a small proportion of quantitative analysis of some data. We conducted semi-structured interviews with students, teachers of the music school, wind band's members and elements of the corporate boards, particularly those of the direction. We conducted questionnaire surveys with the agents in training, with the members of the music school and the wind band's. We proceeded to documental analysis of the statutes and the guidelines and internal regulations, minutes, procedures, press reports or from other media.

The results obtained allowed us to characterize the Associação Musical da Pocariça as an eclectic educational project, with a particular emphasis on the vocational development of many of its members. The study opened several pathways that may be explored in more depth in the future.

Keywords: non-formal education, wind band, association, education

Dedicatória

À Sandra, à Maria e à Marta

À Associação Musical da Pocariça

Agradecimento

Aos amigos

Às professoras Filipa Seabra e Graça Mota

Índice Geral

Índice dos quadros e gráficos	3
Introdução	4
1. Problemática	13
1.1. Identificação do problema	13
1.2. Formulação dos objetivos	15
2 – Enquadramento Teórico	17
2.1. Breve referência à história das bandas (orquestras de sopro) em Portugal	17
2.2. Resenha histórica da Associação Musical da Pocariça	20
2.3. A formação musical veiculada pela Associação Musical da Pocariça ao longo dos tempos	27
2.4. Os contextos de ensino/aprendizagem: formal, não formal e informal	32
3 – Enquadramento metodológico	39
3.1. Natureza do estudo	39
3.1.1. Metodologia qualitativa	40
3.1.2. Metodologia quantitativa	42
3.2. Opções metodológicas	45
3.3. Abrangência do projeto e procedimentos	47
3.4. Técnicas de recolha de dados	49
3.5. Técnicas de análise de dados	58

3.6. Questões éticas em investigação em educação	59
4 – Apresentação dos dados	63
4.1. O questionário	63
4.2. As entrevistas	73
5. Discussão dos resultados	101
6. Conclusão	111
Bibliografia	117
Anexos	121
Anexo I – Inquérito por questionário	122
Anexo II – Categorização e Transcrição das Entrevistas	126

Índice dos quadros e gráficos

Quadro 1 – Vantagens e desvantagens da metodologia qualitativa	42
Quadro 2 – Vantagens e desvantagens da metodologia quantitativa	43
Quadro 3 – Paradigmas quantitativo e qualitativo da investigação	44
Quadro 4 – Adequação dos objetivos aos instrumentos de recolha	50
Quadro 5 – Características dos participantes da entrevista.	74
Quadro 6 – Categorização à entrevista	76
Gráfico n.º 1, “Idade dos respondentes”	64
Gráfico n.º 2, “Distribuição dos elementos pelas Freguesias”	65
Gráfico n.º 3, “Habilitações literárias”	66
Gráfico n.º 4, “Formação musical inicial na AMP”	67
Gráfico n.º 5, “Decisão de ingresso na AMP”	67
Gráfico n.º 6, “Fatores contributivos para a aprendizagem musical na AMP”	68
Gráfico n.º 7, “Objetivos de ingresso na escola de música da AMP”	69
Gráfico n.º 8, “A reação dos familiares”	70
Gráfico n.º 9, “Acompanhamento e participação dos pais”	70
Gráfico n.º 10, “Prossecução dos estudos musicais”	71
Gráfico n.º 11, “Outras ofertas da AMP”	72
Gráfico n.º 12, “Contributos”	73

INTRODUÇÃO

A música, bem como tudo o que a envolve, sempre me encantou e motiva. É-me dada a possibilidade de aprofundar o estudo e sobretudo a relação entre a música, o seu ensino e as estruturas de ensino. Assumimos então o desafio de avançar com o estudo exploratório sobre a Associação Musical da Pocariça do concelho de Cantanhede, distrito de Coimbra, uma coletividade sem fins lucrativos que há cem anos apresenta a sua banda filarmónica como estandarte.

Assistem-me particularmente diversos considerandos que me impelem a tal empresa, que me fazem abordar esta questão: frequentei a escola de música, ingressando posteriormente na banda filarmónica local, onde toquei cerca de 10 anos consecutivos. Hoje faço parte dos órgãos sociais daquela coletividade, a Associação Musical da Pocariça. Profissionalmente, trabalho com este género de coletividades, uma vez que sou técnico superior do Município de Cantanhede, na Divisão de Cultura e Desporto.

Poder contribuir para o esclarecimento, para o registo e análise deste significativo movimento associativo, que em tantas vezes se identifica ou até, por sinédoque, se assume como fiel representante (cultural) da sua terra, será já um privilégio e uma vitória confortável a título pessoal.

Um dos maiores agentes da democratização da cultura musical é o movimento associativo e recreativo popular que deve ser fortalecido, expandir-se o mais possível e lutar por uma ampla e cada vez maior liberdade de ação (Gagnard, 1974: 26).

Consideramos ser este o ponto de partida para o estudo que se pretende levar a efeito em torno do associativismo, pessoa coletiva sem fins lucrativos: atender à dimensão de proximidade que estas entidades assumem junto da sua população local, que rapidamente se alastra quer geográfica quer socialmente. É a concretização e a concessão de uma oportunidade equitativa que a sociedade hodierna coloca à mercê das suas gentes, permitindo o acesso livre e direto aos bens e aos meios culturais e recreativos, assim como particularmente à cultura musical.

As associações, os movimentos associativos assumem um papel relevante na sociedade desde meados do século XIX, com grande expressão a nível de todo o território nacional, como espaços de formação cívica e de cidadania, no seu claro pendor

formativo, mas surgem também como espaços de ocupação de tempos livres, espaços de lazer, de convívio e divertimento.

José Malheiro, citado por Russo (2007: 41) sustenta que “*as dez mil Colectividades, espalhadas por todo o país, constituem um riquíssimo e original património histórico-sócio-cultural, nascido com o Liberalismo, mas só reconhecido, constitucionalmente, de forma expressa, em 1976*”, relevando claramente três dimensões contidas nesta condensada afirmação. Por um lado a expressão em números do que o movimento associativo representa na comunidade portuguesa, considerando o período relativamente recente da sua própria referência (1976); por outro, os marcos genealógico e cronológico com que se assume representar, pois foi com o Liberalismo que estas entidades surgiram nos seus múltiplos campos de ação/intervenção cívica, cuja “liberdade de associação”, por fim, se viu considerada como princípio basilar da nossa democracia, consagrada que está na Constituição da República Portuguesa, de 2 de abril de 1976, no artigo 46.º. A terceira dimensão sustenta, poder-se-á afirmar, o peso da identidade cultural de uma nação, de um país, de uma região, e uma comunidade. Também Susana Russo reafirma que “de certa forma, as bandas filarmónicas foram das primeiras instituições que se organizaram em coletividades e se estruturaram de acordo com as regras do associativismo” (Russo, 2007: 60-61) fomentando o ensino musical, mas que ultrapassa largamente esta dimensão didática e pedagógica, promovendo e desenvolvendo, a par com a dimensão do ensino/aprendizagem da música, relevantes funções sociais e identitárias que estão associadas a um vasto património humano e cultural (*ibidem*).

Mas os ensinamentos, o processo de ensino/aprendizagem veiculado no seio das bandas filarmónicas não são pura e simplesmente musicais, de teoria musical, de leitura da notação musical pela execução instrumental, ou de sincronia entre a música e a marcha (passo). Pois, “a Banda é, não só uma escola para desenvolver a cultura mas é sobretudo uma escola para a vida” (Reis, 2010: 36), e é com esta dimensão de formação eclética, formação pessoal, artística e até profissional fomentada pelas bandas filarmónicas, que optámos por apresentar o título deste trabalho: *A Formação (Musical) no Movimento Associativo – Um estudo exploratório sobre a Associação Musical da Pocariça*. Ainda que se possa associar e afirmar o pendor da formação musical veiculada por estas coletividades, a formação que oferecem aos seus elementos ultrapassa largamente as fronteiras da musicalidade, pelo que optámos por dispor o termo *musical* entre parêntesis. O recurso à utilização de parêntesis visa reiterar a dimensão formativa veiculada pela e na Associação Musical da Pocariça que não é só musical mas é também

fundamentalmente musical. Não que o termo *musical* se queira inferior ou opcional, como elemento dispensável em relação aos restantes termos do título, e ainda que as leituras externas possam seguir interpretações distintas, remetendo para a esfera da subjetividade, do entendimento subjetivo, mas o que se pretende é que estes parêntesis tenham a força distintiva, reforçativa da dimensão didática e formativa veiculada pelos movimentos associativos e de forma particular pela Associação Musical da Pocariça. O título parte do geral (no movimento associativo) para o particular, a Associação Musical da Pocariça, e assim focaliza a formação, o ensino musical, que não esgota a dimensão formativa, mas antes reafirma a sua dimensão holística e alargada.

Bem poderíamos chegar um pouco mais além no que se refere à formação artística veiculada por esta coletividade, porquanto há também a vertente das artes cénicas que poderia ser considerada neste trabalho, que faz parte da história passada e presente da Associação Musical da Pocariça. Mas neste aspeto centramo-nos na formação musical.

E sobre esta questão, do enquadramento, dimensão e surgimento do ensino musical no movimento associativo, popular, afirma Carvalho (1974: 27) nos seguintes termos:

Entre as manifestações de carácter popular, ligadas ao movimento associativo, em que a música pode desempenhar um papel ativo e progressivo, contam-se: (...) as «bandas» ou «filarmónicas» (que devem procurar subtrair-se à influência e controle que os organismos corporativos e outros exercem sobre eles); (...) outros grupos musicais-instrumentais que eventualmente haja condições para formar.

Ou como refere Rui Bessa (2009) ao afirmar terem sido as bandas filarmónicas fundadas “com o intuito de serem um veículo de difusão da cultura musical e um centro de educação cívica” (Bessa, 2009: 22).

Lato sensu o que o estudo pretende abarcar é, na verdade, o interesse dos alunos/formandos/agentes em formação, que serão concomitantemente candidatos a ingressarem nas fileiras da banda filarmónica da sua terra, da sua comunidade, contribuindo também para a construção deste inegável padrão de identificação cultural local, como sustenta Paulo Lameiro (2005):

Esquecidas pelos estudos de Antropologia porque se afastam dos paradigmas de uma autêntica cultura tradicional (...) e ignoradas pelos sociólogos porque teimam em se desconhecer os números de recursos humanos e financeiros envolvidos neste movimento associativo (...) as bandas filarmónicas são hoje uma pedra angular na identidade cultural

portuguesa, e espaço único de sociabilização em todo o país, como nenhum outro movimento associativo, cultural ou desportivo. (Lameiro, 2005: 2)

Também Salwa El-Shawan Castelo-Branco e Maria João Lima (1998) reiteram que “o estudo sistemático das bandas filarmónicas só recentemente tem merecido a atenção dos investigadores” (Castelo-Branco & Lima, 1998: 4), ou como reafirma também Graça Mota que “o estudo teórico e sistemático sobre estas matérias é ainda relativamente incipiente no nosso país e, quando existe, tem vindo a estar essencialmente ligado à produção de teses de mestrado e de doutoramento” (Mota, 2008: 47). Curiosamente, ao longo destes últimos anos, particularmente desde o início deste novo século, verifica-se também um notório crescendo de estudos académicos em torno desta realidade que é a das bandas filarmónicas. Este interesse terá que ver com a dimensão e expressão que este movimento associativo assume no seio das suas comunidades, com alguma indefinição até de género, poderemos dizer, musical que lhe assiste – pois que não se enquadrando na esfera da música popular, também não é taxativamente música erudita – ou com a natural evolução que estas formações musicais têm vindo a sofrer.

A par da crescente atenção que as bandas filarmónicas, ou num conceito mais abrangente, o “estudo cultural da música” (Mota, 2008: 47) têm merecido, enquanto potencial objeto de estudo, é curioso perceber-se as diversas disciplinas que se entrecruzam, considerando diversos trabalhos de investigação: Ribeiro (1999), licenciatura em sociologia; Granjo (2005), mestrado em direção de orquestra de sopros, na área de Ciências Musicais, e Costa (2009), mestrado em Música, especialidade em direção, também; Brucher (2005), doutoramento em Filosofia – Música; Russo (2007), mestrado em Antropologia – Patrimónios e identidades; Neto (2009) mestrado em Estudos Artísticos; Costa (2010), mestrado em educação; Reis (2010) mestrado em Ciências da Educação, Animação Sociocultural; o próprio trabalho de Maria João Vasconcelos (2004), desenvolvido posteriormente na sua tese de mestrado em Ciências Musicais, etnomusicologia, em 2007.

Antropologia, sociologia, etnomusicologia, educação, ciências musicais, ciências da educação são, de facto, áreas de interesse para este objeto de estudo. Tal atenção reitera que no seio destas coletividades não se ensina só a marcar passo e a tocar umas notas com um instrumento, em conjunto, e que vulgarmente se apresentam nos festejos religiosos populares. Não é só o processo de ensino/aprendizagem musical que lhe está inerente. Será bem mais do que isso. A apresentação de Susana Bilou Russo é bem

elucidativa desta abordagem múltipla e dos diversos estudos de que este objeto de estudo tem sido alvo (Russo, 2007: 9-16).

É inequívoca a pertinência da investigação em diversas abordagens às bandas filarmónicas, como tem vindo a acontecer num passado recente.

Também consideramos pertinente e oportuna a realização deste trabalho no âmbito do Mestrado em Arte e Educação porque na verdade as bandas filarmónicas, as suas escolas de música, encerram tanto de artístico, pela arte dos sons, a música, como de educativo pois que desenvolvem um alargado processo formativo e educacional. E é neste contexto que optamos por realizar um estudo exploratório partindo da realidade concreta que nos oferece a Associação Musical da Pocariça; pretendemos mergulhar no seu seio e explorar, conhecer a sua dinâmica, o que a mantém em pleno funcionamento ao longo de uma centúria já, não só em termos artísticos, musicais, como também em termos relacionais, sociais e culturais, formativos, educacionais, ao fim de tudo.

Como nos referíamos anteriormente, este estudo pretende ir mais longe: partindo da análise do interesse dos formandos ao iniciarem ou fazerem iniciar o estudo musical na banda filarmónica da Pocariça, interpretar as repercussões de tal opção, como espaço de concretização e realização vocacional e/ou profissional, tanto mais que, como afirma Manuel Heitor Reis “não sendo as Bandas conservatórios de música, são herdeiras e conservadoras de grande e boas tradições musicais, mantendo o papel de descobridoras de talentos” (Reis, 2010: 36). Estas coletividades, muito para além da dimensão didático-pedagógica sobretudo num patamar de iniciação aos estudos musicais, não deixam de ser verdadeiras escolas de cidadania, de inclusão, de iniciação numa vida grupal, com uma clara vertente sociabilizante, relacional e intergeracional. Estas instituições têm sido verdadeiros conservatórios populares, ou “conservatórios do povo”, como afirma Agostinho Gomes, citado por Reis (2010: 37), e Vasconcelos (2004: 47), contribuindo para a formação pluridisciplinar de tantos homens de ontem, de hoje e de amanhã, como o atestam e reiteram Castelo-Branco e Lima (1998: 4): “estes agrupamentos [bandas filarmónicas], cuja história em Portugal remonta pelo menos ao primeiro quartel do século XIX, são indispensáveis nas festas religiosas e constituem uma rede paralela de escolas de música em todo o país”.

Por outro lado, e não sendo uma questão que traga larga novidade, será sempre oportuno definir os conceitos em apreço, porque também nos permitirá alcançar o fim almejado, interpretar a relação que possa existir entre um sistema de ensino não formal da formação do indivíduo proporcionado por uma coletividade sem fins lucrativos, como é o da Associação Musical da Pocariça, em paralelo com o sistema de ensino formal, seja nos diversos ciclos do ensino básico, seja nos conservatórios e também no ensino superior, percursos que poderão resultar numa realização profissional, cuja base formativa, o ponto de partida se encontra na filarmónica local.

O campo de ação é abrangente, e estamos certos de que há muito por dizer no que às Bandas Filarmónicas, em geral, e à formação musical que proporcionam, em particular, diz respeito.

Esperamos contribuir positivamente para tal.

Rui Bessa (2009) afirma perentoriamente que “o envolvimento de toda a comunidade na vida das Filarmónicas foi e continua a ser importante, necessário e mesmo obrigatório, porque é este comprometimento que as suporta” (Bessa, 2009: 23) e é o reconhecimento da importância deste comprometimento, deste envolvimento das Filarmónicas com as suas realidades locais que nos impele também a esta aventura, numa dimensão claramente social, grupal, mas com forte repercussão no foro pessoal, individual. Acredito que desta forma poderemos analisar académica e cientificamente a importância que esta coletividade assume no seio da sua comunidade e conhecer a expressão que o ensino não formal ministrado pela Associação Musical da Pocariça assume na construção da própria identidade etnográfica, diremos, local, regional e até nacional.

Para tal seguimos uma metodologia fundamentalmente qualitativa, para explicar significados, relações ou teorias, para compreender atitudes e motivações, ainda que recorra a métodos de ordem quantitativa, também. Consideramos que um estudo de caso exploratório, recaindo sobre a Associação Musical da Pocariça, nos permitirá alcançar os resultados que pretendemos nos termos em que acabamos de apresentar, com as suas limitações, seguramente, mas reconhecendo e valorizando as possibilidades que permite, considerando os largos anos de existência e de atividade ininterrupta desta coletividade.

Também a dinâmica cultural vigente na então Freguesia de Pocariça em finais do século XIX e início do século XX influenciou a génese desta formação musical, em 1914, mas cuja data de estreia a história fixou no dia 1 de janeiro de 1915. Não podemos deixar de mencionar três grandes nomes culturais de referência nacional e que estão intimamente ligados a esta freguesia (ou por nesta terem nascido ou nela se terem radicado e permanecido): Auzenda de Oliveira (1888-1960), uma popular e notável atriz do teatro musicado; António de Lima Fragoso (1897-1918), insigne compositor e músico, pianista virtuoso, que a *pneumónica* cedo levou, e Maria Amélia de Magalhães Carneiro (1883-1970), uma notável pintora que deixou retratados vários quadros da Pocariça.

Depois desta apresentação, passaremos de seguida a abordar a problemática deste estudo exploratório, partindo da identificação do problema – a realidade associativa musical do concelho de Cantanhede, a Associação Musical da Pocariça e o estudo das bandas filarmónicas em Portugal – passando posteriormente à contextualização do mesmo e seu enquadramento social, espacial e temporal. Identificada e localizada a questão, apresentaremos em seguida os objetivos que nos propomos alcançar, que encerram o primeiro capítulo. Definido o rumo a seguir, passaremos a uma análise do que já se disse, das questões já levantadas, para que mais facilmente se reforce o caminho que nos propomos seguir, evitando abordar o que já fora abordado ou até reforçar o que já terá sido afirmado. É neste enquadramento teórico, que ocupa todo o segundo capítulo, que apresentamos uma breve referência à história das bandas filarmónicas, designadas também por orquestras de sopro, e à expressão que assumem no nosso país. Particularizando mais este estudo, vamos descendo à realidade histórica da Pocariça, concelho de Cantanhede, e traçamos uma resenha histórica da Associação Musical da Pocariça, em que incluímos também resultados da análise documental efetuada; posteriormente, referimo-nos à formação musical veiculada ao longo dos tempos pela coletividade em apreço. Terminaremos este segundo capítulo com a definição conceptual dos diversos contextos de ensino/aprendizagem como sejam o formal, não formal e informal.

Após abordagem desta dimensão mais teórica, conceptual até, passaremos ao longo de todo o terceiro capítulo a referir-nos aos métodos por que optamos e que nos ajudarão e servirão de suporte à investigação a seguir, numa dimensão agora mais pragmática ou operativa. Abordaremos a natureza do estudo efetuado, as opções metodológicas seguidas, a abrangência do projeto e os procedimentos seguidos, as técnicas de recolha e

de análise de dados e as questões éticas presentes, para posteriormente apresentarmos os dados, os elementos das análises levadas a efeito, nomeadamente através do questionário e das entrevistas realizadas, e depois ainda discutir os resultados obtidos, nos capítulos quarto e quinto respetivamente.

Terminaremos com a conclusão deste estudo, num confronto dos objetivos definidos com os resultados obtidos.

1. PROBLEMÁTICA

1.1. Identificação do problema

São várias as coletividades/entidades que ao longo de largos anos têm vindo a promover o ensino da música no concelho de Cantanhede, envolvendo um vasto número populacional seja pelos alunos/agentes em formação, seja pelos pais e/ou encarregados de educação e até familiares que influenciam e se comprometem também neste processo educativo não formal e formativo.

Com este trabalho de investigação pretende-se averiguar o interesse da Associação Musical da Pocariça, enquanto entidade coletiva promotora do ensino da música no seio da sua comunidade local, bem como os motivos e interesses dos alunos ao inscreverem-se e entrarem numa escola de música local. Mas este estudo pretende ir mais longe, analisando a relação desta realidade, um contexto de educação não formal, com o ensino formal (conservatórios, ensino superior...) e com a realização vocacional e profissional de cada agente em formação. Se há já estudos, como o exemplar trabalho editado por Graça Mota (2008), que estabelecem de certa forma esta relação, considero necessária uma análise, uma interpretação, uma leitura sobretudo dos interesses que têm levado tanta gente a integrar a banda filarmónica da Pocariça e a manter viva esta escola plural.

Das oito coletividades do concelho de Cantanhede que promovem o ensino da música, envolvendo várias centenas de agentes em formação de uma alargada faixa etária, pretende dar-se enfoque à escola de música da Associação Musical da Pocariça, considerando que existe uma relação de proximidade e continuidade entre as duas valências: os alunos desta escola de música apresentam-se como potenciais executantes da banda filarmónica daquela associação, tocando um instrumento em uso e adequado a este agrupamento musical, seja por opção própria, seja por sugestão do diretor artístico/maestro. Há também vários alunos que são já elementos integrantes da banda filarmónica, continuando a sua formação musical na estrutura que forma a escola de música.

Espera-se, com este trabalho, considerar a dimensão que esta instituição assume na formação pluridisciplinar dos jovens de hoje, que serão os homens de amanhã.

Quanto ao valor deste tema, pode centrar-se a atenção no crescente interesse que vai despertando no meio académico com o surgimento de cada vez mais estudos sobre esta

matéria advindos de diversas áreas de formação. Este interesse também se estende à expressão que o ensino não formal, neste caso no âmbito da música, assume no nosso dia-a-dia, na nossa comunidade, no nosso país, servindo muitas vezes de motivação para a continuação dos estudos musicais já numa dimensão, num sistema de ensino formal como sejam os Conservatórios, as Escolas Superiores e Universidades. Esta entidade coletiva sem fins lucrativos contribuirá assim para o enriquecimento e crescimento individual dos músicos, apresentar-se-á como um espaço que fomenta oportunidades de descoberta e de realização vocacional de cada um. Todo este procedimento terá um retorno, que se traduzirá num enriquecimento da própria banda filarmónica, que se verá crescer em qualidade.

A Associação Musical da Pocariça é uma coletividade praticamente centenária do concelho de Cantanhede cuja atividade basilar é a sua banda filarmónica, que tantos sucessos tem alcançado e tem contribuído para a formação de tantos homens e tantas mulheres. A sua escola de música será o garante fundamental da sua continuidade. Assim, pretendemos debruçar-nos, pretendemos estudar esta coletividade, analisando, pesquisando, problematizando e investigando se também a Associação Musical da Pocariça foi e continua a ser uma escola que não se limita “aos saberes musicais” e se empenha “na transmissão dos valores sociais da lealdade, do respeito pelas tradições históricas da terra e da responsabilidade perante a coletividade e a comunidade”, como afirma Katherine Brucher¹, pela tradução de Bessa (2009: 27), e, acrescentamos, na realização pessoal, vocacional e até profissional de muitos.

O que motiva o ingresso nos espaços formativos que a banda filarmónica da Pocariça oferece, reportando-nos num primeiro momento a uma faixa etária relativamente baixa (dos seis aos 12 anos) numa estreita articulação com o contexto social e familiar?

Que interesses levam os alunos a frequentarem os espaços formativos que a banda filarmónica da Pocariça oferece? Que interesses levam a banda a proporcionar tais espaços de formação? Que interesses levam as famílias a apoiar e fomentar a aprendizagem musical dos filhos naqueles espaços de formação? Que relação tem a frequência destes espaços de formação com a prossecução de estudos musicais em contextos formais?

Estas serão as questões basilares deste projeto.

¹ “...The band also teaches (...) as well as social values of loyalty, respect for tradition, and responsibility for fellow members!” (Brucher, 2005: 147).

1.2. Formulação de objetivos

Os objetivos que pretendemos atingir com este trabalho são os que de seguida se enumeram:

- A – Identificar os interesses/expetativas de ingresso na escola de música;
- B – Verificar o objeto social e educacional da coletividade de âmbito cultural, recreativo e musical em estudo através dos seus estatutos e demais documentos internos de suporte e orientação funcional;
- C – Conhecer o funcionamento do ensino da música na Associação Musical da Pocariça;
- D – Apurar a influência que a escola de música da Associação Musical da Pocariça exerce na realização profissional e vocacional dos alunos em termos musicais;
- E – Analisar a expressão e a dimensão que o ensino não formal veiculado por uma coletividade assume na sua comunidade.

2 - Enquadramento Teórico

2.1. Breve referência à história das bandas filarmónicas (orquestras de sopro) em Portugal

Bandas populares, bandas de música, bandas filarmónicas ou só *bandas* ou só *música*, ainda que possa remeter para conceitos diferentes, ao longo deste estudo serão termos utilizados e considerados como sinónimos. Reportamo-nos em primeira instância a uma alusão à etimologia do binómio banda filarmónica. Se *banda* nos remete para a ideia de agrupamento, de coletivo, *filarmónica* apresenta-se como uma palavra híbrida composta pelo termo grego *philos*, substantivo que significa amigo, amizade, gosto por, a que se junta o termo latino *harmonicus*, adjetivo com o significado de harmonioso, relativo aos sons. Assim, podemos concluir que etimologicamente *banda filarmónica* significa um agrupamento de amigos da arte dos sons, da música, um coletivo cujo ponto comum é gostar, é praticar a boa harmonia dos sons, ou como definem Tomás Borba e Fernando Lopes Graça (1956) filarmonia o “amor à música, gosto pela boa arte” e filarmónica como “sociedade musical de amadores, banda civil” (Borba & Graça, 1956: 513).

O texto de Pedro de Freitas no seu vasto trabalho intitulado *História da Música Popular em Portugal*, (Freitas, 1946: 60-63) descreve clara e minuciosamente o seu entendimento sobre a génese da banda popular, das bandas filarmónicas, assente na inolvidável experiência que João Domingos Bomtempo tivera em Londres, ao apreciar a “Sociedade Filarmónica”, então fundada em 1812, e que desde logo almejava constituir uma formação idêntica em Portugal. Não lhe faltava nem motivação, nem conhecimentos para tal, pois que foi considerado o (segundo) português mais afamado a nível europeu como pianista e compositor (Freitas, 1946: 60), mas a instabilidade política e governativa proporcionava avanços, mas também recuos, pois que o próprio Domingos Bomtempo era um fervoroso liberal. Ele

foi o introdutor em Portugal da música sinfónica o que originou grandes alterações na vida musical portuguesa (...). Foi ele que incrementou a cultura do bom gosto pela música orquestral. A partir do momento em que criou a Sociedade Filarmónica [em 1822] começaram a aparecer outras sociedades de concertos (Russo, 2007: 47).

Também “em 1838, a sociedade de amadores que Bomtempo fundara, ressuscita, tomando o nome de Academia Filarmónica” e no ano seguinte “fundara-se também em Lisboa a Assembleia Filarmónica, da qual era presidente o conde de Farrobo, grande músico amador e político da causa liberal” (*ibidem*: 63).

A linha cronológica da nossa história sócio-político-cultural assinala veementemente o primeiro quartel do século XIX, com uma tremenda agitação de que resultarão profundas transformações. São sobretudo a Guerra Peninsular, traduzida pelas vulgarmente designadas invasões francesas (1807-1814), com o franco ideário de afirmação e expansão napoleónico; a Revolução Liberal de 1820 e a guerra civil (1832-34), com a “governabilidade” alternada dos absolutistas ou miguelistas e os liberais, a par também com o advento da expressiva corrente que é o Romantismo, com um grave pendor nacionalista e patriótico, de que se destaca a figura de Almeida Garrett.

Deste período conturbado advém, por fim, uma verdadeira

liberação cultural, a sociedade com os novos ideais da Revolução Francesa e com a adesão a um regime político liberal abre espaço a uma nova mentalidade, a outras formas de vida e de lazer. Vive-se um período de encontro, de aprendizagem, de partilha, no qual as pessoas parecem estar ávidas para viver novas experiências e ter outras oportunidades. O interesse pela música ganha tais dimensões que se manifesta pelos diversos grupos da sociedade (Russo, 2007: 53).

Ou como atesta Maurício Costa: “é durante este período que se desenvolve a ideia de organização do tempo de lazer e se reconhece a importância da formação e da educação” (Costa, 2009: 20-21). Na verdade, estes novos tempos concederam novos direitos aos cidadãos também ao nível associativo, conducente à criação de novas associações de cultura e recreio “onde se desenvolvem atividades de valorização sociocultural e onde se promove o ensino escolar de forma a reduzir os índices de analfabetismo, o ensino da música, de ofícios e do desporto” (*idem*).

A par com esta expressão política e não menos importante no que se reporta às origens das bandas filarmónicas, há que considerar a própria revolução industrial, que veio proporcionar a construção de instrumentos de superior qualidade e em maior quantidade, numa clara vantagem na relação qualidade preço alcançada (Bessa, 2009: 23-24), e o desenvolvimento mecânico/funcional dos próprios instrumentos.

A “reforma instrumental”, como a classifica Pedro de Freitas, uma reforma “que deu ao povo a devida alma pela música, quando chegou, também por sua vez, a ocasião propícia para ele a cultivar e fomentar como melhor pôde e soube” (1946: 43), veio pelas mãos de Henrique Stoelzel, trompista alemão, que em 1814 introduziu dois cilindros com pistões, com o intuito de “remediar os sons fictícios da trompa”, e de Adolphe Sax, que em 1842 criou a família dos instrumentos de pistões que denominou de saxhorns e inventou também a família dos saxofones.

Dos dois modelos, das duas referências dominantes do final da primeira metade do século XIX, o modelo da banda militar prussiana, que mantém instrumentos de palheta dupla, sob a direção de Wilhelm Wieprecht, e o modelo das bandas francesas, que comportavam já os saxofones e os saxhorns, sob as mãos de Adolphe Sax e Hector Berlioz, é o segundo que exerce maior influência em Portugal (como também em Itália e em Espanha) e de modo particular nas bandas militares bem como nas bandas civis². Também Tomás Borba e Fernando Lopes Graça reiteram esta influência das bandas militares sobre as bandas filarmónicas, bandas civis, pois que “são naturalmente constituídas por amadores das diferentes classes sociais, aproximando-se quanto possível a sua organização da das bandas militares.” (Borba & Graça, 1956: 139).

Ainda estamos longe da génese da Associação Musical da Pocarixa, dos doirados anos de 1914 e 1915, mas é oportuno destacar as “associações culturais ou «coletividades» como vulgarmente são conhecidas” (Viegas, 1986: 104). E neste destaque merecem particular atenção as bandas filarmónicas em Portugal, que surgem expressivamente após este relevante marco como foi e continua a ser a Revolução Francesa. Veja-se a título de exemplo que no distrito de Coimbra a filarmónica mais antiga e com uma atividade ininterrupta data de 1808; é a Associação Filarmónica União Verridense, do concelho da Figueira da Foz. Contudo, o período mais fértil considera-se a segunda metade do século XIX e o início do século XX, de que a realidade também do distrito de Coimbra faz jus e de que é bom exemplo deste movimento associativo: Sociedade Filarmónica Figueirense, de 1842; Associação Filarmónica Arganilense, de 1852; Associação Musical União Filarmónica Maiorquense, de 1848; a Associação

² Posição expressa por Pedro Marques de Sousa, na sua preleção intitulada *A consolidação do modelo orgânico e o repertório das bandas no século XIX*, proferida na 20.ª Conferência Internacional para o Estudo e Promoção da Música de Sopros, realizada em Coimbra, uma organização de IGEB – Internationale Gesellschaft zur Erforschung und Förderung der Blasmusik (International Society for the Research and Promotion of Wind Music), do CEIS 20 – Centro de Estudos Interdisciplinares do Séc. XX da U.C. e do INET-MD – Instituto de Etnomusicologia, Centro de Estudos em Música e Dança da FSCH-UNL, de 12 a 16 de julho de 2012.

Filarmónica Fidelidade de Aldeia das Dez, de 1856; Sociedade Filarmónica de Covões, do concelho de Cantanhede, de 1868; Phylarmonica Ançanense, de 1879, também do concelho de Cantanhede, entre tantas outras (Franco, 2011). Outras haverá ainda mais vetustas no panorama das bandas filarmónicas nacionais, mas reportamo-nos a estas a título exemplificativo, pela proximidade geográfica e por ratificar a nossa afirmação.

2.2. Histórico da banda filarmónica da Associação Musical da Pocariça

A Pocariça integra hoje a União das Freguesias de Cantanhede e Pocariça do concelho de Cantanhede, pois que até ao dia 29 de setembro de 2013 foi sede de uma freguesia com mais de três séculos de autonomia administrativa, constituída pelos lugares de Arrôtas, Montinho e Pocariça.

Como suporta Frago (1997: 12-15) e o atestam os achados de várias sepulturas e outros objetos, é de admitir que esta povoação tivesse sido habitada por Celtas e Túrdulos Velhos. A existência de um povoado romano não pode ser contestada uma vez que é frequente encontrarem-se moedas, mós e sepulturas, particularmente no lugar do Beato, considerado uma necrópole.

Calcula-se que a romanização tenha sido muito intensa não só pela dimensão desta necrópole, mas também pela grande quantidade de objetos encontrados. A antiguidade da Pocariça começa a demarcar-se com certo relevo depois dos elementos arqueológicos que, em maio de 1926, foram encontrados no referido lugar do Beato.

No reinado de D. João III, em 1527, quando este ordenou que se fizesse um levantamento da população do país, a população era composta por 38 vizinhos, aproximadamente 150 habitantes. Mas a freguesia só foi criada no ano de 1630, depois de uma prolongada e acalorada questão com o cabido da Sé de Coimbra, questão essa que se arrastava desde o ano de 1618. O litígio foi julgado a desfavor do povo da Pocariça, mas os Pocaricenses com a sua razão e pertinência acabaram por ganhar o recurso no Tribunal da Corte Arquiepiscopal de Braga. Foi então criado um curato, ficando a apresentação do cura ao cabido da Sé de Coimbra que recebia anualmente de renda 180 mil réis. Em 1839 a freguesia aparece na comarca da Figueira da Foz e em 1852 na de Cantanhede onde continua.

O final do século XIX e o início do século XX foi prodigiosamente um tempo de particular movimentação e expressão artística e cultural nesta Freguesia quer coletiva, quer individualmente. Este foi um período em que localmente se constituíram alguns movimentos, alguns grupos como Recreio Artístico, em 1895; o Grupo ou Sociedade Dramática Pocaricense 14 de Julho, do mesmo ano; o Clube, em 1899; O Novo Grupo Dramático, em 1909, como atesta Fragoso (1997: 109-110). Individualmente, destacam-se com grande relevância Auzenda de Oliveira, no teatro, sobretudo de revista, António de Lima Fragoso, compositor e pianista, e Maria Amélia de Magalhães Carneiro, que sendo natural de Cedofeita, fixou residência na Pocariça em 1913. Foi neste contexto fértil em movimentos culturais e artísticos que em abril de 1914 foi fundada a Associação Musical e Recreativa da Pocariça como inicialmente se designou, cujo principal objetivo sempre foi promover a formação musical e cultivar a população nesta área.

“De todos os Movimentos associativos, de carácter civil, que, ao longo dos tempos, têm surgido na Pocariça, a Associação Musical, com a sua afamada banda de Música, ocupa, de longe, o primeiro lugar.” É nestes termos que Pe. Manuel António Marques (1994: 42) se dirige e classifica a Associação Musical da Pocariça. E prossegue:

A ideia da sua fundação, segundo me foi contado, há mais de 50 anos, nasceu, em 1912, da existência dum grupo musical ou tuna, de instrumentos de corda, de que era responsável e executante, de violino, Manuel Evaristo Mendes da Fonseca, sendo também elementos ativos Raimundo Lopes da Assunção, José Correia Martins, Augusto Mendes da Fonseca e outros cujos nomes não consegui apurar.

A ideia foi crescendo, tomando vulto e, em 1914, foi possível adquirir instrumental, alistar candidatos e contratar Regente, que foi António Rodrigues Póvoas, de Mangualde. (...)

Depois de longa preparação, foi possível a Banda fazer a sua estreia no dia 1 de janeiro de 1915.

Foi um dia de grande festa e de muita alegria para toda a gente da freguesia.

Além de percorrer as ruas, executando marchas alegres, bem ensaiadas, solenizou a Missa paroquial. (...)

Na referida sessão [solene], vários oradores enaltecem o valor extraordinário que a banda de Música dava a uma terra. (Marques, 1994: 42-46).

É tão expressiva quanto elucidativa a descrição que Pe. Manuel António Marques (1994) apresenta traduzindo claramente a génese desta coletividade, num registo

familiar e afável denotando o apreço, o envolvimento e o carinho deste sacerdote para com a Banda da Pocariça, cujos órgãos sociais também integrou.

Viriato de Sá Fragoso refere-se particularmente à “iniciativa de um grupo de rapazes amantes de música” (Fragoso, 1997: 111) que em Abril de 1914 constituiu a “Associação Musical Recreativa da Pocariça”. Angariaram sócios, organizaram um fundo social por subscrição pública e obtiveram outras receitas mais, de tal forma que contrataram um “mestre de música” (*idem*) e em julho seguinte adquiriram o instrumental necessário para cumprirem o objetivo primeiro para que a Associação fora criada: constituir a filarmónica.

Composta por cerca de 30 rapazes da então freguesia, na sua maioria jovens trabalhadores rurais, que se predispuseram a aprender música e a integrar as fileiras da banda filarmónica, a banda teve como principal entusiasta Evaristo Mendes da Fonseca, coadjuvado por outros elementos ativos, motivados e interessados pocaricenses.

É curioso e interessante o registo que os jornais locais fizeram logo da fase preparatória, das “lições de música, treino de técnicas de apresentação em público e de marcha” (Alcaire & Oliveira, 2006: 166), como se verifica em *Ecos de Cantanhede*, de 19 de julho de 1914: “sabemos que os rapazes teem magnífica embocadura e revelam habilidades sendo por isso de crer que dentro de muito pouco tempo eles constituam um todo harmónico e se possam fazer ouvir com agrado de todos os conterrâneos.” Ou no *Defesa de Mira*, de 22 de novembro de 1914:

a philarmónica desta terra sahiu pela primeira vez a fazer exercicios de música e de marcha e de combinação da música com o andamento. Acompanhou-a sempre grande multidão que, entusiasmada, admirou os notáveis progressos que a filarmónica tem feito, devido ao zelo e atividade do seu professor e a grande habilidade dos executantes.

Já na noite de 24 de dezembro de 1914, alguns elementos da filarmónica participaram na Missa do Galo, realizada em Sepins. Mas o primeiro dia do ano de 1915 é, assim, assumido como a data inaugural da banda filarmónica, que se traduziu num verdadeiro, grandioso e festivo dia para a freguesia, contando para tal com um forte e largo apoio e participação popular, como atestam os relatos da imprensa local da época.

O jornal *Defesa de Mira*, de 10 de janeiro de 1915, apresenta uma descrição minuciosa deste dia inaugural, não faltando a referência às condições climatéricas extremamente adversas que condicionaram os festejos desse dia, nem os signatários da primeira ata da coletividade, cujo livro de registos presentemente não temos acesso.

A atual designação de Associação Musical de Pocariça, em detrimento de Associação Musical e Recreativa de Pocariça, é suportada pelos estatutos aprovados por alvará do Governo Civil de Coimbra, datados de 2 de março de 1937, cujo artigo 1.º do capítulo I arvora a sua designação e o seu objeto: “tem por fim a divulgação da cultura, nomeadamente o ensino da arte musical e a prática de atividades de caráter desportivo, no sentido de proporcionar aos seus associados uma formação cultural e recreativa”. Estes estatutos foram recentemente revistos, em 2008, não tendo alterado o seu fim social, antes foi complementado, e se a primeira versão dos estatutos apenas considerava a banda de música da Pocariça como valência da coletividade, agora considera manifesta e claramente para além da banda filarmónica também a escola de música, o grupo de teatro “Grupo de Teatro, Arte e Cultura da Pocariça” e “outros núcleos culturais ou recreativos constituídos ou a constituir no seu âmbito”. Curioso era também o disposto no artigo 42.º do capítulo VII da primeira versão dos estatutos que consagrava o “ritmo” da aprendizagem musical fixando “pelo menos dois ensaios por semana e outros tantos de lições de música”. Na mais recente versão estatutária não constam as indicações quanto ao funcionamento da própria banda filarmónica, como de nenhum outro núcleo funcional da coletividade, o que não deixa de revelar a peculiaridade da primeira versão, que continha clara e inequivocamente todos os pormenores que visavam o bom funcionamento da instituição e de modo particular da banda filarmónica, desde admissões, às “obrigações do regente” ou aos “deveres dos executantes”.

São vários os marcos relevantes que a história da banda filarmónica da Pocariça apresenta, seja pelas distinções alcançadas, seja pelas participações realizadas nos festejos populares um pouco por todo o país, contando também com uma notável participação junto da comunidade emigrante na Suíça, em festivais, em encontros de bandas e noutros certames de destacável relevância. Com períodos de mor afirmação, mas também com momentos de grande dificuldade, ultrapassando as agruras dos tempos das Grandes Guerras Mundiais, dos surtos migratórios, sempre se manteve em plena atividade, cumprindo as orientações formuladas na própria sessão solene de apresentação da coletividade em que se ditou “a apologia da música como moralizadora e cultivadora do espírito, incentivaram-se os jovens instrumentistas a serem corretos e dignos, a honrarem sempre a sua terra natal e apelou-se aos valores da união e do

respeito mútuo, pilares fundamentais deste género de coletividades” (Alcaire & Oliveira, 2006: 170).

Para tal têm sido também bastante importantes os incentivos e o apoio incondicional dos pocaricenses para com a sua banda filarmónica, uma entidade congregadora e que constituía motivo de grande orgulho para as suas gentes. Considere-se a título de exemplo as condições apresentadas inicialmente para se adquirirem os novos instrumentos para a banda filarmónica, as colaborações particulares adiantadas para o efeito, ou a “venda” do imóvel onde ainda hoje se encontra instalada a sede da Associação Musical da Pocariça, para não lhe chamar dádiva plena, como na prática acabou por acontecer.

Pode afirmar-se que a década de trinta do século XX foi um período de clara afirmação e reconhecimento do verdadeiro valor artístico desta formação. Em 1932 participou nas Festas da Rainha Santa, em Coimbra, em que após uma série de eliminatórias com outras bandas filarmónicas do distrito foi declarada vencedora com expressiva aclamação por parte do grande público presente e do júri. Voltou a participar nos referidos festejos em 1934, tendo merecido um lugar de destaque, ainda que não se verifique qualquer registo à realização de qualquer concurso, mas recebeu o então chefe de Estado, o Presidente da República, Óscar Carmona, que ofereceu à coletividade uma fita de seda branca para figurar no seu estandarte. Também a “Comissão Central dos festejos”, pelo seu secretário, Jaime Nascimento de Almeida, depois do discurso de enaltecimento da qualidade artística da banda filarmónica, do seu espírito colaborante e prestável, do brio com que se apresentava, do seu sentido cívico, colocou um laço na bandeira que “passaria a ser uma lembrança constante do seu desempenho e triunfo onde quer que a banda se deslocasse a partir daí” (Alcaire & Oliveira, 2006: 175-176).

Em 1935, a Câmara Municipal do Porto contratou a banda filarmónica para integrar os festejos de S. João, tendo então atuado no Palácio de Cristal, a par com outras congéneres. Foi tão efusiva a participação da banda filarmónica da Pocariça, que logo ali mereceu rasgados elogios entre o público em geral. Mas a 18 de agosto seguinte, domingo, uma comitiva da Câmara Municipal do Porto, liderada pelo próprio Presidente, José Alfredo Mendes, deslocou-se à Pocariça para “felicitar a banda pelo modo como se distinguiu das demais, tanto pela sua apresentação como pelo seu comportamento” (*idem*). Tal deslocação foi motivo de festa, sendo a comitiva recebida pela banda filarmónica e pela população em geral, uma vez mais sinal da profícua

relação, envolvimento, compromisso, identificação entre a população e a sua banda filarmónica, como Pedro de Freitas traduz na menção, na “revolução” que apresenta com a sua obra, referindo-se às sociedades filarmónicas:

A revolução que apresento é a da harmonia dos sons, a que gira à roda das sete notas de música, a que sensibiliza e arrebatava a alma humana na prática do bem; congrega vontades, irmana os espíritos, associa os indivíduos, entusiasma os indiferentes, desperta interesses amortecidos, cria ambientes moralizadores, dá vida à vida, frutifica o partidarismo da auditividade e estimula o bairrismo de cada terra do nosso velho Portugal; enobrece os Povos e engrandece as Pátrias (Freitas, 1946: 20).

Em novembro de 1936, a banda filarmónica participa num comício anti-comunista realizado na cidade de Coimbra, participação que fez com que lhe fosse dirigido o convite para integrar a Legião Portuguesa, “uma organização de cariz paramilitar, criada em 1936 no âmbito das políticas nacionalistas do Estado Novo” (Alcaire & Oliveira, 2006: 178).

Esta participação, esta incorporação visou sobretudo o usufruto dos recursos de que dispunha a Legião Portuguesa, como o transporte dos músicos nos autocarros ou nas carrinhas de caixa aberta, nas camionetas, pois como bem se sabe as deslocações para os diversos serviços, muitos deles a largos quilómetros de distância da Pocariça, faziam-se a pé ou de bicicleta. Natural fora a sua participação em algumas manifestações públicas sob a organização e em representação da Legião.

Esta assumpção da ligação à Legião Portuguesa foi formalizada em sessão realizada a 12 de junho de 1937, com a entrega aos músicos dos emblemas daquela organização. A 25 de abril de 1974 quebra-se naturalmente o elo de ligação à Legião Portuguesa, dado que se extinguiu nesse mesmo dia. Mas a real ligação há muito havia sido quebrada, pois que não existia uma relação política afincada com a Associação Musical da Pocariça, coletividade pacata, ordeira, que viu nesta ligação a oportunidade de obter alguns dividendos.

Muito para além da década em apreço, a atividade da banda filarmónica da Pocariça tem sido aplaudida, reconhecida, apoiada, chegando ao tempo hodierno por um lado com esta plena e ininterrupta dedicação à música como a “poderosa fonte de educação e recreio do nosso povo”, como refere Pedro de Freitas (1946: 19), e por outro com a qualidade assinalável e “validada” pelos diversos sucessos que almejou, como já foi referido em Coimbra e no Porto, particularmente, mas também no *I Concurso Nacional de Bandas de Música Cívica*, promovido pela Fundação Nacional para a Alegria no

Trabalho – FNAT, que depois veio a designar-se Instituto Nacional para o Aproveitamento dos Tempos Livres – INATEL, agora Fundação INATEL, cuja final decorreu em Lisboa, em 1960, e que conquistou o prémio na categoria em que tinha concorrido, a terceira. Já mais recentemente, em 2007, a banda filarmónica participou no programa *Concertos Museu da Água de Coimbra*, organizado pela entidade empresarial municipal, Águas de Coimbra, e pela Orquestra Clássica do Centro, contando com a presença de mais 9 congéneres do distrito, certame em que conquistou o 1.º prémio.

Por ocasião dos 75 anos da coletividade, em 1990, a Câmara Municipal de Cantanhede, pelo seu Presidente, Albano Pais de Sousa, agraciou a coletividade com a atribuição da Medalha de Prata do Município, reconhecendo o contributo que a Associação Musical da Pocariça tem dado na divulgação, promoção e projeção do bom nome do concelho de Cantanhede.

É de realçar o envolvimento coletivo que a Associação assume em assuntos que dizem respeito às bandas filarmónicas, em geral, pois que é fundadora também da Federação de Filarmónicas do Distrito de Coimbra, criada em 1991, bem a par das bandas filarmónicas do concelho – Anã e Covões.

No que se refere à sua sede social, a Associação Musical da Pocariça, instalou-se inicialmente no edifício do “Theatro Particular”, do então Novo Grupo Dramático, constituído em 1909. Anos mais tarde, em 1940, Manuel Evaristo Pessoa deixou a seus filhos uma propriedade para que aí fosse erigida uma casa que deveria ser oferecida à Associação. Este benemérito falecera no final desse mesmo ano, mas sabe-se que em 1948 tiveram início as obras referidas e em setembro de 1949 o edifício foi inaugurado como sede da Associação Musical da Pocariça, espaço que ainda hoje ocupa como tal. Naturalmente houve ao longo de todos estes anos obras de manutenção, mas também e sobretudo obras de significativa melhoria das condições físicas do edifício. Estas intervenções são fruto da dedicação das diversas direções que em tal se têm empenhado, contando com a sempre pronta colaboração da população e das instituições/entidades locais e beneficiando de fundos comunitários, concretização de candidaturas aprovadas e comparticipadas. Hoje a coletividade tem, na verdade, umas excelentes infraestruturas de apoio ao bom funcionamento da sua banda filarmónica, da escola de música, do grupo de teatro, ao dispor e ao serviço da sua comunidade e das suas gentes.

Em 2005 e no âmbito do 90.º aniversário, foi apresentado publicamente o 1.º registo áudio da banda filarmónica e em 2007 vê o resultado da participação num trabalho que o Município de Cantanhede levou a efeito envolvendo as três bandas filarmónicas do concelho e que se traduziu na gravação conjunta de um disco compacto (CD). Ainda que estes registos pertençam ao passado, porque a atualização do repertório da banda filarmónica é uma constante, não deixam de ser dois marcos que permanecem e que atestam a qualidade artística da banda filarmónica da Pocariça, num determinado período temporal, mas que fica para a posteridade.

É no pedreiro, no trabalhador, no sapateiro, no empregado humilde enfim, que se encontra a verdadeira e desinteressada dedicação: o sustentáculo das Bandas Populares, o sacrifício do dinheiro, o martírio dos ensaios depois dos dias exaustivos do trabalho, o cansaço, a paciência, a abnegação, e por último, o amor verdadeiro e sincero à Causa (Freitas: 1946, 29-30).

Se esta foi também a origem dos filarmónicos da banda da Pocariça, como fora anteriormente mencionado, houve até quem fizesse o comentário admirado de como umas mãos tão calejadas pela agrura do amanhã e do cultivo das terras podiam sair melodias vibrantes e tão agradáveis. Hoje os tempos são, manifestamente, outros.

Não se pode apartar esta afirmação de todo um regime político dominante à data da sua proclamação, o regime ditatorial salazarista. Mas não deixa de ser verdade que também a banda filarmónica da Pocariça nasceu de gente simples, gente trabalhadora do campo, que se juntava ao final do dia para ensaiar conforme podiam e lhes permitiam as forças, fazendo-se deslocar para os seus compromissos, para as festas a pé ou de bicicleta...

Hoje a banda filarmónica persiste e continua a ensinar muitas crianças da sua terra, continua a formar muita da sua gente.

2.3. A formação musical veiculada pela Associação Musical da Pocariça ao longo dos tempos

Como nos referimos anteriormente e em perfeita consonância com os seus estatutos (1937: 3), definidos e aprovados largos anos após a génese da banda filarmónica, a Associação Musical da Pocariça foi criada com o intuito de divulgar a “cultura, nomeadamente o ensino da arte musical (...), no sentido de proporcionar aos seus

associados uma formação cultural e recreativa”, cientes que estavam os seus fundadores da importância de que se reveste a “Mãe de todas as artes”, como a classifica Pedro de Freitas (1946: 29), *musica artium suprema est*, a arte suprema das artes, como suporta a expressão latina, considerada na sua expressão e dimensão formativa valorativa do indivíduo, mas também tendo presente a expressão que um agrupamento deste teor assumiria para com a sua comunidade local, como afirmação, porque não do seu bairrismo, do seu *status quo*, do seu enaltecimento, engrandecimento, enriquecimento e sobretudo identidade cultural local, valorativa do coletivo.

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

Mas com a Revolução Francesa, de 1789, que extravasou claramente as fronteiras daquele país, tornando-se na verdade um marco da transformação sociocultural dos povos, “a música, ao sair das igrejas, dos conventos e dos palácios, alargou o seu domínio chegando, assim, ao povo com a institucionalização das salas de espetáculos públicas, a criação dos Conservatórios de música e a difusão do ensino público” (Costa, 2010: 18). Foi-se generalizando por toda a Europa a afirmação da necessária acessibilidade a todos ao ensino/aprendizagem musical, suportada pelos benefícios que esta arte proporcionava sobretudo no desempenho académico dos alunos. Os primeiros Conservatórios de Música europeus surgiram neste período hegemónico, considerados as primeiras escolas de música de carácter profissionalizante (Costa, 2010: 20). O primeiro projeto para criação de um Conservatório Nacional em Lisboa foi apresentado em 1834, tendo sido implementado em 1835, sob a direção (e proposta) de João Domingos Bomtempo, projeto que sustentou a reforma do ensino da Música em Portugal, tendo por base a estrutura do Conservatório parisiense, de 1794.

Preconizavam os estatutos da Associação Musical da Pocariça (1937:16), nos seguintes termos:

“Art. 42.º - A Banda terá pelo menos dois ensaios por semana e outros tantos de lições de música, nos dias e horas designados pelo Regente, de acordo com a Direção.

Art. 43.º - ... São obrigações do Regente

(...) 2.º - Superintender na disciplina, ordem, método e ensino da Banda.”

Estes termos expressam bem a atenção devida ao ensino musical no seio desta coletividade, dois dias por semana dedicados às “lições de música”, depreendendo-se serem da responsabilidade do “Regente”, embora os estatutos naturalmente não cheguem à minudência do próprio funcionamento do “ensino da música”.

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

No decurso do seu artigo, Maria João Vasconcelos descreve “dois modelos de ensino da música nas escolas das bandas: o modelo tradicional e um outro, mais recente, introduzido na década de 80 e já adotado por várias bandas no fim dos anos 90, considerando-se o período intermédio entre os dois modelos como uma fase de transição” (Vasconcelos, 2004: 44). Estes modelos basilares apresentados identificam-se também no ensino da música no seio da Associação Musical da Pocariça.

Era o Regente, o Mestre, o Maestro, por que era denominado o diretor artístico da banda filarmónica, ou até o contra-mestre, por impossibilidade do primeiro, quem acompanhava a formação dos aprendizes. A iniciação fazia-se com a classificação e identificação da notação musical (noção de pauta musical, clave, notas e figuras musicais), uma formação assente sobretudo na noção rítmica, tanto mais que o método seguido era o *Solfejo* de Freitas Gazul, com o solfejo “rezado” das diversas lições que o mesmo apresentava. As lições incidiam particularmente no ritmo, repetindo o mesmo ao longo dos diversos compassos e variando, naturalmente, as notas utilizadas. Ao final de algumas variações exercitadas, havia as chamadas recapitulações, lição que continha a súmula dos exercícios precedentes, agora já com os diversos esquemas rítmicos encadeados e mesclados. Estes exercícios desenvolviam a vertente rítmica,

proporcionando uma aprendizagem célere por meio de uma leitura de grande destreza e agilizada. A leitura melódica, porque as lições de solfejo não eram tonais ou entoadas, era compensada depois com a prática instrumental. A meta primeira era, de facto, alcançar a lição n.º 100, uma recapitulação, por sinal. Uma vez aqui chegado, o agente em formação passaria para a prática instrumental, recebia o instrumento que a coletividade colocava à sua disposição. Esta entrega dependia, na verdade de vários factores, oportunamente considerados também por Maria João Vasconcelos:

Disponibilidade de instrumento, necessidade de reforço de naípe ou características fisionómicas (principalmente labiais) do aprendiz. Por vezes, a consideração por ascendências familiares (pais ou avós já anteriormente executantes de um determinado instrumento) e a oferta do instrumento por um mecenas para um aprendiz específico, também condicionava esta escolha. O aprendiz podia demonstrar a sua preferência por um instrumento mas a decisão final cabia sempre ao maestro (Vasconcelos, 2004: 45).

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

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

A mudança de regime político, com o 25 de Abril de 1974, abriu horizontes e proporcionou alterações relevantes também no seio destes movimentos associativos populares; o poder local autárquico, pelos seus Municípios e pelas suas Freguesias, passou a prestar apoios, logísticos e financeiros, mais ponderados e efetivos às iniciativas que as coletividades se propunham levar a efeito; também o patrocínio e o mecenato empresarial, grosso modo, se manifestaram em favor de muitas bandas filarmónicas do país. Com a diminuição dos surtos migratórios, o fim da guerra colonial, bem como a integração de elementos do sexo feminino no seio destes agrupamentos, as bandas filarmónicas ressentiram-se positivamente, vindo as suas fileiras adensarem-se progressivamente. Veja-se a título de exemplo a citação do Diário Popular, de 23 de julho de 1972:

A crise nas bandas de música está, ao que parece, em vias de ser debelada. Provocada pela falta de homens que queiram dedicar-se à música, surgiram as mulheres, ou melhor, as raparigas, que não desdenham incorporar-se nas filarmónicas e executar as mais difíceis

partituras. Aqui mostramos um exemplo: a banda da Pocariça (Cantanhede) já tem quatro raparigas, mas outros agrupamentos possuem, igualmente, executantes do sexo feminino.

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

Como alguns dos filarmónicos vão adquirindo formação mais qualificada começam eles mesmos a ensinar os demais companheiros bem assim como os próprios formandos das escolas de música da coletividade. As bandas militares ou militarizadas são ponto de partida para muitos dos maestros das bandas filarmónicas, trazendo consigo uma forte componente formativa a par com uma experiência dedicada. São também para muitos jovens filarmónicos ponto de chegada, ingressando no serviço militar obrigatório e pela experiência adquirida no seio das bandas filarmónicas viam nas bandas militares uma possibilidade de realização profissional (Bessa, 2009: 27).

Por outro lado, o

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

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

também com a coletividade em que se insere; também o reconhecimento dos familiares, colegas e amigos perante o novo estatuto (Vasconcelos, 2004: 46-47). Não menos importante é também o natural aproveitamento dos conhecimentos adquiridos nas escolas de música das bandas filarmónicas em favor de um maior e destacado aproveitamento escolar, sobretudo nas disciplinas de formação musical, com o posterior retorno em favor das próprias bandas com o ingresso dos seus formandos nos conservatórios, nos cursos profissionais, nas escolas superiores ou nas universidades, conferindo maior qualidade artística às próprias bandas.

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

2.4. Os contextos de ensino/aprendizagem: formal, não formal e informal

No fundo, passa despercebido a nós que foi aprendendo socialmente que mulheres e homens, historicamente, descobriram que é possível ensinar. Se estivesse claro para nós que foi aprendendo que aprendemos ser possível ensinar, teríamos entendido com facilidade a importância das experiências informais nas ruas, nas praças, no trabalho, nas salas de aula das escolas, nos pátios dos recreios, em que variados gestos de alunos, de pessoal administrativo, de pessoal docente se cruzam cheios de significação (Freire, 1997: 19-20).

Reportando-nos à dimensão educacional que as escolas de música cumprem, e neste caso, a escola de música da Associação Musical da Pocariça, uma coletividade, uma associação que tem por objeto social e estatutário “o ensino da arte musical”, há, na verdade contextos, dimensões de ensino ou educacionais distintos, pois que o ensino ministrado e veiculado pela Associação Musical da Pocariça terá um nível diferente do verificado noutras instâncias, podendo ser isolado, sequencial ou concomitante. Ou seja, o ensino na Associação Musical da Pocariça pode apresentar-se de forma isolada, porque não há outro nível de formação; pode ser sequencial, sendo *e.g.* o ensino ministrado pela Associação o primeiro nível, a iniciação no estudo da música, complementado posteriormente por outras entidades; e pode ser concomitante, podendo o aluno frequentar ao mesmo tempo a escola de música da Associação Musical da Pocariça e outro estabelecimento de ensino, reconhecido, sistematizado, validado academicamente.

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

É curiosa e pertinente, consideramos, a distinção ou a classificação atrás referida: num prato da balança das dimensões educacionais apresenta-se a “educação formal” e a “não-formal” como “educação intencional”, ainda que a segunda se considere com “baixo grau de estruturação e sistematização, possuidora de relações pedagógicas não formalizadas” – continua Libâneo (2000), citado por Wille (2005: 46). No segundo prato deparamo-nos com a educação “informal”, dimensão desprovida de intencionalidade educativa, mas que obviamente não deixa de contribuir para a formação, enriquecimento, educação da pessoa, do indivíduo, como também sustenta Paulo Freire (1997) na epígrafe deste ponto em apreço.

E sobre esta classificação, Agostinho Gomes (2007), citado por Reis (2010: 18), define educação formal nos seguintes termos:

(...) Aquela que tem como suporte toda a legislação que orienta e regulamenta os sistemas educativos, dando-lhe credibilidade através do reconhecimento das competências e formação aí adquiridas, através de certificados e diplomas, remetendo as aprendizagens formais para o âmbito da educação escolar.

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

No que se refere à educação informal,

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

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

educação não formal, “é flexível, respeitando as diferenças e as capacidades de cada um, de cada uma.” (*Ibidem*).

É pertinente a abordagem que Maria da Glória Gohn (1999), citada por Moacir Gadotti, faz em torno do significado e da abrangência da educação não formal num sentido bem mais prático, concreto, um “modelo” educacional complementar nesta dimensão holística, poderá dizer-se, que é o processo de ensino/aprendizagem:

A educação não formal designa um processo de formação para a cidadania, de capacitação para o trabalho, de organização comunitária e de aprendizagem dos conteúdos escolares em ambientes diferenciados. (...) A educação não formal estendeu-se de forma impressionante nas últimas décadas em todo o mundo como “educação ao longo de toda a vida” (conceito difundido pela UNESCO)³, englobando toda sorte de aprendizagens para a vida, para a arte de bem viver e conviver (Gadotti, 2005: 3).

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

Enquanto instituição da modernidade, a escola pública foi incumbida da tarefa de ajudar a concretizar o projeto societal impulsionado pelos ideais da Revolução Francesa e da Revolução Industrial, devendo para isso dar um contributo decisivo para o progresso cultural, científico e técnico, e para a construção de percursos de emancipação pessoal e social que libertassem os indivíduos das amarras da ignorância e do obscurantismo (Afonso, 2001, citado por Pinheiro, 2010: 218-219).

Daqui a importância que estas coletividades assumem no seu meio, fazendo cumprir os princípios funcionais inerentes à dimensão educacional não formal, como sejam o conhecimento da cultura local, o seu contexto, as características exclusivas do grupo que vive em determinado espaço, contribuindo para o conhecimento do mundo e para a construção da identidade e da cidadania, como afirma Maria da Glória Gohn, citada por Pinheiro (2010: 211), substituindo muitas vezes e em inúmeras situações as próprias funções educativas das escolas, dos estabelecimentos de ensino, do Estado.

³ Veja-se o documento publicado em 1996 pela UNESCO, *Educação, Um Tesouro a Descobrir*, particularmente no capítulo 5, pp. 103-117.

Esta abordagem da questão, tentando identificar as diversas dimensões, definir cada um dos planos e destringir a expressão que cada um deles assume neste largo e contínuo processo educacional – formal, não formal e informal – permite-nos na verdade perceber o contributo de cada uma delas no todo, que cada uma destas expressões existe e podem identificar-se no sistema global de ensino, por um lado, e por outro permite-nos individualizar e valorizar cada uma destas, em função das vivências experimentadas. Contudo, dificilmente encontraremos a manifestação plena e exclusiva de cada uma destas dimensões, secando por completo as demais. Antes se complementam, fortalecem, enriquecem e contribuem para o “resultado final” mais apurado, ainda que haja uma maior afirmação de uma em detrimento de outra.

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

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

Depois do anteriormente afirmado, consideramos que a escola de música da Associação Musical da Pocariça se realiza manifestamente no contexto educacional não formal: não terá um período temporal limitado ou fechado no que se refere à concretização, ao alcance dos seus objetivos definidos, a preparação para a inclusão dos seus agentes em formação nas fileiras da banda filarmónica, pois que de certa forma é respeitado o “ritmo” de aprendizagem dos discentes, o “programa” não é balizado temporalmente

nem tão pouco se poderá referir a um tempo letivo. Também o espaço, ainda que a sede da Associação tenha sido objeto de obras recentes, inauguradas no passado dia 13 de maio de 2012, do que resultou numa melhoria significativa da quantidade e qualidade das salas/espços de formação, continua a ser um “espaço” de formação diversificado, aproveitando-se todos os cantos do edifício para os momentos de aprendizagem, seja num momento de conjunto – as salas de ensaio ou o próprio palco – seja nos momentos de trabalho individual e individualizado, as divisões mais pequenas ou um qualquer canto, repetimos, da sede social. Mas também a dimensão da intencionalidade educacional, que acima mencionámos, é diferenciadora e claramente definida, porque pretende-se ensinar música, pretende-se que os agentes em formação aprendam a notação musical e a interpretem, posteriormente, com um instrumento em uso pelas bandas filarmónicas em geral, as orquestras de sopro. Há de facto intencionalidade educativa neste processo pedagógico suportado pela Associação Musical da Pocariça.

Também neste âmbito, da dimensão educacional centrada na sua expressão não formal, abordada anteriormente, será oportuno referir-nos também à relação pedagógica veiculada pela Associação Musical da Pocariça, em que o modelo sustentado por Renald Legendre (1993) e apresentado por Martins (2002: 29-43) se adequa perfeitamente.

“A Relação Pedagógica (RP) tem lugar em situações e atos pedagógicos que emergem de um contexto específico em que se desenrolam os processos de ensino e de aprendizagem” como afirma Martins (2012: 38), assentes em “quatro pólos básicos”:

- O Sujeito, que nesta circunstância será o aluno, o agente em formação, o discente, o sujeito em aprendizagem;
- O Objeto, como seja a música, o aprender a ler música e a tocar um instrumento, para ingressar em devido tempo (de maturação, dir-se-ia) na banda filarmónica;
- O Agente, o elemento “responsável pelo planeamento, animação e avaliação do processo de ensino e da progressão e qualidade das aprendizagens” (*ibidem*: 39), que será o maestro, o diretor artístico. Também os elementos dos órgãos sociais, e de forma particular a direção, na pessoa responsável “socialmente” por esta valência – escola de música, centrada muitas vezes na figura do próprio presidente da direção, se poderão admitir com a função de agentes;

- O Meio, o contexto, o ambiente educativo em que decorre e se desenvolve a ação educativa, desde o educador, a família, a comunidade em que se insere, a terra, a localidade...

Em suma, serão as características próprias, específicas e relevantes de cada um destes pilares que a aprendizagem acontece e se concretiza, pois que a “Relação Pedagógica (RP) resulta da interação e envolvimento de um Sujeito (S) com um Objeto (O), dos fatores e condições do Meio (M), e da ação exercida por um Agente (A) (*ibidem*: 39).

A partir daqui, destes “pilares” identificados e definidos como elementos da relação pedagógica, será interessante considerar também as relações, poderemos chamar, biunívocas estabelecidas entre cada um dos pólos mencionados. Assim, a relação que se estabelece entre o sujeito e o objeto será uma Relação de Aprendizagem; entre o sujeito e o agente estaremos perante uma Relação de Ensino, e entre o agente e o objeto, uma Relação Didática, nunca descurando a importância e a expressão do meio neste processo global, porque o que se estabelece e o que se consegue no seio da Associação Musical da Pocariça será, acima de tudo, uma relação de familiaridade pela proximidade que se estabelece e pelos laços que se criam.

Ao longo deste relativo extenso capítulo reportámo-nos ao enquadramento histórico e referencial da banda filarmónica da Associação Musical da Pocariça. Começámos por clarificar a definição do binómio banda filarmónica, fomos percebendo o contexto e a génese destes agrupamentos musicais no nosso país, fizemos o enquadramento histórico, social e cultural da Pocariça nos tempos da génese e da constituição da coletividade, nos finais do século XIX e inícios do século XX, com uma alusão ao método e à forma como era ensinada a música e os aprendizes se preparavam para integrar a banda filarmónica. Distinguímos posteriormente os diversos contextos de ensino e aprendizagem – formal, não formal e informal – para mais facilmente entendermos o contexto em que a formação musical veiculada pela Associação Musical da Pocariça se realiza e concretiza. Concluímos este segundo capítulo com uma breve referência ao modelo de relação pedagógica sustentado por Renald Legendre e a forma como este se aplica e traduz a realidade da Associação Musical da Pocariça, realçando o meio, o contexto em que a nossa realidade de estudo se enquadra.

No capítulo seguinte, o terceiro, centraremos as atenções no suporte metodológico do estudo levado a efeito: a natureza do estudo que se seguiu, as opções metodológicas que se tomaram, os procedimentos havidos, as técnicas de recolha e de análise dos dados obtidos, culminando este capítulo com uma referência às questões de natureza ética seguidas ao longo deste trabalho.

3 – Enquadramento Metodológico

Ao longo deste capítulo pretendemos apresentar os procedimentos metodológicos seguidos e que nos levam a alcançar os objetivos que nos propomos atingir.

3.1. Natureza do estudo

Antes de mais nada é preciso esclarecer que metodologia é entendida aqui como o conhecimento crítico dos caminhos do processo científico, indagando e questionando acerca de seus limites e possibilidades. (...) A metodologia é, pois, uma disciplina instrumental a serviço da pesquisa; nela, toda questão técnica implica uma discussão teórica. (Martins, 2004: 291)

Para levar a bom porto as intenções expressas para o presente trabalho de investigação – identificar os interesses/expetativas de ingresso na Escola de Música, veiculados pelos próprios alunos; verificar o objeto social e educacional da coletividade de âmbito cultural, recreativo e musical em estudo através dos seus estatutos e demais documentos internos de suporte e orientação funcional; conhecer o funcionamento do ensino da música na Associação Musical da Pocariça; apurar a influência que a escola de música da Associação Musical da Pocariça exerce na realização profissional e vocacional dos alunos em termos musicais; analisar a expressão e a dimensão que o ensino não formal veiculado por uma coletividade assume na sua comunidade –, seguiremos fundamentalmente e como já referimos anteriormente uma metodologia mista, predominantemente qualitativa, ainda que recorrendo também a métodos quantitativos.

Antes de chegarmos à metodologia seguida, será oportuna uma breve referência aos conceitos e aos termos utilizados. Se procurarmos o significado de método recorrendo à etimologia encontramos dois termos gregos na formação desta palavra: *meta* – advérbio, que significa *para além de, através de, por meio de* – e *odos*, substantivo que significa *caminho, via, maneira*. Assim, por método podemos entender o caminho pelo qual se alcança algo, via, forma através da qual se chega a determinados resultados.

Como refere Heloisa Martins (2004: 291) deve entender-se por metodologia “conhecimento crítico dos caminhos do processo científico, indagando e questionando acerca de seus limites e possibilidades” e é este o nosso próximo passo: indicar os

caminhos metodológicos seguidos neste trabalho, as suas faculdades e as suas limitações.

3.1.1. Metodologia qualitativa

“O termo qualitativo implica uma ênfase nas qualidades das entidades e nos processos e significados”, afirma Filipa Seabra (2010: 144). E, como refere Sílvia Cardoso, “os estudos qualitativos são análises sobre o comportamento humano na ótica do ator, utilizando a observação naturalista e não controlada” (Cardoso, 2007: 142).

Numa perspetiva de focalização, Domingos Fernandes refere que “o foco da investigação qualitativa é a compreensão mais profunda dos problemas, é investigar o que está “por trás” de certos comportamentos, atitudes ou convicções” (Fernandes, 1991: 3) e acrescenta Filipa Seabra: “pressupõe uma análise em profundidade, de significados, conhecimentos e atributos de qualidade dos fenómenos estudados, mais do que a obtenção de resultados de medida.” (Seabra, 2010: 145).

Há algumas características que comumente se apontam e se reconhecem nesta metodologia qualitativa; seguimos para tal as referidas por Carmo e Ferreira (2008: 197-198). Assim, como primeira característica diferenciadora afirmamos que o paradigma qualitativo da investigação é indutivo, na medida em que “os investigadores (...) desenvolvem conceitos e chegam à compreensão dos fenómenos” (*ibidem*) através da observação, da constatação, da recolha de informação, de dados obtidos; é holístico porque toda a realidade, a realidade global é tida em consideração pelos investigadores; naturalista, considerando que a fonte de informação se encontra e resulta das situações normais a que os investigadores atentam, aproveitando o mais possível na sua natural manifestação, interagindo com o grupo ou comunidade em que se insere e investiga; daí também advém a importância do contexto em que tudo acontece, ao meio natural, “os atos, as palavras e os gestos só podem ser compreendidos no seu contexto (*ibidem*); o significado tem grande importância na medida em que os investigadores procuram compreender, pela identificação, pela vivência idêntica, a perspetiva, o ponto de vista, a “objetiva” daqueles que quer estudar; “os investigadores interessam-se mais pelo processo de investigação do que unicamente pelos resultados ou produtos que dela decorrem; o próprio plano de investigação é ajustável, flexível; é descritivo, respeitando o mais possível os registos, os dados recolhidos sobretudo respeitando os termos, o rigor

tal como foram produzidos, registados ou transcritos, traduzindo o mais fiel o que os indivíduos dizem ou fazem, expressão da validade ou validação do trabalho realizado. Uma outra característica claramente diferenciadora é a não generalização dos resultados, ou como refere Filipa Seabra, a sua não generalizabilidade (Seabra, 2010: 144).

A doutrina filosófica que suporta este paradigma de investigação é o idealismo de Emanuel Kant e Max Weber e dos seus cultores, e como tal admite-se a interpretação da realidade por tantos indivíduos quantos os que a procurem e a queiram interpretar, é o subjetivismo assumido, a leitura, a interpretação individual, seguindo naturalmente uma tramitação claramente identificada, que é considerada e validada neste processo (Fernandes, 1991).

A maior limitação que se indica neste paradigma de investigação é a questão da objetividade. “Afirma-se que neste paradigma há uma forte componente de observações que, inevitavelmente, irão traduzir as atitudes e convicções dos observadores.” (Fernandes, 1991: 4). Será um problema de objetividade dos e nos resultados, a par, naturalmente com a subjetividade do “instrumento” de recolha de dados, o investigador (Fernandes, 1991: 3; Carmo & Ferreira, 2008: 198), a par com outras tantas questões que o possam assistir ou condicionar – pouca experiência, falta de conhecimentos, falta de sensibilidade, capacidade de reproduzir e tratar os dados recolhidos com rigor...

Outra limitação poderá ser o fator temporal, uma vez que o tempo que esta metodologia requer pode ser bastante prolongado, com observações e registos prolongados, limitando a disponibilidade temporal de alguns elementos.

Para melhor sistematizar o que atrás foi afirmado, recorreremos ao quadro síntese com indicação comparativa entre as vantagens e as desvantagens que se apontam à metodologia qualitativa, segundo Filipa Seabra (2010):

<i>Vantagens</i>	Desvantagens
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Elevada validade interna ▪ Acesso à complexidade 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Imprecisão dos dados ▪ Difícil aceitação por alguns setores da comunidade

<ul style="list-style-type: none"> ▪ Contextualização ▪ Riqueza de significados ▪ Acesso ao mundo experiencial dos participantes ▪ Descrição ▪ Interpretação ▪ Subjetividade – investigador como instrumento de investigação 	<p>científica</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Limitações técnicas: pela sua própria natureza presta-se à compreensão profunda de realidades restritas, não pretende generalizar resultados ▪ Lida com pequenas amostras.
--	---

Quadro 1 – Vantagens e desvantagens da metodologia qualitativa (Seabra: 2010, 146).

3.1.2. Metodologia quantitativa

Hermano Carmo e Manuela Ferreira sintetizam a abrangência de uma investigação à luz da metodologia quantitativa na seguinte expressão:

A utilização de métodos quantitativos está essencialmente ligada à investigação experimental ou quasi-experimental o que pressupõe a observação de fenómenos, a formulação de hipóteses explicativas desses mesmos fenómenos, o controlo de variáveis, a seleção aleatória dos sujeitos de investigação (...), a verificação ou rejeição das hipóteses mediante uma recolha rigorosa de dados, posteriormente sujeitos a uma análise estatística e uma utilização de modelos matemáticos para testar essas mesmas hipóteses (Carmo & Ferreira, 2008: 196).

Se a metodologia qualitativa seguia a doutrina filosófica do idealismo kantiano, “o positivismo de Augusto Comte fundamenta o paradigma quantitativo.” (Fernandes, 1991: 1) É o primado da objetividade, da realidade objetiva, quantificável pela interpretação rigorosa e minuciosa dos dados recolhidos e tratados objetivamente. (*ibidem*).

“Os objetivos da investigação quantitativa consistem essencialmente em encontrar relações entre variáveis, fazer descrições recorrendo ao tratamento estatístico de dados recolhidos, testar teorias” (Carmo & Ferreira, 2008: 196) e cujos resultados possam ser generalizados a um grupo, a uma comunidade, partindo de uma amostra resultante de uma seleção aleatória dos sujeitos participantes.

A grande limitação deste paradigma da investigação quantitativa é também a objetividade, como também já havíamos feito referência na abordagem da metodologia

qualitativa. “O método experimental, nascido no âmbito das ciências naturais, encontra limitações à sua transposição para o campo das ciências humanas” (Seabra, 2010: 148), ou seja, o rigor dos números, dos resultados que se possam generalizar, oblitera a dimensão do sujeito investigador, podendo conduzir a uma falta de controlo nos dados veiculados, condicionados ou não por questões várias e contextuais, pois que a constatação e leitura numérica, quantificável, pode remeter para um resultado abstrato.

Recorremos uma vez mais ao quadro-síntese, apresentado por Filipa Seabra (2010), para com maior facilidade percebermos as vantagens e desvantagens inerentes aos métodos quantitativos:

<i>Vantagens</i>	<i>Desvantagens</i>
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Elevada validade externa ▪ Replicabilidade ▪ Possibilidade de generalização ▪ Recorre a procedimentos que facilitam a sua aceitação pelos pares ▪ Capaz de abranger maior número de casos 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Baixa validade interna ▪ Não atende à perspetiva do sujeito ▪ Não tem em linha de conta a subjetividade do investigador

Quadro 2 – Vantagens e desvantagens da metodologia quantitativa (Seabra: 2010, 148).

Após uma abordagem sucinta de cada um dos paradigmas em termos de metodologia, será oportuna a apresentação de um quadro comparativo que exponha a par as principais características de uma metodologia e de outra, percebendo mais facilmente também as diferenças entre si. Para tal, utilizamos o quadro presente em Sílvia Cardoso (2007):

<i>Paradigma quantitativo</i>	<i>Paradigma qualitativo</i>
1. Apoia-se na filosofia positivista, comportamentalista, empirista.	1. Apoia-se na filosofia fenomenológica-naturalista, etnometodológica, interacionismo simbólico.
2. Estabelece relações e explica as mudanças.	2. Compreende fenómenos sociais segundo as perspetivas dos participantes.

<p>3. Os métodos e processos são específicos e predeterminados. As decisões das estratégias da investigação são rígidas.</p>	<p>3. Os métodos e processos são flexíveis, o desenho da investigação é emergente, podendo ser modificadas as decisões ao longo da investigação.</p>
<p>4. Apoiar-se em desenhos correlacionados ou experimentais, de modo a reduzir os enviesamentos e as variáveis externas.</p>	<p>4. Admite a existência da subjectividade tanto na recolha de dados como na interpretação desses dados.</p>
<p>5. O papel do investigador deve ser, tanto quanto possível, o de afastamento.</p>	<p>5. O investigador vive na imensidão na situação e no fenómeno social, passado e futuro.</p>
<p>6. As investigações visam, maioritariamente, permitir generalizações.</p>	<p>6. As ações são fortemente influenciadas pelos contextos em que ocorrem, são generalizações contextuais.</p>
<p>7. Analisam-se os dados de forma dedutiva.</p>	<p>7. Analisam-se de dados de forma indutiva.</p>
<p>8. Recolhem-se dados para confirmar hipóteses previamente construídas.</p>	<p>8. Não recolhem dados ou provas para confirmar ou infirmar hipóteses construídas previamente.</p>
<p>9. Ênfase nos resultados ou produtos de investigação.</p>	<p>9. Ênfase maior no processo de investigação.</p>
<p>10. As amostras são, na maioria, amplas, estratificadas, com grupo de controlo, seleção aleatória.</p>	<p>10. As amostras das investigações são pequenas, numericamente não representativas.</p>
<p>11. Os métodos e as técnicas mais utilizados são experimento, inquérito, entrevista estruturada</p>	<p>11. Os métodos mais utilizados são observação participante, análise documental e entrevista aberta (semi-estruturada, conversa informal, não estruturada).</p>

Quadro 3 – Paradigmas quantitativo e qualitativo da investigação (Cardoso, 2007:142)

3.2. Opções metodológicas

Afirma Filipa Seabra (2010) que

a realidade da investigação no terreno tem demonstrado resultados positivos da combinação de ambas as abordagens; dadas as forças e as limitações de cada um dos métodos, a sua combinação permite atingir um grau de validade interna e externa muito positivo, o que assegura, por sua vez, que as políticas de ação desenhadas sejam concretas e adequadas aos sectores sociais que se pretende atingir (Seabra, 2010: 149).

Como refere Sousa (1997: 8), “a abordagem quantitativa tem necessidade de interpretações qualitativas que tornem os dados numéricos significativos e a abordagem qualitativa, que pretende captar o vivido e o contínuo, necessita de o arrumar”, o que vem reafirmar a força e a oportunidade de uma abordagem metodológica mista, sustentada também por Ana Maria Morais e Ana Pestana Neves (2007).

Ora, se alguns dos objetivos do presente estudo nos remetem imediatamente para o âmbito da análise documental, pela natureza das fontes de dados disponíveis, e, assim, para estudos de natureza qualitativa, como sejam “B – Verificar o objeto social e educacional da coletividade de âmbito cultural, recreativo e musical em estudo através dos seus estatutos e demais documentos internos de suporte e orientação funcional” ou “C – Conhecer o funcionamento do ensino da música na Associação Musical da Pocariça”, outros permitem a opção pela via quantitativa ou qualitativa, *e.g.*, “A – identificar os interesses/expetativas de ingresso na escola de música” ou “D – apurar a influência que a escola de música da Associação Musical da Pocariça exerce na realização profissional e vocacional dos alunos em termos musicais”. Assim, neste trabalho optámos por seguir uma metodologia mista, considerando que desta forma alcançaríamos melhores resultados em relação aos objetivos traçados e delineados.

A diversidade na abordagem e o recurso a diferentes métodos permite-nos alcançar resultados mais sustentáveis, pois que “a lógica da triangulação é que cada método revela diferentes aspetos da realidade empírica e conseqüentemente devem utilizar-se diferentes métodos de observação da realidade.” (Carmo & Ferreira, 2008: 202). E este foi o nosso desafio, acreditando que os diversos instrumentos de recolha de dados nos proporcionassem uma informação mais completa possível sobre a dinâmica da escola de música e da banda filarmónica da Associação Musical da Pocariça – objeto de estudo –, sobre os comportamentos, sobre as motivações dos alunos, dos agentes em formação,

dos elementos constituintes da banda filarmónica em relação à sua participação nestas valências que a coletividade proporciona, assim como também sobre o tipo de ensino e as propostas/respostas que a Associação oferece, numa relação muito estreita com o indivíduo em si e com o indivíduo na comunidade, na sociedade em que vive.

E dentro desta metodologia mista, mas predominantemente qualitativa, optámos por desenvolver um estudo de caso, uma investigação de carácter descritivo, explicativo.

João Pedro da Ponte (2006) define o estudo de caso como

uma investigação que se assume como particularística, isto é, que se debruça deliberadamente sobre uma situação específica que se supõe ser única ou especial, pelo menos em certos aspectos, procurando descobrir a que há nela de mais essencial e característico e, desse modo, contribuir para a compreensão global de um certo fenómeno de interesse (Ponte, 2006: 2).

A presente investigação vai ao encontro desta definição do que é um estudo de caso e a sua dimensão, a sua abrangência, na abordagem do estudo que se pretende fazer: partir desta situação particular – a formação na Associação Musical da Pocariça, ministrada na escola de música e na própria banda filarmónica – para nos levar à compreensão do fenómeno local, social, cultural, do movimento associativo local como é o da própria banda filarmónica e o ensino da música que preconiza e de forma próxima e envolvente disponibiliza à sua comunidade. Fazemos presente que João Elias Domingues Franco (2011) apresenta um total de 720 bandas filarmónicas, abarcando todo o território nacional, continental e insular, e considerando as 22 que se encontram espalhadas por todo o mundo, mas com ligações ou afinidades lusas.

Esta metodologia, respeitando o seu cariz etnográfico, assente numa análise sociocultural (Ponte, 2006: 13), permite-nos “mergulhar” na realidade que é a Associação Musical da Pocariça, inteirar-nos das suas dinâmicas, fazendo-nos um deles, considerando sempre o esforço e a necessidade do distanciamento para uma análise, um registo o mais objetivo possível, nunca descurando a natural condição de observadores, com a nossa inerente lente subjectiva com que apreendemos o que por real se apresenta.

Ora, assim haverá que considerar o devido afastamento (do que é o próprio conhecimento do investigador e não se torne este influenciador e manipulador no trabalho em curso) e o necessário envolvimento (que permita familiaridade, cumplicidade, *engagement*, compreensão do outro) para que os resultados sejam objetivos, em detrimento da subjetividade do investigador, pela rutura epistemológica, como refere Caria (1994: 6-14). Estes cuidados tornam-se particularmente relevantes

dada a natureza da relação entre o investigador e a Associação em estudo, na medida em que este integra os órgãos diretivos daquela.

Uma das maiores limitações inerentes ao estudo de caso, reforçando o próprio método qualitativo, *lato sensu*, tem que ver com a generalização pretensiosa que se poderia tentar fazer e também neste caso: a análise, o estudo, a interpretação que se fizer da Associação Musical da Pocariça levar-nos-á a conclusões sobre as quais não poderemos “rotular”, generalizar a todas as demais coletividades musicais com bandas filarmónicas, pois que as próprias amostras da investigação serão em número restrito, reduzido; acrescenta João Pedro da Ponte que “referindo-se a um único caso, nada nos dizem sobre as suas semelhanças e diferenças com outros casos existentes, nem sobre a frequência de tal ou tal característica” (Ponte, 2006: 16). Mas permitir-nos-á compreender o funcionamento daquela e, como se deseja, almejar respostas sustentáveis às questões colocadas e aos objetivos traçados, que se estendem transversalmente a tantas e similares outras coletividades do território continental e insular.

Como anteriormente referimos, optámos por seguir um estudo de caso exploratório. Ao longo deste já largo trabalho (no tempo), procurámos realizar uma pesquisa de natureza exploratória, utilizando uma abordagem de estudo de caso. E o propósito deste estudo de caso é exploratório, “servindo para obter informação preliminar acerca do respetivo objeto de interesse” (*idem*: 6), um estudo exploratório sobre a Associação Musical da Pocariça e sobre a formação musical que há uma centúria vem ensinando tantos homens e mulheres, sendo esta uma coletividade cultural, musical e recreativa, fazendo parte do alargado movimento associativo sem fins lucrativos que se estende por todo o território nacional.

Como estudo exploratório, este trabalho pode servir de estudo piloto em relação a um projeto de estudo mais alargado, “uma investigação em larga escala” (*ibidem*) em relação às bandas filarmónicas, numa dimensão mais lata, considerando um território de maiores dimensões e de maior expressão. Também por isso consideramos este estudo de caso exploratório, com as atenções centradas nesta pequena realidade da Pocariça.

3.3. Abrangência do projeto e procedimentos

O presente projeto de investigação abrangeu os cerca de 50 agentes em formação que integram a escola de música da Associação Musical da Pocariça. Estendemos a

abordagem aos elementos da banda filarmónica, ainda que muitos destes façam parte concomitantemente da escola de música, dos corpos sociais da coletividade, maestro/director artístico e formadores. Também os pais/encarregados de educação foram envolvidos neste estudo, chamando-os a participar ativamente.

Tivemos primeiramente que apresentar o projeto aos órgãos sociais da coletividade, representados na direção, que ponderou e validou, se assim podemos afirmar, a pertinência do assunto, demonstrando e reafirmando toda a disponibilidade para colaborar com o intento então apresentado.

Ultrapassadas as primeiras barreiras, houve que partir para o terreno: conhecer e dar-se a conhecer, familiarizar-se com a comunidade musical em apreço, criando laços relacionais que permitam, com clareza, objetividade e rigor, concluir o que nos propomos. A tarefa ficou facilitada na medida em que recentemente o investigador integrou a equipa que presentemente forma a direção da coletividade em estudo. Assistimos a aulas, em turma e em trabalho personalizado, participámos em reuniões entre o maestro/director artístico e os monitores da escola de música e os “chefes de naipe” (elementos responsáveis por cada família de instrumentos – dos trompetes, aos clarinetes, aos saxofones, à percussão, aos trombones) para avaliar o trabalho desenvolvido até então e preparar as etapas seguintes, considerando também outras questões necessárias e relacionadas com o bom funcionamento do grupo, como a motivação, o comportamento ou as presenças. Presenciámos ensaios e *ouvemos*⁴ muitas atuações em concerto e nas arruadas, acompanhámos os pais e encarregados de educação, demais familiares e amigos em algumas deslocações mais distantes ou que se revestiam de maior importância, considere-se a título de exemplo o Com’paço 2012, em Lisboa. Efetuámos registos, consultámos documentos existentes na sede da Associação. E sobre este ponto adiantamos já o anúncio da escassez de informação, também nos registos de atas dos órgãos sociais, nomeadamente Assembleia Geral e Direção, no que se reporta especificamente à valência formativa, ao funcionamento da escola de música,

⁴ Expressão empregue por Amílcar Martins, Coordenador do Mestrado em Arte e Educação da Universidade Aberta, que traduz não tanto uma sinestesia, antes dois verbos aglutinados – ouvir e ver – numa só palavra mas com este reforço de complementaridade entre estes que expressam os sentidos da audição e da visão, revestindo-os da conseqüente inteligibilidade do que se ouve e do que se vê, *ouvendo*.

excetuando os estatutos em vigor e os revistos ou revogados, que fazem menção explícita sobre o seu funcionamento.

A barreira da abordagem à escola de música nem sempre é fácil de fazer, isolando-a completamente do funcionamento da banda filarmónica, porque muitos dos seus elementos se cruzam e as duas valências não serão compartimentos estanques, limitados, sobre os quais se consiga restringir os campos de ação. Creemos que não será esse o grande fator diferenciador, porque a formação ou até a própria escola de música se prolonga com o ingresso na banda filarmónica.

“O investigador recorre à entrevista como forma de completar os dados recolhidos na observação participante”, conforme se refere em Lima e Pacheco (2006: 96), pois que neste ambiente, que o próprio investigador deve preparar minuciosamente, tornando-o o mais natural possível, confortável, para que a conversa, assente numa entrevista semi-estruturada, possa fluir naturalmente, como se de um “ameno” diálogo se tratasse. Levar todo o equipamento bem preparado e precavido de todos e quaisquer contratempos (cassetes, discos, baterias, tripés/suporte, cabos...) porque cada entrevista é única e podem perder-se questões, expressões irre recuperáveis.

3.4. Técnicas de recolha de dados

Para além do aturado trabalho de campo e da análise documental, há que tirar o maior proveito possível de outras fontes de informação, de dados, de evidência que estão à mercê do investigador, como sejam as entrevistas, observações, documentos e artefactos (Ponte, 2006: 7-8; Pacheco, 2006: 22).

Antes de tudo mais, é sempre oportuno fazer presente os pontos cardeais que nos orientam neste trabalho e sobretudo nesta fase de recolha de informação, pois que “realizar um trabalho etnográfico não é simplesmente recolher dados (...). Implica recolher informação, analisá-la e interpretá-la de uma determinada maneira.” (Lima & Pacheco, 2006: 93).

A recolha de dados para este trabalho foi feita essencialmente com recurso a três instrumentos: inquérito por questionário; inquérito por entrevista e análise documental, ainda que deste último se possa aproveitar muito pouca informação/resultados.

Apresentamos o seguinte quadro de suporte e sistematização, numa adequação dos objetivos aos instrumentos de recolha:

<i>Objetivos</i>	<i>Instrumentos de recolha de dados</i>
A – Identificar os interesses/expetativas de ingresso na Escola de Música, veiculados pelos próprios alunos;	Questionário e entrevista
B – Verificar o objeto social e educacional da coletividade de âmbito cultural, recreativo e musical em estudo através dos seus estatutos e demais documentos internos de suporte e orientação funcional;	Análise documental
C – Conhecer o funcionamento do ensino da música na Associação Musical da Pocariça;	Análise documental e entrevistas a formadores e órgãos sociais (direção) da coletividade
D – Apurar a influência que a escola de música da Associação Musical da Pocariça exerce na realização profissional e vocacional dos alunos em termos musicais;	Questionário e entrevista
E – Analisar a expressão e a dimensão que o ensino não formal veiculado por uma coletividade assume na sua comunidade.	Questionário e entrevista

Quadro 4 – Adequação dos objetivos aos instrumentos de recolha

Desta feita centraremos atenções nos diversos recursos/instrumentos de recolha de dados, coadunando os objetivos que nos propomos atingir aos melhores meios para recolher a informação devida.

Por inquérito entendamos “um processo em que se tenta descobrir alguma coisa de forma sistemática” (Carmo & Ferreira, 2008: 139), conforme a base etimológica do termo, que nos permite “aceder a dimensões internas a uma pessoa, como sejam a informação ou conhecimento que possui, os seus valores, preferências, atitudes ou crenças, ou ainda as suas experiências passadas ou atuais (Seabra, 2010: 151). Assim, ao realizarmos entrevistas e questionários pretendemos “transformar em dados a informação comunicada diretamente por uma pessoa (o sujeito)”, como sustenta Filipa Seabra (2010: 151).

O questionário apresenta-se como um instrumento de larga abrangência, chegando a um vasto número de indivíduos, respeitando sempre a mesma apresentação, a mesma estrutura e a mesma ordenação o que permite uniformidade na abordagem, ao mesmo tempo que nos fornece um manancial de informação, a par com um maior à-vontade nas respostas através do anonimato com que se reveste e uma fácil comparação entre os resultados obtidos (Seabra; 2010, 152). Mas assistem-lhe também a este instrumento de recolha de informação algumas limitações, como sejam a impossibilidade de aprofundar, de desenvolver uma questão ou outra que o próprio respondente poderia complementar ou reforçar, a própria capacidade de expressão escrita pode ser limitada, também, e as questões abertas que nos levam para uma pluralidade de respostas que nos podem condicionar na posterior categorização. Há termos sinónimos, mas podem ser utilizados com sentidos diferentes a que a própria ausência do investigador pode conduzir a uma outra interpretação contrária ou desviada em relação à pronúncia/resposta. Também o ponto de partida pode não corresponder ao ponto de chegada, a própria construção do questionário pode remeter para respostas bem diferentes das esperadas pelo investigador, por uma indução ou estrutura de apresentação que o próprio formulário possa causar.

De modo diferente é a entrevista. “Os métodos de entrevista permitem a utilização da interação e comunicação humana, o que possibilita ao investigador obter dados muito ricos” (Seabra; 2010, 164), como tal, esta dimensão presencial, ainda que limitados pelo

peso da gravação, seja áudio ou audiovisual, torna-se num momento único e irrepitível de recolha de informação. Este método permite um discurso oralizante de maior proximidade (respeitando e considerando os níveis de relação existentes entre investigador e entrevistado, os níveis de registo mais ou menos formal, de maior ou menor afinidade...), que possibilita a reformulação ou o ajuste em função do tempo de entrevista. E tal serve ao investigador, quando sente necessidade de reformular alguma questão para melhor e inequívoco entendimento do entrevistado, mas serve também ao entrevistado porque a conversação o leva a considerar, por vezes, questões que às quais nunca havia tido necessidade de responder e como tal de pensar, de estruturar uma resposta à questão apresentada, permitindo a construção e a ordenação das ideias face ao assunto abordado. Como já havíamos referido anteriormente, a possibilidade de reformular e de aprofundar, dirigindo as questões para o assunto em análise, será uma das dimensões de maior consideração. Este é um processo de larga subjetividade, por oposição à objetividade que assiste ao questionário, ao que se junta, por outro lado, a sobreposição da capacidade de expressão oral em detrimento da expressão escrita.

Também este processo tem limitações, começando por limitar significativamente o número de participantes. Também a falta de uniformidade poderá ser uma questão a referir, pois que, como se afirma, o momento da entrevista é único e irrepitível. A estes aspetos, acrescentamos a limitação da subjetividade que cabe ao entrevistador no pós-entrevista, aquando da categorização e análise dos resultados (*ibidem*).

O recurso aos dois inquéritos, por questionário e por entrevista, permite uma maior validação dos resultados a obter, pelo que tenhamos optado por seguir e aproveitar estes dois instrumentos, à disposição das ciências sociais.

Salientamos também as diversas “técnicas de investigação etnográfica” que Teresa Vasconcelos nos deixa em Lima e Pacheco (2006: 93-96): a observação participante, pois que o “observador-participante se ocupa de uma situação social com dois objetivos: por um lado, inserir-se nas atividades intrínsecas a essa situação e, por outro lado, observar as atividades das pessoas e mesmo os aspetos físicos dessa mesma situação” (Lima & Pacheco, 2006: 94) com vista ao registo “detalhado e completo das suas observações” no diário de campo, “o registo mais próximo possível da realidade observada”, para posteriormente poder ser complementada e enriquecida com tantas outras questões que no ato do registo escrito passaram, mas este remete para a memória fotográfica e circunstancial que levou ao próprio registo. É preponderante uma

planificação rigorosa, que “condicione” o próprio investigador e o ajude na concretização do plano e dos seus objetivos, a par com um registo metodológico.

E prossegue-se em Lima e Pacheco (2006: 96), “para o investigador etnográfico é fundamental recolher cópias de todos os documentos que considere relevantes e portadores de informação complementar”. Ora estamos perante o aturado e meticuloso (por vezes até doloroso) processo de recolha documental. As comunicações formais e informais, os registos dos atos da coletividade (atas e demais livros de registos), relatórios, planos de atividades, publicações terão um manancial informativo / documental para suporte e análise por parte do investigador.

Como também já foi mencionado anteriormente, efetuámos três entrevistas semi estruturadas, realizadas com base na estrutura previamente preparada e validada pelas orientadoras.

Preparámos dois guiões de entrevista semi estruturada, apresentando os blocos, os objetivos e as questões de orientação que nos serviram de base no decurso da própria entrevista. Utilizámos a mesma estrutura, no que se refere aos blocos e objetivos para as três entrevistas, com pequenas nuances diferenciadoras no guião para com o pai. Pretendia-se que estas entrevistas se realizassem num ambiente o mais familiar possível, tanto que as entrevistas ao maestro e ao presidente da direção realizaram-se na própria sede da coletividade. Já a entrevista com o pai / diretor / filarmónico realizou-se na casa do próprio, conferindo maior à-vontade aquando da sua concretização.

Estes guiões, A e B, foram preparados pelo investigador, que os sujeitou à apreciação e validação junto das orientadoras. Estas sugeriram algumas alterações que foram aceites então; posteriormente, foram realizadas as entrevistas, cujos guiões se apresentam:

Guiões de Entrevista semi-estruturada

A – Identificar os interesses/expetativas de ingresso na Escola de Música, veiculados pelos pais/encarregados de educação e pelos próprios alunos;

D – Apurar a influência que a escola de música da Associação Musical da Pociariça exerce na realização profissional e vocacional dos alunos em termos musicais;

E – Analisar a expressão e a dimensão que o ensino não formal veiculado por uma coletividade assume na sua comunidade

A. Entrevista ao pai, filarmónico e diretor (membro da direção da Associação Musical da Pocariça):

Blocos	Objetivos	Questões
1. Legitimação da entrevista e motivação	<ul style="list-style-type: none"> • Informar em traços gerais, sobre o trabalho de investigação; • Sensibilizar os entrevistados para a participação no estudo; • Garantir a confidencialidade das informações transmitidas. 	
2. Identificação dos interesses / expetativas de ingresso na Escola de Música, veiculados pelos pais/encarregados de educação e pelos próprios alunos;	<p>a) Recolher as perceções dos alunos e filarmónicos sobre a motivação de ingresso na escola de música</p> <p>b) Recolher as perceções (dos alunos) sobre as expetativas e envolvimento dos encarregados de educação/pais</p>	<p>Porque ingressaste na escola de música da Associação Musical da Pocariça?</p> <p>Qual o motivo mais relevante do teu ingresso?</p> <p>Como justificas a tua saída e posteriormente o teu regresso à banda filarmónica?</p> <p>Qual o papel dos pais aquando do ingresso do seu filho/educando na escola de música – quer em termos de motivação, quer em termos de acompanhamento do percurso educativo/formativo?</p> <p>Também como pai, e pai de elementos da escola de música, que esperas dos teus educandos pelo facto de ingressarem na escola de música e na banda filarmónica?</p>
3. Análise da influência que a escola de música da Associação Musical da Pocariça exerce na realização profissional e vocacional dos alunos em termos musicais	<p>a) Recolher as perceções e opiniões de alunos e filarmónicos em termos de realização pessoal;</p> <p>b) Identificar que respostas</p>	<p>O que é ser elemento/músico de uma banda filarmónica?</p> <p>E de forma muito particular, o que é ser elemento da escola de música e da banda filarmónica da Pocariça?</p> <p>Que contributos encontras na banda filarmónica e na escola de música para a tua realização pessoal?</p> <p>Existe algum carácter vinculativo entre ti e a banda filarmónica da Pocariça?</p> <p>A escola de música e a banda filarmónica da AMP são meios</p>

	dá (deu) a escola de música aos anseios pessoais/particulares (realização vocacional).	favoráveis à realização vocacional? São meios que contribuem para a realização pessoal do indivíduo? Em que medida? Como tal acontece?
	c) Perceber a importância das escolas de música das bandas de música enquanto espaços formativos em termos: <ul style="list-style-type: none"> - Cívicos - Culturais - De identidade local - Relacionais 	A escola de música e a banda filarmónica da AMP só ensina música? No sistema de ensino praticado pela AMP podemos apontar outros elementos, outros itens da formação do indivíduo para além da dimensão musical ou situa-se meramente na esfera curricular? Se sim, quais? No âmbito das relações interpessoais, que papel assume a AMP, pela sua escola de música e pela banda filarmónica? Qual a importância da banda filarmónica da Pocariça para a sua comunidade? Que ofertas tem à disposição?
4. Análise da expressão e da dimensão que o ensino não formal veiculado por uma coletividade assume na sua comunidade	a. Recolher as percepções de alunos em relação a um futuro a curto e médio prazo seja em termos de estudos musicais e continuidade na filarmónica local.	Bandas filarmónicas, os “conservatórios do povo” como comentas esta afirmação? Se há pouco nos referíamos à realização pessoal, retomo a questão e adequo-a à expressão profissional. São estes espaços meios propícios à realização profissional dos seus elementos? Se sim, haverá exemplos? A formação musical que é ministrada pela AMP esgota-se? É plena, completa? Poderá ser complementada?

		<p>forma?</p> <p><i>O valor do passado que influencia o presente rumo a um futuro desejado,</i> poderia ser este o lema da escola de música da Associação Musical da Pocariça? Porquê?</p>
	c) Perceber o modo de funcionamento da escola de música.	<p>Como funciona a escola de música?</p> <p>Quem estrutura? Quem define? Quem seleciona?</p> <p>Os formadores quem são? Têm habilitações adequadas?</p> <p>Qual a relação da estrutura interna da associação com a dimensão familiar (de apoio) dos alunos?</p> <p>Os pais / encarregados de educação são envolvidos neste processo formativo?</p>
c) Perceção da expressão e da dimensão que o ensino não-formal veiculado por uma coletividade assume na sua comunidade	<p>a) Recolher as perceções sobre a importância da escola de música na economia da coletividade</p> <p>b) Identificar a relação desta formação com outros contextos de aprendizagem</p>	<p>Limita-se a escola de música a preparar músicos para a banda filarmónica?</p> <p>Em que medida contribui a escola de música para o desenvolvimento e crescimento sociocultural local?</p> <p>Neste processo de ensino/aprendizagem que relação existe entre a escola de música da AMP e outros contextos de aprendizagem, como academias, conservatórios, cursos profissionais, ensino superior?</p>
d) Perceção da influência que a escola de música da Associação Musical da Pocariça exerce na realização profissional e vocacional dos alunos em termos musicais;	a) Perceber o contributo que a coletividade dá na concretização e realização profissional e vocacional dos seus formandos	<p>Em que medida é importante o ensino da música no seio das bandas filarmónicas?</p> <p>Como tem sido gerida a entrada dos alunos num grau de ensino mais exigente e mais absorvente em termos de gestão temporal?</p> <p>As escolas de música das bandas filarmónicas são ou não verdadeiros conservatórios de música? Em que medida?</p> <p>Qual o acompanhamento que é dado aos alunos que prosseguem os seus estudos musicais noutras instituições?</p>

Também os questionários se apresentam como uma fonte de informação relevante e sistematizada sobre o objeto de estudo. Por isso efetuámos um questionário, a ser distribuído e preenchido pelos agentes em formação da escola de música e elementos da banda filarmónica. A primeira versão deste instrumento de recolha de dados foi apresentada às orientadoras do presente trabalho. Sugeriram situações de melhoria pontuais, que foram consideradas na versão final entregue aos inquiridos.

A diversidade de métodos de recolha de dados permite diversas perspetivas sobre a mesma situação que concorrerão para uma maior validade da informação/dados que se obtiverem. A própria triangulação das diversas fontes de dados e dos métodos de investigação adotados será uma forte validação (interna e externa) dos resultados que se obtiverem, e um valioso contributo para maior riqueza e rigor da compreensão em relação ao objeto de estudo (Seabra, 2010: 151).

3.5. Técnicas de análise de dados

Para analisar os dados de natureza qualitativa recolhidos através da entrevista e da análise documental, e utilizámos a análise de conteúdo categorial. Para analisar os dados de natureza quantitativa recolhidos através do questionário, utilizámos a análise estatística, de natureza descritiva.

A análise de conteúdo “representa um conjunto de procedimentos metodológicos muito frequentes em trabalhos de investigação educacional (...), expressão genérica para designar um conjunto de técnicas possíveis para tratamento de informação previamente recolhida” (Lima & Pacheco, 2006: 106). Citando Stemler, “a análise de conteúdo é uma técnica sistemática e replicável para comprimir muitas palavras de texto em poucas categorias de conteúdo, baseada em regras específicas de codificação” (*ibidem*).

Será esta sistematização, esta arrumação redutora, na medida em que condensa a informação no essencial, de acordo com diversas categorizações, que vai permitir depois de cumpridas as etapas, definidas por Bardin (2008: 121-128) de pré-análise, o processo de recolha dos documentos, de codificação, em que os dados são transformados e agregados em categorias, e de tratamento dos resultados, a tradução, a interpretação das informações fornecidas pela análise.

“Tudo o que é dito é susceptível de ser submetido a uma análise de conteúdo”, afirma Moscovici, citado por Oliveira (2008: 570).

Realizámos análise de conteúdo a partir dos documentos reunidos, das entrevistas e em certa medida dos questionários, porque terão informação a tratar deste prisma, e aos quais é necessário prestar a devida atenção, o devido tratamento dos dados neles contidos para reforçar e consolidar esta investigação.

Esta validação estabelece-se em estreita articulação com os objectivos apontados. Já a “fidelidade das categorias é tanto mais provável quanto estas não forem ambíguas, estiverem claramente definidas, de forma a satisfazerem critérios de objetividade e de exclusão mútua” (Lima & Pacheco, 2006: 123).

3.6. Questões éticas em investigação em educação

Começamos a abordagem às questões éticas recorrendo às palavras de Lima (2006), centrando a atenção em palavras que consideramos basilares para aclarar o conceito de ética e a sua aplicabilidade: ações (certas e erradas), confiança, prestação de contas e honrar compromissos. Veja-se: “a ética é, portanto, o ramo da filosofia que se debruça sobre as decisões relativas às ações certas e erradas” (Lima, 2006, p. 130). “A confiança e a prestação de contas são aspetos centrais da empresa investigativa” (Lima, 2006: 129). E “seja qual for o quadro ético em que o investigador se situe, o importante é que honre os seus compromissos” (Lima, 2006: 136).

Depois destas citações preambulares reiteramos essoutra, da autoria de Einstein (citado em Lima, 2006: 151): “a maioria das pessoas diz que é o intelecto que faz um grande cientista. Elas estão erradas: é o carácter”, que em grego se diz *ethós*, e de que provém o termo ética.

Dos vários documentos analisados, as questões de ética que parecem tão simples são também de larga complexidade e a nossa primeira análise centra-se na dimensão e envolvimento da questão: ética pressupõe sempre um *eu* e um *nós*, mais ou menos alargado, *eu* e *nós* em diversas inter-relações cruzando-se e envolvendo-se obrigatoriamente.

Ora, a nossa maior preocupação nas questões de natureza ética a seguir e a respeitar no nosso trabalho, aproveitando também o princípio básico constante do Relatório

Belmont, de 1978, é o respeito pelas pessoas, indo decerto um pouco mais além que o referido no texto de referência (Lima, 2006: 139), começando pelo respeito pelos próprios autores: respeito pelo trabalho, pela empresa que pretendemos levar a cabo, consciente das nossas obrigações e no trato e dedicação com a maior lisura e com o maior empenho, porque o que nos propomos fazer, além de querer que seja um saber-mais, é que seja um contributo válido, útil, proveitoso para muitos mais, contribuindo para o conhecimento geral (ou generalizado) sobre o assunto, o tema que nos propomos abordar. Respeito para com os próprios autores, cientes das limitações (sejam materiais, sejam temporais e também mentais ou cognitivas) mas respeito também para com os outros (seja a comunidade académica, sejam os colaboradores, sejam os participantes...)

O respeito pelas pessoas terá que ver também com o segundo princípio enunciado: *beneficência*, que será a otimização do percurso a seguir alcançando os melhores resultados e os menores (ou nulos) danos causados, que naturalmente atenderá ao princípio justiça, equidade perante os procedimentos e quem é envolvido na tramitação, na pesquisa, no estudo.

Tivemos ao longo da nossa empresa pessoas, trabalhos, publicações que suportaram muitas das nossas afirmações e posições, que não serão esquecidas, pretendendo que sejam um ponto de partida para a chegada que desejamos alcançar. Tivemos colaboradores, pessoas que, com o devido consentimento (informado), nos ajudaram a chegar aos números e às conclusões, para as quais considerámos o princípio da liberdade, voluntariedade e da confidencialidade (com tudo o que lhe está subjacente), pois aplicámos entrevistas, testemunhos, questionários, instrumentos que nos permitiram recolher informação.

Terminamos com um enunciado de substantivos que tudo fizemos para que nos assistissem: competência, integridade, responsabilidade, justiça, equidade, benevolência, persistência, fortaleza, humildade, serenidade e seriedade.

Se este saco de virtudes nos assistir, a par com uma mão sábia, presente e colaborante advinda das orientações magistrais, sentir-nos-emos plenamente realizados quanto ao que nos propomos alcançar.

Ao longo deste capítulo fizemos uma abordagem ao contexto e ao suporte metodológico em que decorreu o nosso trabalho. Depois de definidos os termos das metodologias qualitativa e quantitativa, justificámos resumidamente a nossa opção ao seguir por uma metodologia mista, conscientes das vantagens e desvantagens de uma e de outra. A justificação do recurso a uma abordagem de estudo de caso, seguindo uma pesquisa exploratória, é também referida no presente capítulo. Referimo-nos à abrangência deste estudo, envolvendo alunos da escola de música e elementos da banda filarmónica da Associação Musical da Pociça, bem como o maestro e os corpos sociais da coletividade, na pessoa do presidente da direção e de um pai que é também músico filarmónico e diretor. Reportámo-nos aos três instrumentos de recolha de dados a que recorreremos – inquérito por questionário; inquérito por entrevista e análise documental – e um breve esclarecimento conceptual sobre cada um destes instrumentos e os respetivos procedimentos seguidos. Terminámos este capítulo com uma referência às questões éticas sempre presentes no decurso da concretização deste trabalho. Depois da dimensão conceptual e da preparação dos instrumentos de recolha de dados, no capítulo seguinte dedicar-nos-emos à apresentação dos dados obtidos, com particular atenção para o questionário e para as entrevistas levadas a efeito.

4 – Apresentação dos dados

Depois de uma abordagem centrada nos procedimentos, uma parte mais conceptual, mais teórica, definida a abrangência e os instrumentos de recolha de dados, da sua elaboração, validação pelas orientadoras deste trabalho, e cumprimento dos mesmos, estão reunidas as condições para procedermos à apresentação dos resultados alcançados com tais instrumentos. Centraremos a nossa atenção nos inquéritos por questionário, num primeiro momento, e posteriormente centrar-nos-emos nos resultados dos inquéritos por entrevista.

Quanto aos resultados da análise documental, já deles tomámos conta ao longo deste trabalho e sobretudo no capítulo segundo “Enquadramento teórico”, considerando a oportunidade da sua inclusão e também pela diminuta informação disponível a que tivemos acesso.

4.1. O questionário

Responderam ao presente questionário, cujo exemplar se anexa à dissertação identificado como anexo I, 50 elementos da escola de música e da banda filarmónica da Associação Musical da Pocariça.

Mais se adianta que destas 50 respostas, 39 foram de elementos que integram já a banda filarmónica.

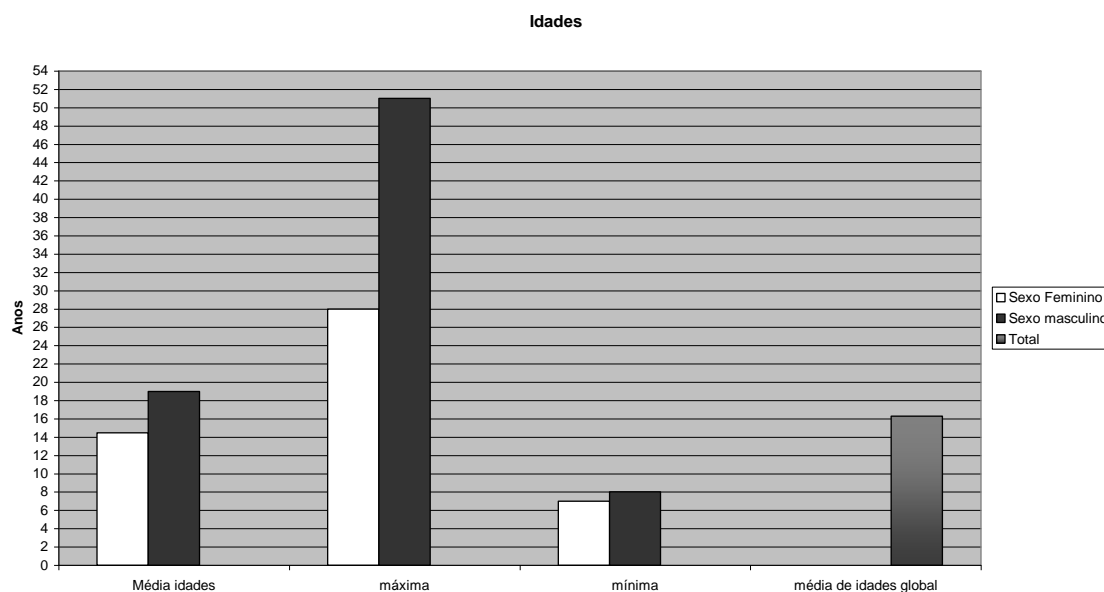


Gráfico n.º 1, “Idade dos respondentes”

Conforme o gráfico n.º 1, verificamos que dos 50 elementos que responderam ao questionário, 20 são do sexo masculino e os restantes 30 pertencem ao sexo feminino. No que se refere ao sexo masculino, é este que apresenta o elemento de maior idade, com apenas 51 anos, já o elemento mais novo pertence ao sexo feminino, com 7 anos de idade, pois que o elemento mais novo do sexo masculino tem 8 anos. No que se refere ao elemento mais velho do sexo feminino, este apresenta-se com 28 anos, mas a média de idades é de cerca de catorze anos e meio. Já no que se reporta ao sexo masculino, verifica-se uma média etária de 19 anos. Considerando todas as respostas apresentadas, a média de idade que destes resulta está na casa dos 16 anos.

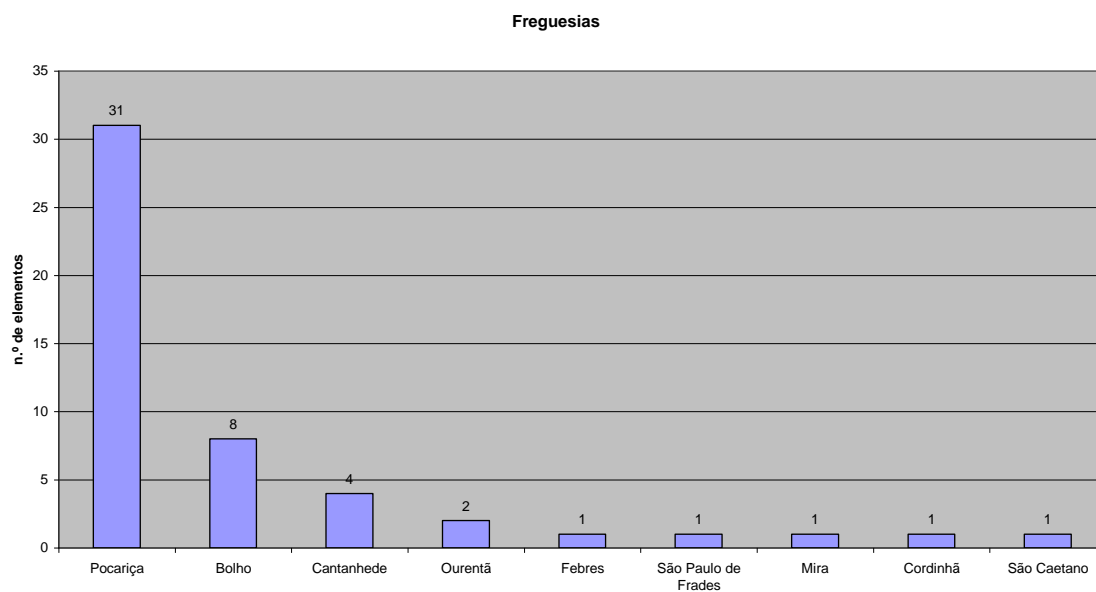


Gráfico n.º 2, “Distribuição dos elementos pelas Freguesias”

No que se refere à representação/participação das diversas freguesias neste grupo de análise, não é difícil constatar que a maioria é oriunda da própria freguesia onde a coletividade tem implantada a sua sede social e a freguesia que dá nome à própria Associação. Não deixa de ser considerável a participação de 8 elementos advindos de uma freguesia que não faz sequer fronteira geográfica com a Pocariça, como é o Bolho. Da freguesia de Cantanhede, sede do concelho e cujo aglomerado urbano encontra na Pocariça a freguesia mais próxima, contamos 4 elementos. Juntamos mais 2 de outra freguesia contígua à Pocariça, Ourentã, aos que se juntam elementos de Febres, Cordinhã, São Paulo de Frades, Mira e São Caetano.

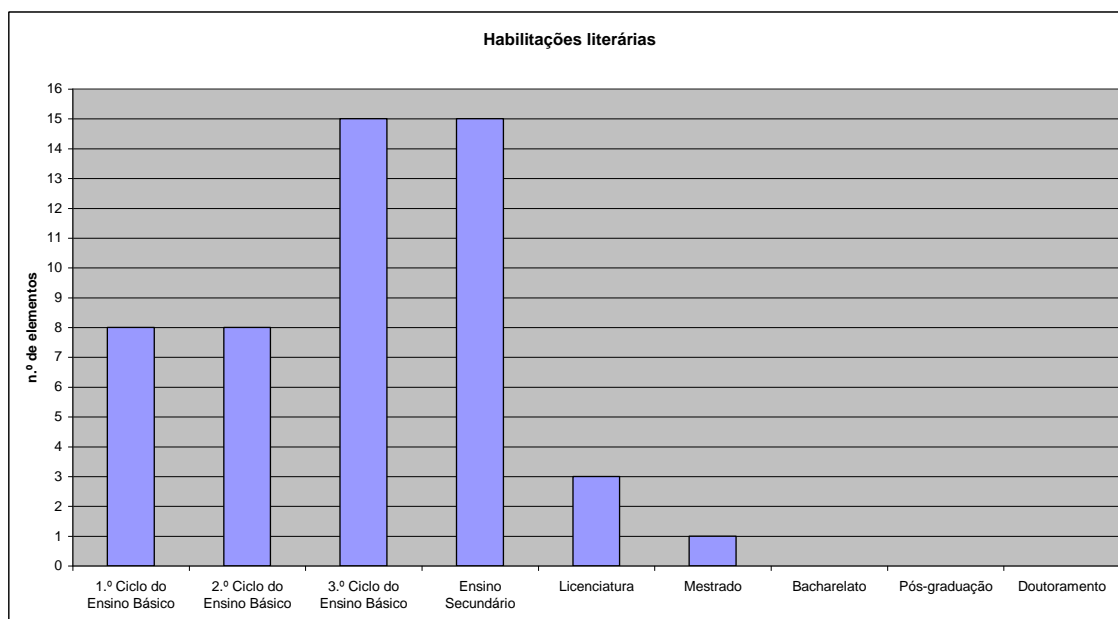


Gráfico n.º 3, “Habilitações literárias”

Quanto às habilitações literárias dos elementos que preencheram o questionário, contabilizamos 8 elementos com o primeiro ciclo do ensino básico, outros tantos com o segundo ciclo, 15 com o terceiro ciclo e igual número com o secundário. Depois destes números, contamos ainda 3 elementos com licenciatura e 1 com mestrado. Facilmente concluímos que o número mais expressivo se encontra no terceiro ciclo do ensino básico e no secundário, ainda que seja de considerar também como relevante a expressão dos mais novos, que contam com 16 elementos entre o primeiro e segundo ciclos do ensino básico. Os níveis de ensino superiores são os que menos expressão assumem, com quatro elementos, vejamos que “apenas” 11 destes 50 elementos, ou seja, 22% dos elementos que responderam ao questionário têm idade igual ou superior a 20 e os restantes 78% têm idade inferior a 20 anos. Por outro lado os níveis médios de escolaridade são os que se apresentam com maior número, particularmente o 3.º ciclo do ensino básico e o ensino secundário, registando 15 elementos em cada um. Não será de descurar também o número considerável de elementos dos dois primeiros níveis de ensino, do primeiro e do segundo CEB (Ciclo do Ensino Básico), com oito “participações” em cada um destes grupos, o que revela a participação e o ingresso de elementos na escola de música e na banda filarmónica em idades muito jovens.

Depois da caracterização dos elementos quanto ao sexo, idade, freguesia e habilitações literárias, passamos em seguida à análise das demais questões.

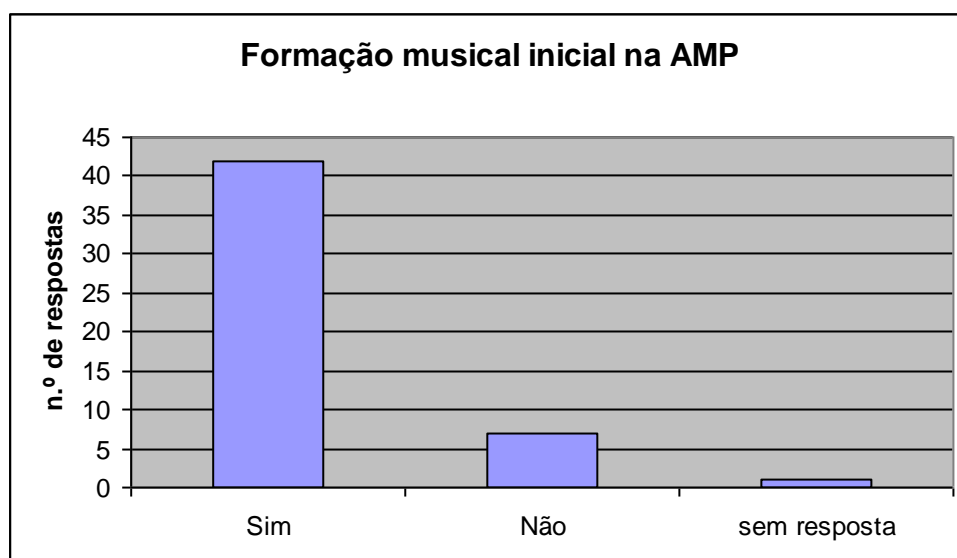


Gráfico n.º 4, “Formação musical inicial na AMP”

À pergunta primeira, “Teve a sua formação musical inicial (iniciação musical) na Associação Musical da Pocariça (AMP)”, responderam que sim 42 elementos, um, não respondeu e os restantes sete que responderam negativamente, informam que iniciaram os seus estudos musicais quatro deles na Academia de Música de Cantanhede, dois na escola oficial e obrigatória, e um elemento respondeu que iniciou os seus estudos na Escola de Artes da Bairrada.

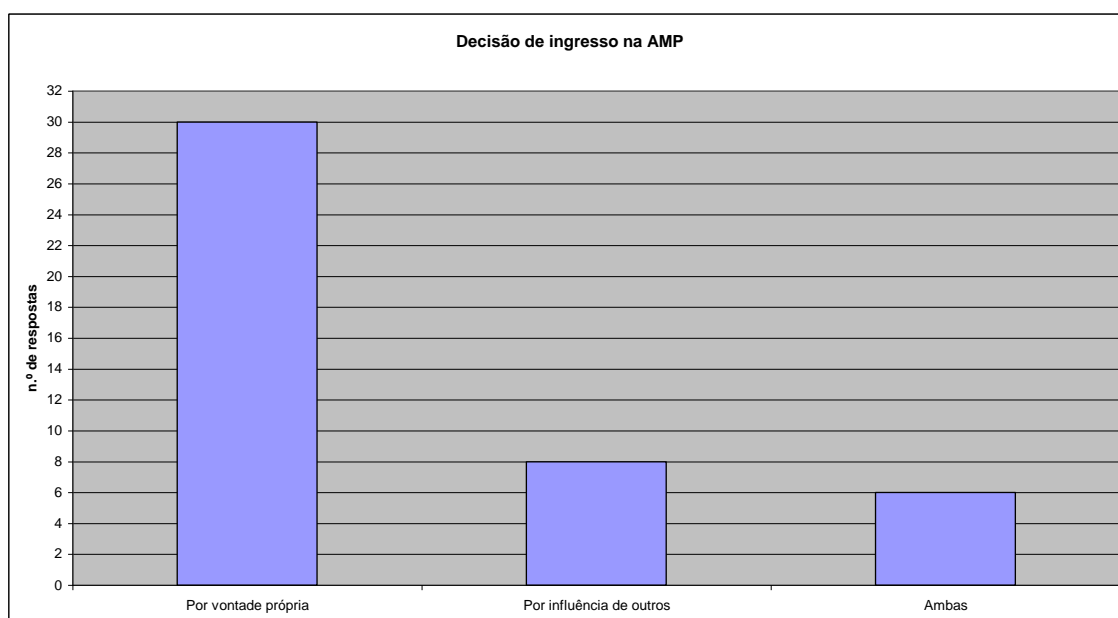


Gráfico n.º 5, “Decisão de ingresso na AMP”

Também o resultado da segunda questão – Porque foi/quis aprender música na AMP? – é muito expressivo, pois que dos 44 que responderam, 30 optaram pela primeira

resposta, por opção própria, 8 responderam pela segunda opção, “por influência de outros” e ainda 6 assinalaram ambas.

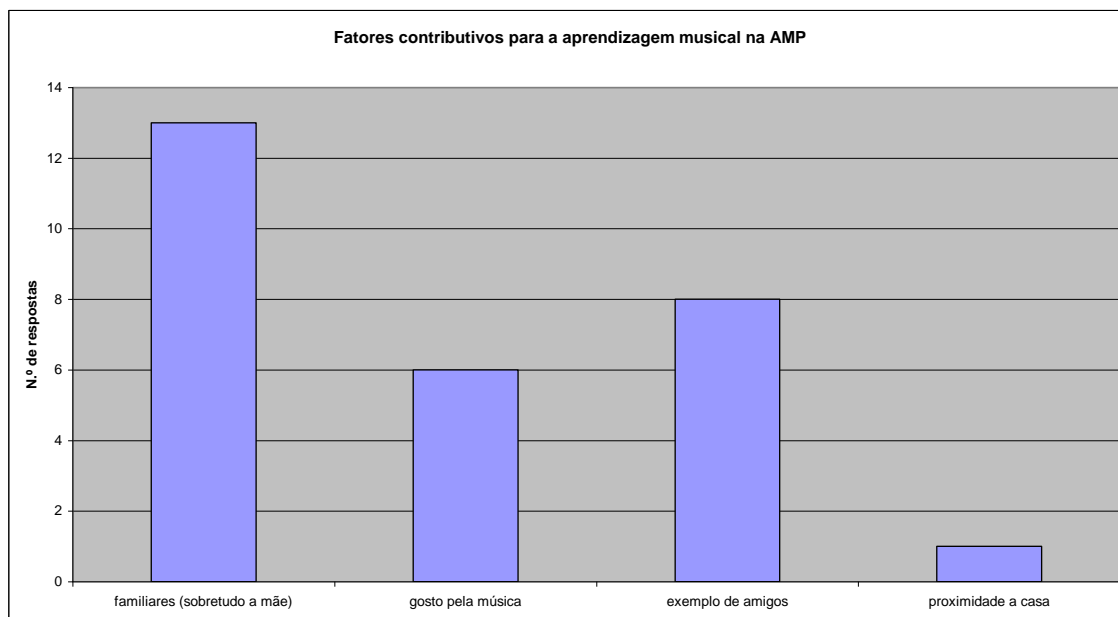


Gráfico n.º 6, “Fatores contributivos para a aprendizagem musical na AMP”

Já na referência e na identificação dos fatores contributivos para a aprendizagem musical, das 28 referências, consideram-se 13 por influência de familiares, 8 menções à influência de amigos, 6 expressaram-se pelo gosto pela música e houve também uma referência ao fator de proximidade.

A questão posterior remetia para os objetivos, para a motivação de ingresso na escola de música da Associação em estudo. Os motivos apresentados foram: 45 manifestações em “aprender a tocar um instrumento”, contabilizamos 44 registos na vontade em “aprender música” e 40 manifestaram o desejo de “ingressar na banda filarmónica”. Ainda nesta questão, 32 assinalaram a diversão e a oportunidade de conhecerem novas pessoas, e 11 expressaram o objetivo de “participar em outros grupos musicais”.

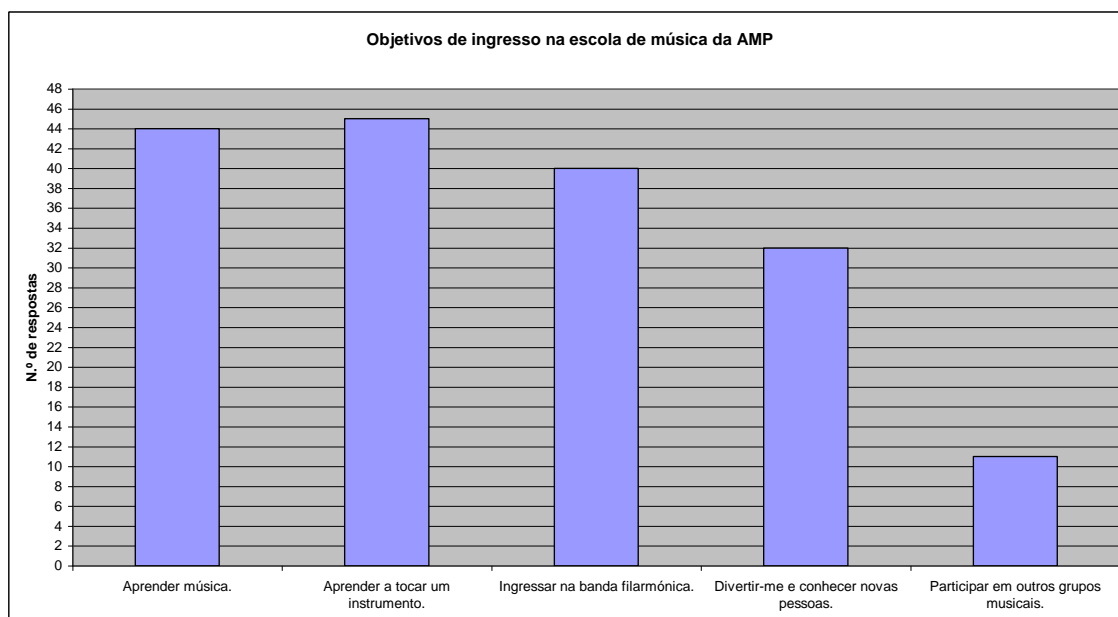


Gráfico n.º 7, “Objetivos de ingresso na escola de música da AMP”

O objetivo assinalado em maior número foi “aprender a tocar um instrumento, com 45 registos, ao que se seguiu “aprender música”, com 44 respostas apresentadas. A estes seguiu-se o “ingressar na banda filarmónica” que 40 elementos assinalaram, depois 32 elementos destacaram também o “divertir-se e conhecer novas pessoas” e o “participar em outros grupos musicais” conta o menor número de registos, com um total de 11 respostas.

Não deixa de ser curioso o facto de ter havido 11 registos em todas as opções, porque todas as opções lhes satisfaziam, e 19 elementos assinalaram em simultâneo as quatro primeiras opções de resposta apresentadas, conforme ilustra o gráfico “objetivos de ingresso”, acima plasmado.

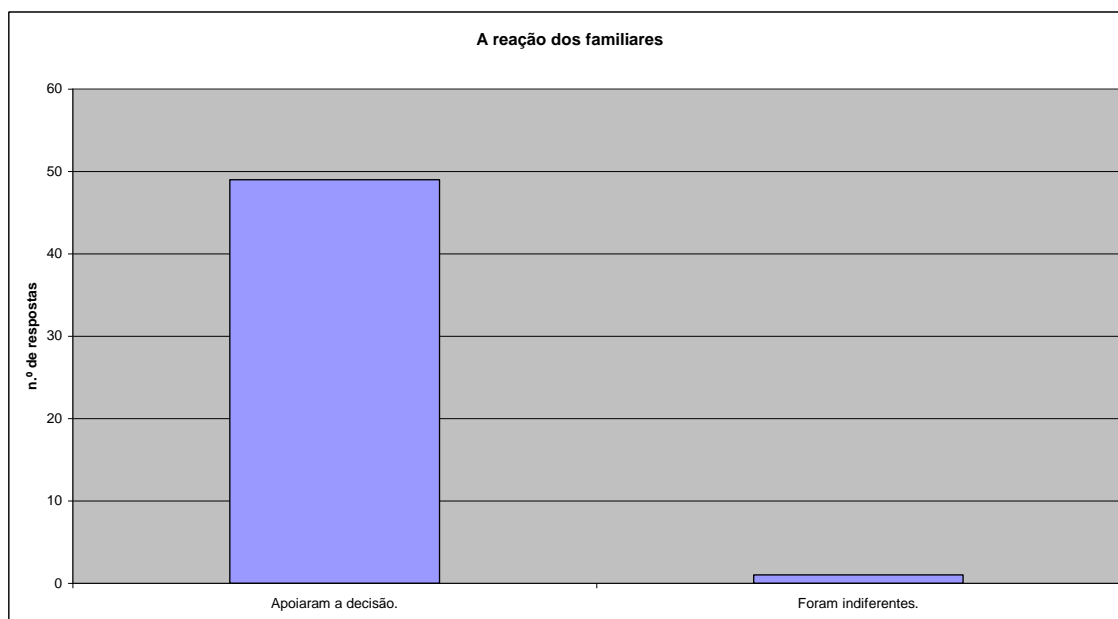


Gráfico n.º 8, “A reação dos familiares”

Se há respostas unívocas, encontramos-as também neste questionário em apreço na questão que visa perceber a “reação dos familiares” perante a vontade, perante a decisão de ingressar na escola de música e/ou na banda filarmónica da Associação Musical da Pocariça. Unívoca, não unânime, porque das 50 respostas só uma assinalou a indiferença, pois que todas as demais registam o apoio expresso na “decisão”.

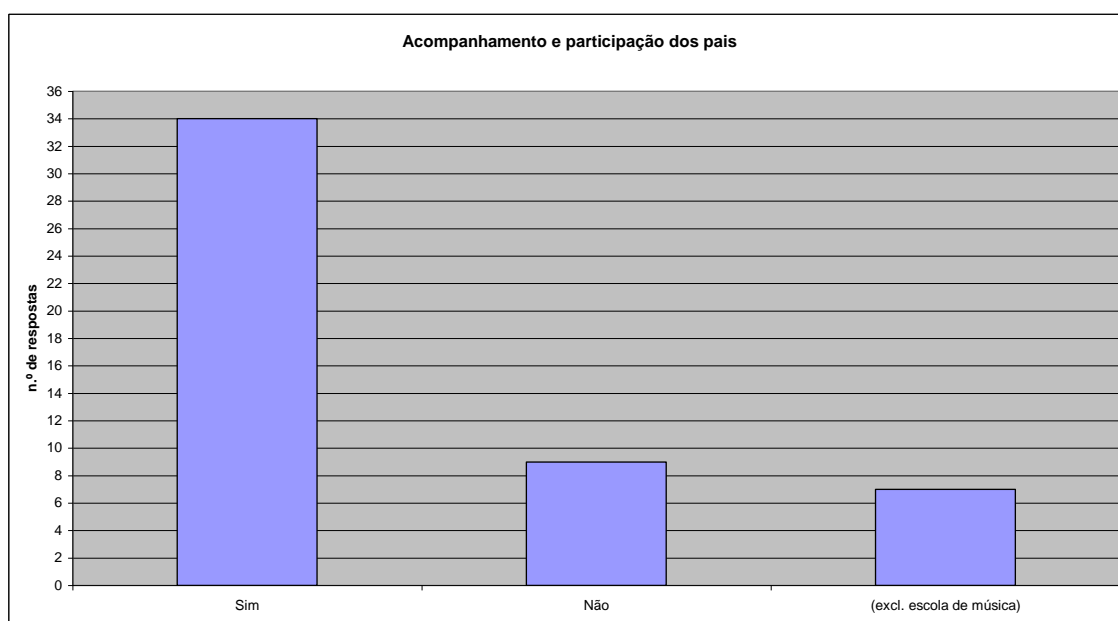


Gráfico n.º 9, “Acompanhamento e participação dos pais”

Já no que se refere ao “acompanhamento” por parte dos familiares às diversas saídas, serviços que a banda filarmónica assume, as respostas são mais divididas: consideramos 34 respostas afirmativas e nove negativas. As restantes sete são de elementos que apenas frequentam a escola de música e como tal ainda não acompanham a banda filarmónica.

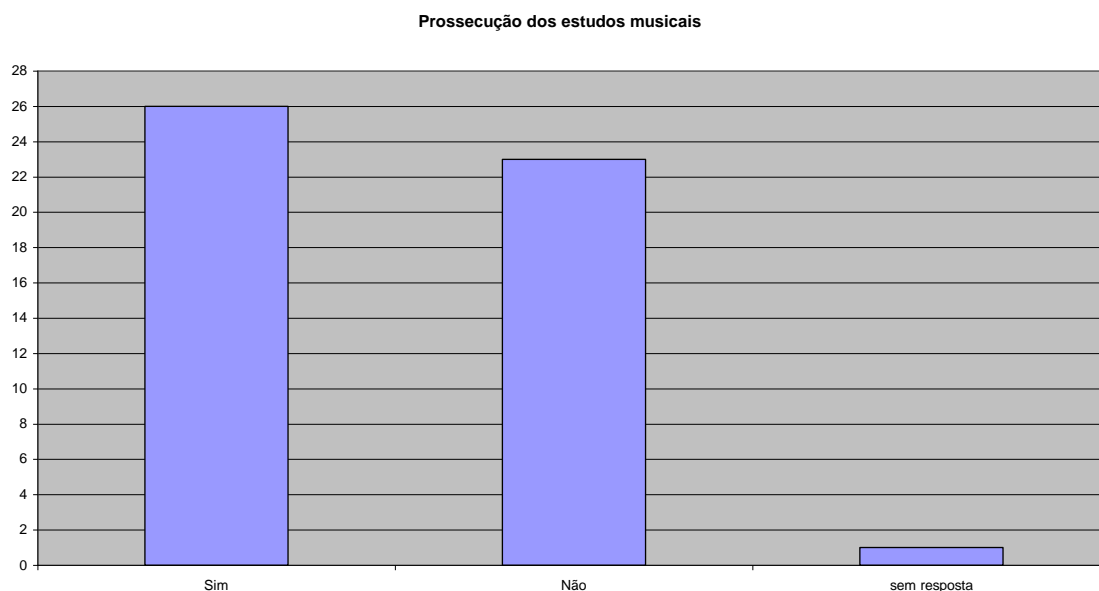


Gráfico n.º 10, “Prossecação dos estudos musicais”

Quando a questão tem que ver com a prossecação dos estudos musicais para além a escola de música e da banda filarmónica, em frequência ou até já concluídos, as respostas são muito repartidas, uma vez que contabilizamos 26 respostas afirmativas e 23 negativas, ao que se junta uma resposta em branco. Traduzidos estes valores em números percentuais, consideramos 52% de respostas afirmativas e 46% de negativas, quedando-se os restantes 2 pontos percentuais sem resposta. Dentre os 26 elementos que responderam afirmativamente, 24 elementos referem-se ao Conservatório e dois ao ensino especializado/técnico.

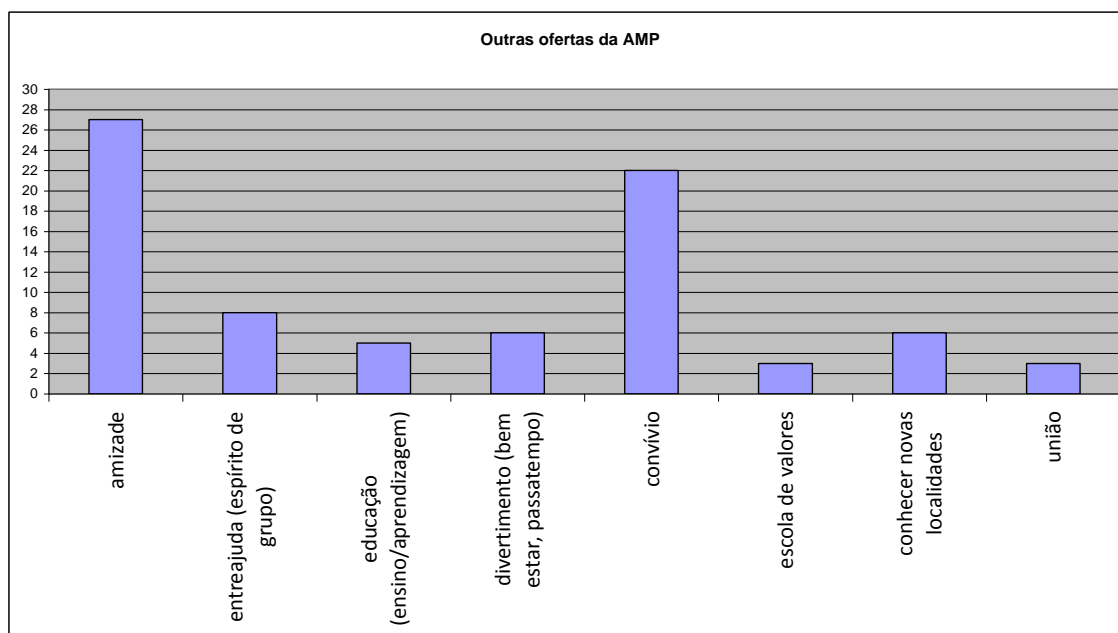


Gráfico n.º 11, “Outras ofertas da AMP”

Ao aproximarmo-nos do final do questionário, as perguntas remetem para respostas mais livres, e as respostas à questão “que mais encontra na AMP para além do ensino da música?” foram categorizadas em oito tópicos – amizade, entreatajuda, educação (espaço educativo, de ensino/aprendizagem), divertimento, convívio, escola de valores, conhecer novas localidades e união – conforme se apresenta no gráfico n.º 11.

E de facto, como se constata pela análise do gráfico n.º 11, o item que mais se destaca, que mais vezes foi mencionado é a amizade. 54% (27) dos elementos que responderam ao questionário destacaram a amizade, na verdade, como a “primeira oferta” que encontram na escola de música ou na banda filarmónica. A esta, segue-se o convívio, com 22 registos expressos pela comunidade respondente. A estes dois destaques, juntam-se a entreatajuda, o espírito de grupo, com 8 menções, o divertimento e o conhecimento de novas localidades, novas terras, novos lugares. Depois, e traduzindo 5% da amostra, a dimensão educativa, de ensino/aprendizagem, culminando ainda com as referências à “escola de valores” e união, com três registos cada.

O questionário termina com mais uma expressão inequívoca e unívoca com 49 (98%) dos respondentes a afirmarem que a Associação Musical da Pocariça “traz contributos para a comunidade da Pocariça”. E são vários os contributos registados nos questionários apresentados e que nós, uma vez mais, centrámos em diversos itens,

naturalmente de acordo com as respostas apresentadas: cultural (identidade), polo de atração, orgulho, promoção da localidade (prestígio), união, dinamização/diversão (entretenimento), espaço de ensino/aprendizagem e “conhecer o país”.

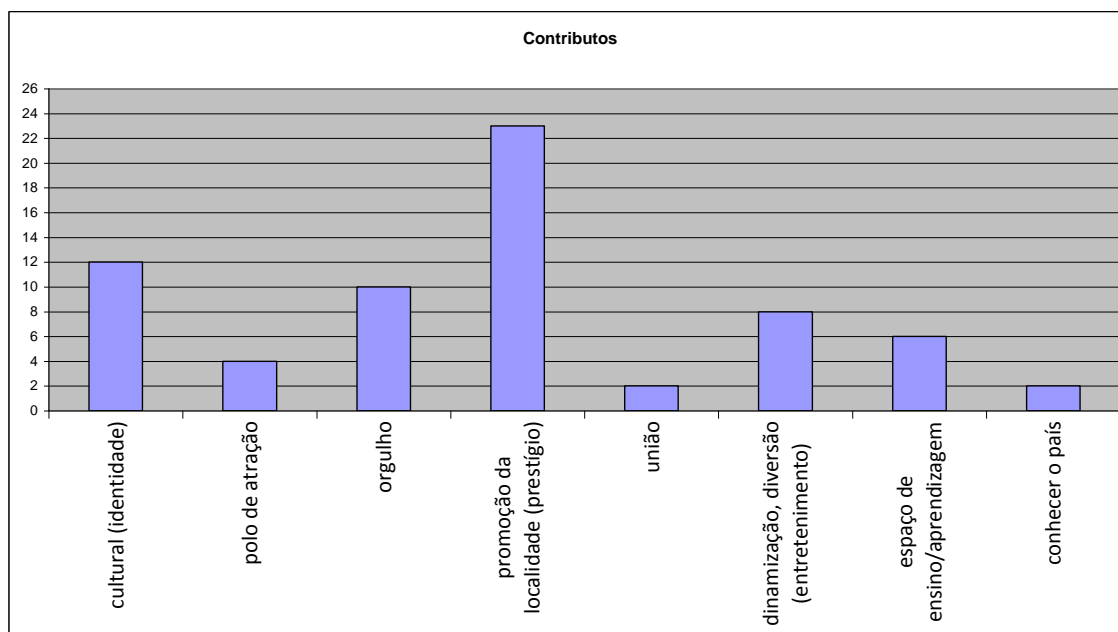


Gráfico n.º 12, “Contributos”

Conforme ilustra o gráfico acima apresentado, a referência com maior expressão é a “promoção da localidade, o prestígio”, que representa 46% (23) das manifestações da comunidade respondente, ao que se segue a dimensão cultural, como fator identitário, com 12 manifestações, ou seja, 24% dos elementos assinalaram e consideraram relevante este contributo.

4.2. As entrevistas

Pretendemos que os dados recolhidos por meio de entrevista contribuíssem para a resposta aos objetivos C – conhecer o funcionamento do ensino da música na Associação Musical da Pocariça, D – apurar a influência que a escola de música da Associação Musical da Pocariça exerce na realização profissional e vocacional dos alunos em termos musicais e E – analisar a expressão e a dimensão que o ensino não formal veiculado por uma coletividade assume na sua comunidade.

Os participantes escolhidos representam bem a expressão e o próprio funcionamento da escola de música da Associação Musical da Pocariça: o presidente da direção, o maestro / diretor pedagógico da escola de música e diretor artístico da banda filarmónica e um músico que é também pai de dois executantes e diretor da Associação Musical da Pocariça. As entrevistas tiveram uma duração aproximada compreendida entre os 41 minutos e 1 hora e 29 minutos, foram registadas em áudio e posteriormente transcritas *verbatim*. Os entrevistados foram informados dos objetivos da investigação e assentiram em que a entrevista fosse gravada e o seu nome utilizado e mencionado expressamente.

Apresentamos de seguida as principais características dos participantes da entrevista:

Função	Características
Presidente da Direção	<p>Nome: António José da Fonseca Leitão (AL)</p> <p>Idade: 72 anos</p> <p>Sexo: Masculino</p> <p>Profissão: Bancário aposentado</p> <p>Anos ao serviço da AMP: cerca de 22 (desde 1995 como presidente da direção)</p>
Maestro/Diretor Artístico	<p>Nome: Pedro Miguel Pacheco Tavares (PT)</p> <p>Idade: 30 anos</p> <p>Sexo: Masculino</p> <p>Profissão: Professor e Músico</p> <p>Anos ao serviço da AMP: desde 2011</p>
Músico/Pai/Diretor	<p>Nome: Jorge Humberto Pessoa Baptista (JB)</p> <p>Idade: 44 anos</p> <p>Sexo: Masculino</p> <p>Profissão: Serralheiro</p> <p>Anos ao serviço da AMP: 34 anos (com um período de interregno)</p>

Quadro 5 – Características dos participantes da entrevista.

A partir do guião de entrevista e considerando os objetivos da presente investigação, elaborámos uma grelha de análise (Quadro 6) para as entrevistas realizadas, sujeita que

foi à consideração das orientadoras e depois de pequenos ajustes foi validada. Esta servir-nos-á de suporte à procedente apresentação dos dados, corroborada por excertos elucidativos das posições assumidas pelos entrevistados em relação a cada uma das categorias e subcategorias consideradas *a priori*. Contudo e em função do curso que as entrevistas seguiram, houve necessidade de ajustar uma ou outra subcategoria e alguns indicadores, considerando desta feita um resultado mais profícuo e um maior aproveitamento dos dados.

A transcrição integral das entrevistas realizadas pode ser consultada no documento em anexo, identificado por Anexo II.

	Categorias	Subcategorias	Indicadores
C	Perceção do modo de funcionamento do ensino da música na Associação Musical da Pocariça.	Perceções e opiniões relativas: A1 – aos princípios orientadores da escola de música A2 – ao modo de funcionamento da escola de música	a) os objetivos principais b) as alterações que possam ter ocorrido ao longo da sua existência a) a direção pedagógica b) os formadores c) os procedimentos d) as condições de funcionamento e) como se ensina
E	Perceção da expressão e da dimensão que o ensino não-formal veiculado por uma coletividade assume na sua comunidade.	Perceções e opiniões relativas: B1 – à importância da escola de música no seio da coletividade	a) o papel fulcral da escola de música b) os conteúdos letivos / o que se ensina

	<p>B2 – à importância deste serviço prestado à comunidade local</p> <p>B3 – à relação desta formação com outros contextos de ensino/aprendizagem</p>	<p>a) fator motivacional (ocupacional, formativo e educativo)</p> <p>b) a resposta que a comunidade local dá à coletividade</p> <p>c) os valores que veicula a escola de música</p> <p>d) os constrangimentos</p> <p>a) o que as identifica</p> <p>b) o que as distingue</p> <p>c) a relação que possa haver</p>
D	<p>Percepção da influência que a escola de música da Associação Musical da Pocariça exerce na realização profissional e vocacional dos alunos em termos musicais.</p> <p>Percepções e opiniões relativas:</p> <p>C1 – ao contributo que a coletividade dá na concretização e realização profissional e vocacional dos seus formandos</p>	<p>a) expressões de concretização (medidas de concretização)</p> <p>b) exemplos de realização profissional</p> <p>c) benefícios / dividendos que daqui podem resultar</p>

Quadro 6 – Categorização à entrevista

1. Percepção do modo de funcionamento do ensino da música na Associação Musical da Pocariça.

Com este primeiro ponto pretendemos expressar a posição dos entrevistados sobre o funcionamento do ensino da música na Associação Musical da Pocariça, veiculado quer pela sua escola de música, quer pela própria banda filarmónica.

1.1. Percepções e opiniões relativas aos princípios orientadores da escola de música

1.1.1. Os objetivos principais

A escola de música da Associação Musical da Pocariça serve primordialmente a banda filarmónica, como o afirmam o maestro e o presidente da direção:

Esta nossa escola de música é vocacionada especialmente para a formação de músicos que possam ingressar a nossa banda, não é?, as fileiras da nossa banda (PT).

O objetivo é esse [os seus alunos o objetivo será ingressarem nas, nas fileiras da filarmónica da Associação Musical da Pocariça]! (AL).

Este objetivo é ainda reforçado e reiterado, na medida em que António Leitão considera que a Escola de Música é fundamental para a sobrevivência da própria Banda:

[Uma banda sem escola de música] é uma situação que pode existir, mas é uma situação transitória... transitória e que não dará grandes frutos (AL).

Para além deste objetivo fundamental, os vários intervenientes identificam outros objetivos para a escola de música, quer do ponto de vista musical (a preparação de jovens para ingressar na banda, a formação musical) quer do ponto de vista de uma formação integral (o ensino de valores como a responsabilidade e a organização, a criação de um ambiente de convívio agradável, a promoção do espírito colaborativo) e até mesmo para o desenvolvimento das carreiras profissionais dos formandos e da própria comunidade local:

Mas penso que os principais objetivos aqui da Escola de Música são essencialmente estes: que os miúdos possam ingressar na nossa banda, inculcar a responsabilidade de que, de que estas coisas é necessário que as pessoas cumpram e que sejam organizadas para que consigam atingir o objetivo de um dia poderem ser bons executantes (PT).

Aprender os métodos, os métodos de ensino a nível musical (JB).

Não serão tão bons músicos tentarão, tentarão ser bons colegas... E, a, então nesse sentido tentamos motivar os miúdos a que eles prossigam. (...) Que os miúdos que vêm p'ra aqui, que se sintam bem aqui, que tenham bom convívio (PT).

As escolas de música são de facto importantes na, na... todas essas... portanto na evolução da carreira das pessoas (AL).

Se o ensino da música cada vez melhora nas bandas filarmónicas, as sociedades onde estão inseridas só têm mesmo a ganhar (PT).

1.1.2. As alterações que possam ter ocorrido ao longo da sua existência

Em termos cronológicos, António Leitão afirma que “a partir do ano de 2003 as coisas alteraram-se”. 2003 será o marco relevante na alteração do funcionamento, do ensino da música na Associação Musical da Pocariça, podendo considerar-se o período de “regência” de Abílio Alberto Líbano (1981-2003) como um período de transição, como se refere Vasconcelos (2004: 45-46). Pois que até então todo o trabalho de formação “era feito sobretudo pelo maestro da altura” (AL). O ensino de solfejo era individualizado, moroso e a meta primeira era concluir a lição n.º 100 de Freitas Gazul, para passar à prática instrumental.

Seria mais por ensino de solfejo individual. (...) O solfejo era muito lento, era feito principalmente só uma vez por semana. (...) Os alunos tinham, tinham que chegar à lição 100 e só quando chegavam à lição 100, [recebiam um instrumento] (AL).

As diferenças verificadas serão notórias, não só do ponto de vista do conhecimento musical do próprio formador, como também ao nível da técnica instrumental e da própria orientação do formando. Valerá a pena considerarmos a afirmação de Pedro Tavares sobre esta questão, na qual identifica o tipo de ensino, e a possibilidade de escolha do instrumento, como duas diferenças essenciais:

A diferença entre a evolução que nós tínhamos nos instrumentos de sopro e percussão e entre os instrumentos depois de corda, nós... nota-se, nota-se na evolução ou no... há uma distinção muito grande. (...) Eu penso que nessa altura o ensino, o ensino tornava-se mais individualizado, ou seja, cada, cada miúdo, cada aluno estaria individualmente com o tutor, com a pessoa que ensinava a música, (...) e se conseguia tocar, muito bem, ficava naquele instrumento, senão rodava os instrumentos todos, como acontecia a alguns que depois iam parar à percussão, não é? (...) hoje em dia já, já, já é possível que os miúdos escolham o caminho que querem (...) antigamente a formação era muito mais limitada, não é? (...) Era importante que os miúdos sopsassem, se saísse som tudo muito bem (PT).

Eram, na verdade, os músicos mais velhos que ensinavam os aprendizes, como expressa Jorge Baptista: “os formadores eram músicos mais velhos”. E destes, destaca três nomes que, nos finais da década de 70 e início dos anos 80 do século passado, assumiram essa tarefa – Joaquim Marmelada, Joaquim Grilo, nome por que era conhecido, pois que o verdadeiro nome era Joaquim António Castilho, e, mais tarde, Fernando Vidal, músico de uma banda militar e como tal com mais conhecimentos musicais que qualquer dos anteriores.

Por outro lado, e de certa forma em contraste com o que acontece atualmente e como se mencionará posteriormente, é interessante a afirmação que Jorge Baptista faz em relação aos instrumentos que tem tocado na banda filarmónica – trompa, fliscorne e tuba – atendendo a que nenhum destes era a sua predileção:

Nunca foi o instrumento que eu gostei, mas foi aquele que mo deram – interessante que nestes anos todos nunca toquei o instrumento que gostava... (JB).

Pedro Tavares referia-se ao bem-estar dos formandos e dos membros da banda filarmónica, como objetivo considerável na estrutura da Associação Musical da Pocariça. Jorge Baptista reporta-se ao esforço que é necessário fazer por parte das bandas filarmónicas, das suas direções, no que se refere à motivação, à oferta de condições: que cativem e envolvam os seus elementos e os mantenham atraídos por esta participação. Será um esforço de adaptação aos novos tempos, para fazer face aos novos desafios, pelo que considero ser também um indicador destas alterações ocorridas no seio das escolas de música e nas suas bandas filarmónicas.

As bandas acabam por ter que criar condições, ter que criar, ter que criar alternativas em que as pessoas não se sintam presas, nem se sintam isoladas em relação ao mundo. (...) E acho que esse é o grande desafio das bandas, é conseguirem adaptar-se ao meio e conseguirem criar condições em que as pessoas não se sintam presas, nem se sintam também demasiado à vontade (JB).

Ainda no âmbito dos princípios orientadores da escola de música e de modo particular no que respeita a alterações, será oportuno referir também o projeto apresentado por António Ribeiro, o maestro que antecedeu a Pedro Tavares, manifestando o desejo de formar uma banda infantil, que seria a montra de excelência da escola de música da Associação Musical da Pocariça.

Ele pretendia criar uma banda infantil. (...) O projeto existe, o projeto existe e não quer dizer que amanhã não se possa de facto implementar o projeto de uma banda infantil (AL).

Mas para esta alteração acontecer, seria necessário recrutar formadores qualificados. Os novos professores foram recrutados e vieram lecionar na escola de música, integrando também a própria banda filarmónica, cumprindo os compromissos que a direção vinha assumindo. Regista-se esta alteração qualitativamente boa, mas com custos in comportáveis.

Para ter aqui professores, de facto..., bastante qualificados em termos, pronto, já com licenciaturas, tornava-se bastante oneroso. Foi uma experiência, aaa, boa, mas chegou ao fim do ano com custos elevados (AL).

As novas instalações, fruto da intervenção de fundo efetuada ao edifício sede da Associação Musical da Pocariça, inauguradas oficialmente a 13 de maio de 2012, contribuíram também para a melhoria das condições de formação, de ensino e de aprendizagem.

Para ter aulas não havia salas (...) atualmente com as obras que foram concluídas no ano passado, penso que os alunos têm motivos para se sentirem confortáveis garantindo, mesmo aos pais, que os filhos não estão, não estão desprotegidos. Portanto houve sempre a preocupação de dar melhores condições às pessoas (AL).

1.2. Perceções e opiniões relativas ao modo de funcionamento da escola de música

Depois de verificados os objetivos orientadores da escola de música, dedicamos atenção ao funcionamento da escola de música em si mesma, recorrendo a diversos indicadores como sejam a direção pedagógica, os formandos, os procedimentos, as condições de funcionamento e também como se ensina.

1.2.1 – A direção pedagógica

Quanto à questão sobre quem recai a direção pedagógica da escola de música, a resposta é bastante clara e inequívoca: é ao maestro, ao regente, ao diretor artístico da banda filarmónica a quem cabe a responsabilidade da direção pedagógica da escola de música da Associação Musical da Pocariça, conforme afirmação do próprio maestro e também do presidente da direção.

Normalmente sou eu o responsável pela, por essa questão pedagógica (PT).

Mas a gestão é da responsabilidade do maestro, obviamente com conhecimento [da direção]. (...) O maestro como professor da escola de música, como responsável e também professor da escola de música, (...) quem define é o maestro (AL).

1.2.2. – Os formadores

Os formadores da escola de música da Associação Musical da Pocariça, sob a supervisão e confiança do maestro, são os próprios músicos.

Depois, depois abaixo de mim, normalmente, aaa, eu tenho alguns músicos nos quais eu, eu confio, não é?, essa função, (...) os monitores são músicos da banda aos quais eu confio aaa...(...) Aatravés dos nossos músicos, que são eles que, grosso modo, fazem o ensi... ensinam os mais pequeninos, através disso é que nós conseguimos fazer a formação de músicos. (...) Nós recorremos aos músicos para nos auxiliarem no ensino (PT).

Nossos outros professores, digamos, são, são... com certeza tem alguns mais monitores que propriamente professores (...) Filarmónicos da banda e que aprenderam, alguns já têm... alguns já andam no conservatório (AL).

Para além da confiança assumida pelo maestro e depositada nos seus colaboradores, também a própria motivação, o interesse, o gosto dos formadores em partilhar os seus conhecimentos com os seus pares está presente.

O gosto pela música, o interesse... acaba por fazer com que os miúdos, eles próprios sintam necessidade de vir ajudar os mais novos (PT).

O maestro (...) apoiava-se com músicos já com alguma experiência (AL).

1.2.3. Os procedimentos

Com este indicador pretendemos perceber a própria engrenagem da escola de música da coletividade em estudo.

Não há entrada na banda filarmónica sem formação, como aconteceu com Jorge Baptista e com todos os outros.

Com a formação... [só depois o ingresso na banda filarmónica] (JB).

Para gerir toda a dimensão da relação pedagógica, podemos dizer, o maestro reúne mensalmente com todos os monitores e com o presidente da direção. Nessa reunião é feita uma avaliação das diversas situações que se apresentem com o intuito de as

corrigir e de as ultrapassar, numa partilha franca entre os presentes, e deste modo o maestro inteira-se do estado dos diversos formandos.

Nós fazemos uma reunião mensal (...) Com os monitores da Escola de Música e com o Presidente [da direção], faço questão que ele esteja sempre... acompanhe, e nós falamos de todos os problemas que vão surgindo: miúdos que são mais faltosos, alguns miúdos que têm alguns problemas a nível de leitura, a nível de instrumento, porque não estudam, ou porque têm dificuldade, e vamos falando sobre essas situações, até para eu ter conhecimento dos casos mais difíceis (...) E nessas reuniões acabo por ter mais, mais conhecimentos sobre o que é que se está a passar (PT).

A distribuição, ou melhor, a atribuição de determinado instrumento ao formando cabe ao maestro. Mas esta atribuição acontece depois de um período dedicado à formação musical e de realizados alguns testes de aptidão, em função das capacidades de cada agente em formação.

Ao responsável da escola de música, que é o maestro, no nosso caso é o maestro [é a quem cabe a “distribuição” dos instrumentos] (AL).

Nós, depois da formação musical, não é?, nós fazemos esses tais testes de aptidão (...), em que eles experimentam os instrumentos que nós temos, que nós temos na filarmónica e, e depois nós tentamos direcionar cada um deles àquilo que nos pareceu que, que eles têm mais facilidade (PT).

Esta formação é acompanhada de vários momentos avaliativos, também da responsabilidade do maestro. Aproveita o final dos períodos letivos para realizar as audições avaliativas seja da prática de instrumento, seja de formação musical, nomeadamente pela audição/leitura de solfejo. Também a própria banda juvenil é uma etapa deste procedimento formativo e avaliativo, pois que será uma etapa transitória entre a primeira iniciação e o ingresso na banda filarmónica.

Vou fazendo todos os períodos, todos os períodos, no final, para aí na última semana de trabalho, quase sempre uma semaninha de pausa pelo Natal e depois na Páscoa, nós fazemos uma prova. Não será uma prova, será uma audição que eu ouço todos os meninos da Escola de Música, passo aqui um sábado à tarde a ouvir os meninos em que ouço, ouço o solfejo, ouço... eu peço para eles fazerem uma escala. (...) Quando eles na banda juvenil começam a demonstrar que têm um nível e que já se conseguem entrosar minimamente, começam a assistir aos ensaios, primeiro, durante um período de tempo, o período de adaptação, e depois sim, finalmente, ingressam na banda (PT).

Estes procedimentos são favoráveis ao fortalecimento relacional entre os membros da coletividade, laços afetivos que se criam e estabelecem, como sustenta António Leitão e Pedro Tavares.

Mas eu aprendi foi com o... foi com o... fulano tal! (...) Há um certo relacionamento que eu acho de facto altamente positivo (AL).

Aquele interesse que os miúdos demonstram em fazer as coisas bem e poder corrigir os colegas em ajudá-los a serem melhores, mas isso acima de tudo é mais uma coisa que, que, que nós podemos dizer que as bandas trazem que é a camaradagem e a, e o gosto de ajudar os colegas (PT).

1.2.4. – As condições de funcionamento

As condições de funcionamento, também já consideradas nas alterações ocorridas, refletem o investimento que a coletividade tem feito no sentido de melhorar as condições de funcionamento das suas diversas valências – escola de música, banda filarmónica e grupo de teatro. A melhoria de condições mais notória aconteceu com as recentes obras de remodelação e reestruturação do edifício. Também a sucessiva aquisição de instrumentos é relevante, na medida em que é a própria filarmónica que coloca os instrumentos à disposição dos elementos da escola de música e da banda filarmónica.

As melhores condições também lhes permite de facto terem melhores oportunidades. (...) A melhoria das condições tem reflexos no futuro deles, (...) tem-se procurado, dentro do possível, melhorar as condições para que os alunos se sintam no meio ambiente. (...) Eu recordo-me que noutros tempos que, que eu assisti, vinham aqui à sexta-feira ou ao sábado de tarde, principalmente no inverno, com umas achas na fogueira para se aquecerem (AL).

A banda fez, a Associação fez as obras aqui no edifício, que melhoraram e muito as condições de trabalho, com as possibilidades, criou muitas salas, criou melhores condições nas salas, neste, em todo o edifício, não é? (PT).

Este espaço de ensino, e este processo de ensino/aprendizagem veiculado pela Associação Musical da Pocariça sente por um lado a falta de apoio por parte das entidades públicas ou estatais, e por outro, ao nível afetivo, proporciona momentos bons mas também momentos menos agradáveis, de sacrifício.

Os constrangimentos são grandes; haverá também outras opções e esse é o grande problema que dificulta (AL).

É claro que tudo isto teve, teve, teve momentos excelentes, também teve momentos assim um pouco tristes (JB).

1.2.5. Como se ensina

Esta primeira categoria termina com a percepção de “como se ensina” na escola de música da Associação Musical da Pocariça pelo testemunho de Pedro Tavares.

A formação inicial é a formação musical. Os alunos são divididos por três turmas: a turma de iniciação, a turma da prática instrumental e a turma dos que já ingressaram na banda filarmónica.

Nós temos a formação musical, não é?, que é que, que é onde eles começam apenas com a formação musical, que é dividida por turmas...(...), temos três turmas de formação musical: uma turma dos meninos que começaram, que começaram este ano e aqueles que tendo começado já o ano passado estavam um bocadinho mais atrasados, aaa, depois temos uma turma de nível dois que será a turma daqueles que estarão prestes ou alguns que até já têm instrumento, e finalmente temos a turma dos meninos que já andam na banda mas que continuam a precisar de cimentar os seus conhecimentos e torná-los cada vez melhor[es], não é? (PT).

Antecedendo a prática instrumental, os alunos realizam testes de aptidão, para aferir as suas capacidades e adequá-las ao instrumento em uso na banda filarmónica que possam vir a tocar. As marchas de procissão, marchas graves, serão as primeiras a aprender, porque são mais lentas; integram posteriormente a banda juvenil, numa experiência de conjunto, e por fim ingressam na banda filarmónica.

Nós tentamos fazer é pequenos testes de aptidão (...) os miúdos experimentam um instrumento e nós o que é que, se eles conseguem à partida com um, com relativa facilidade, aaa, ter um bom som ou se, se, se eles conseguem um boa embocadura, se conseguem respirar bem, portanto, nós fazemos esse tipo de... tentamos abrir o leque. Temos as, a formação musical, depois passam da formação musical para as aulas de instrumento. Quando realmente no instrumento nós notamos que eles já têm, que eles já têm algum traquejo, começamos a introduzir as pecinhas da Banda – as marchas de procissão, depois algumas peças de concerto, as peças da banda juvenil, aaa. E quando eles têm realmente este traquejo, começam a vir à banda juvenil, que é a rampa de lançamento, digamos assim, para a banda, para a banda “séria”, que é... o instrumento, depois banda juvenil e quando realmente eles mostram que merecem dão o salto para a, para a [banda

filarmónica], (...) aquele trabalho que depois é direcionado precisamente para a banda (PT).

Eu o ano passado comecei a introduzir o sistema de os miúdos que começam a vir aos ensaios também podem fazer os concertos, ou seja, os concertos que nós fazemos que seja só um concerto aqui ou acolá os miúdos têm que acompanhar (PT).

No que se refere à prática instrumental, o método adotado pelo maestro é o de Peter Wastall – ”Aprende Tocando”, pela uniformidade que segue em relação aos diversos instrumentos que constituem a banda filarmónica.

Nós temos um método de instrumento que eu trouxe para cá, que é o “Aprender tocando” do Sr. Peter Wastall, que tem instrumentos, que tem métodos que são muito semelhantes para clarinete, oboé, saxofone, trompete, para os vários instrumentos, e acabamos com aquele método que basicamente fica muito parecido para todos (PT).

Este caminho trilhado tem dado bons frutos: os próprios resultados que os alunos vão obtendo noutros espaços, os métodos seguidos, a atenção concedida, a dedicação que lhes é dada traduz-se num número considerável de agentes em formação nesta coletividade:

Acaba por ser uma, uma coisa boa para nós: se eles têm sucesso, se eles vão daqui e têm sucesso lá fora é sinal que o nosso trabalho deu frutos e que realmente é de continuar a fazer, não é? (...) Se a forma de ensinar não fosse minimamente atrativa, se não, se não corresponder, correspondesse à expectativa dos meninos que cá vão aparecendo, se calhar nós não tínhamos quarenta ou cinquenta miúdos aí na escola de música. (...) Também a questão motivacional, aa, passa por aí: nós não deixarmos, tentarmos não deixar que a motivação deles acabe, não é?, porque se eles andam aqui um ano, dois e não estão a conseguir, aa, evoluir muito depressa no solfejo, aliás, não estão a conseguir evoluir no solfejo mas já andam aqui há dois anos, é claro que se nós não tentarmos motivá-los dando-lhe um instrumento eles acabam por desistir, acabamos por não tirar frutos do trabalho que se fez até essa altura (PT).

2. Perceção da expressão e da dimensão que o ensino não formal veiculado por uma coletividade assume na sua comunidade

Esta segunda categoria visa perceber a importância desta realidade educacional em relação à própria coletividade, a Associação Musical da Pocariça, e em relação à comunidade em que está inserida

2.1. Percepções e opiniões relativas à importância da escola de música no seio da coletividade

Nesta subcategoria apresentámos dois indicadores para melhor percebermos a expressão e a importância interna da escola de música: o papel fulcral da escola de música e os conteúdos letivos / o que se ensina, o objeto desta relação pedagógica.

2.1.1. O papel fulcral da escola de música

Do ponto de vista interno, percebemos que a importância da escola de música no seio da Associação Musical da Pocariça é assegurar a continuidade da banda filarmónica, proporcionar formação musical aos seus agentes em formação para ingressarem nas fileiras da banda filarmónica, mas a dimensão humana e relacional também estão presentes:

A escola de música é uma garantia da sobrevivência, da sobrevivência de uma banda filarmónica. (...) Eu só entendo que uma banda filarmónica não tenha escola de música, se tiver de facto um mecenas que por sua vez aguente a banda filarmónica e então a escola de música não é necessária (AL).

Eles veem o ingresso na Banda como um objetivo (PT).

Mas eu acho que a escola é mesmo, é mesmo... o primeiro passo de um músico é a escola [da banda filarmónica] (JB).

Quer dizer, há... cria-se um certo elo de ligação com as pessoas, o que é importante! (AL).

(...) [Realização de] um convívio entre todos os músicos, os músicos que já estão na banda e os nossos meninos da Escola de Música também para criar esta empatia entre aqueles que já cá estão e aqueles que pretendem vir a fazer parte (PT).

Mas o ensino da música, e particularmente no seio das bandas filarmónicas, sendo um ensino de iniciação, alarga horizontes e marca quem passa por esta experiência:

[As escolas de música das bandas filarmónicas] fazem essa iniciação nos miúdos mostrando-lhe o caminho que eles devem seguir (PT).

Toda esta aprendizagem, toda esta evolução, deixa marcas e deixa marcas em que, em que a música parece que depois fica incutida (JB).

(...) O interesse, o entusiasmo dos alunos permitia que se pudessem ir mais além (AL).

São apontados outros dois fatores também da ordem do conhecimento, do enriquecimento do indivíduo, como sejam a oportunidade de conhecerem novas terras, novas paragens e o desenvolvimento das faculdades cognitivas, como se referem António Leitão e Pedro Tavares:

A forma como se vai, se faz um trabalho para o exterior, se for numa localidade nova, que ninguém conhece, pode ser uma localidade menos longe, algo que é interesse de conhecer, aprofundar os seus conhecimentos (AL).

É do senso comum, do conhecimento comum de que a música ajuda, ajuda na concentração, ajuda a vários níveis de... cognitivos, portanto acho que as pessoas só têm a ganhar com o ensino da música (PT).

Se anteriormente nos referimos às relações que se estabelecem, às relações afetivas, a escola de música e a banda filarmónica assumem-se como espaços geracionais (como uma participação sucessória), de familiaridade, espaços de relações familiares, de consanguinidade, de influência familiar, são espaços até de encontros que se consumam com o matrimónio, como afirma Jorge Baptista:

A banda tem um aspeto muito familiar. E faz uma ligação... porque uma família não é só pai, mãe e filhos; depois mexe com pai, mãe e filhos e com os tios, os tios acabam por ter depois uma ligação depois à banda, tudo isto, se nós formos a ver, se calhar na própria estrutura de banda, temos famílias inteiras. (...) Eu próprio casei-me na banda (...), só foi lá que eu a conheci [a minha esposa]. (...) E, e era sempre uma forma também de estarmos próximos, havia o elo familiar. (...) Se o pai faz, o mano também faz, ele [, o filho mais novo] também tem que fazer. E agora é claro, é o acompanhamento familiar, (...) o papel como pai é mais o acompanhamento. (...) E neste campo, o irmão [mais novo], se não visse o irmão [mais velho], se não visse o pai, dificilmente ele punha os pés, ele punha os pés numa banda. Depois acaba por ser sempre o tal ídolo, o tal, a tal ligação... (JB).

2.1.2. Os conteúdos letivos / o que se ensina

Na escola de música da Associação Musical da Pocariça aprende-se a teoria musical, solfejo seguindo Artur Fão, prática instrumental, aprende-se a tocar em grupo, aprende-

se a ler e a interpretar as partituras. Mas também se aprende e pratica a responsabilidade, o respeito por si e pelos outros, os princípios relacionais, exerce um papel de inserção social, com a integração dos mais pequenos num grupo mais alargado e na sociedade, numa visão ainda mais abrangente. As bandas filarmónicas e as suas escolas de música são uma escola de vida, uma escola de virtudes.

Primeiro havia a vertente musical que era uma aprendizagem fácil de se fazer. (...) Não só se ensina música, porque uma banda também tem que ensinar música (...), banda não pode ser só cingida à música, tem o aspeto musical porque é o aspeto mais importante para a banda, é o aspeto musical, mas se calhar o aspeto pessoal, o aspeto, o aspeto humano também é fundamental. (...) E uma escola de música tem que ter formação, tem, mas a própria banda em si também tem essa formação de aproveitar o que é de escola de música, para depois com... toda a gente faz uma banda (JB).

O trabalho que se faz nas bandas filarmónicas é uma mais-valia a este nível, porque, porque é uma grande escola de vida como nós costumamos dizer (PT).

Nós fazemos o solfejo, vamos introduzindo alguns, alguns ritmos, apenas leituras rítmicas, (...) limitamos a nossa escola aos instrumentos que nós temos neste momento na nossa Banda, que vão desde a flauta ao oboé, clarinete, os metais – saxofones, trompetes – e a percussão. (...) Os miúdos aprendem a tocar em grupo, aprendem, aprendem a respeitar, a respeitar regras, a respeitar os colegas, o maestro, aaa, a respeitar aquilo que as partituras pedem. (...) Praticar um instrumento, praticar a formação musical (PT).

A noção de responsabilidade para que eles venham sempre. (...) Responsabilidade acima de tudo. (...) Este domínio de ensino obriga a que eles tenham uma organização pessoal; (...) é uma forma das crianças se inserirem também numa das associações que a Pocaríça tem (...) acaba por fazer este trabalho de inserção destas crianças e mesmo dos adultos na sociedade (PT).

[A escola de música da Associação Musical da Pocaríça] é uma escola de virtudes (AL).

Por outro lado está também presente a dimensão do divertimento, da expressão do lúdico que advém da participação e integração na banda filarmónica, a par com a dimensão da responsabilidade, da assunção e cumprimento dos compromissos da própria coletividade:

O prazer que me dá é ver os mais novos, brincar com eles as brincadeiras que eles fazem, nós também tentamos... não digo nós sermos crianças, mas também não queremos que eles sejam adultos. Eles têm os espaços deles e nós também temos os nossos. Mas é engraçado, é engraçado a ligação que existe, entre... entre os mais velhos e os mais novos.

Nós não podemos abdicar das, das diversões, nem a banda pode abdicar dos músicos. E as músicas têm que saber esse paralelo (JB).

2.2. Percepções e opiniões relativas à importância deste serviço prestado à comunidade local

Com esta subcategoria, procurámos perceber a importância da escola de música e da banda filarmónica da Associação Musical da Pocariça para a sua comunidade, numa expressão de reciprocidade, percebendo o que leva a comunidade a aproximar-se da coletividade e a resposta, o serviço que esta presta em prol da comunidade em que se insere. Para tal, apontámos quatro indicadores: o fator motivacional, a resposta que a comunidade local dá à comunidade, os valores que veicula a escola de música e, por fim, os constrangimentos que se possam denotar.

2.2.1. Fator motivacional (ocupacional, formativo e educativo)

Neste campo amplo começamos com uma referência à expressão territorial, pois que a banda filarmónica da Associação Musical da Pocariça é uma oportunidade para mostrar, para honrar e dignificar a sua terra, junto dos seus conterrâneos, junto da sua comunidade, mas também muito para além das suas barreiras, dos seus limites territoriais. São os conhecimentos, as afinidades, as experiências profissionais que tornam este mundo tão pequeno, como sustentam os três entrevistados, ainda que com ligeiras nuances entre si:

Durante o período que trabalhei com muitas pessoas, e... por vezes, se calhar até por vaidade, enfim, com vaidade, por orgulho, se calhar mais por orgulho, por orgulho de ser da Pocariça... Toda a gente, todos os meus colegas e outras pessoas me perguntavam “Então a banda da Pocariça?” Havia qualquer coisa que... falavam da banda, da banda... ainda hoje tenho, tenho, tenho contactos com muita gente. (...) Muitas das pessoas com quem eu contactei passaram a saber que eu era o homem, o presidente da banda da Pocariça. Começaram a conhecer a banda da Pocariça por aí! (AL).

Nós sentimos sempre que na banda estamos a dar um contributo enorme, prontos, nós temos, nós temos o nosso orgulho (...) o orgulho enorme de para onde quer que vá, leva às costas uma bandeira que é Pocariça, (...) orgulho enorme que a gente tem, o prazer dá, dá tocar, mas o orgulho de fazer parte de uma estrutura, uma estrutura que consegue dar o nome e dar a cara em relação a uma terra (JB).

É uma forma das pessoas conhecerem, conhecerem que pertencem... Através da banda, as pessoas conhecem a terra! (AL).

Às vezes quando nós vamos às festas geralmente ao norte, aaa, uma coisa que as comissões de festas têm muito em conta é também isso: é a quantidade de pessoas, de apoiantes que a banda, que a banda leva atrás. Se a banda realmente agrada às pessoas, leva muita gente, não é? (...) É claro, nós tentamos aproximar o mais possível a banda da comunidade (...) é esta a nossa vontade: é conseguirmos, é conseguir inserir a banda da melhor forma na comunidade e que as pessoas se sintam bem, percebe? Vir cá, aos nossos concertos, e acompanharem-nos a... nas nossas saídas; acima de tudo serem os nossos apoiantes, a nossa claqué, não é? Faço questão de todos os concertos que vamos para fora, de agradecer, à, às pessoas que nos acompanham (PT).

E se as pessoas continuam por cá é porque realmente vão ganhando o amor à camisola. Os mais novos... é claro, são estes mais velhos que vão transmitir aos mais novos o sentimento, o apreço pela instituição, não é? (PT).

A vontade de tocar um instrumento é também um motivo que leva alguns elementos a aproximarem-se e a integrarem a escola de música e a banda filarmónica, como refere Pedro Tavares:

Eu penso que aquilo que traz os miúdos à nossa, à nossa escola de música e muitos deles já vêm com uma ideia formada do que é que gostariam de tocar. (...) Ela tinha a vontade tão grande de tocar aquele instrumento [clarinete] que depois não concebia poder estar a fazer outra coisa que não aquilo, tocar outro instrumento que não aquele (PT).

O aproximar do ingresso na banda filarmónica funciona também como um reforço motivacional, ao que se junta a oportunidade de uma maior abertura ocupacional, que depois se vê compensado e reiterado pela dedicação que demonstram os seus elementos:

E segundo como um escape, havia também sempre aquela parte, o escape em si, de nos, de nos abrir a... (...) toda a envolvimento que havia naquela altura era muito limitado só ao caseiro, nós estávamos muito fechados em casa (JB).

Ao fim de relativamente pouco tempo começavam, começaram a integrar a banda e isso motivava muito essa juventude. (...) E de facto temos aí casos mui... de bastante dedicação AL.

[O meu filho] largou a bola eee ligou-se mais à música, conseguiu-se refugiar mais na música e apanhou raízes próprias (JB).

Integrar a escola de música ou a banda filarmónica desta coletividade é também uma oportunidade para conhecer novas terras, diferentes costumes, como afirma de sobremaneira Jorge Baptista:

Eu acho que a maior motivação para nós era mesmo essa. (...) E dava-nos, dava-nos prazer visitar novas terras, outras pessoas, aa, outras culturas, (...) quando foi o entrar, se era conhecer mais pela aventura, nunca foi pela parte profissional, porque não havia essa iniciativa para isso, mas era mais pela aventura de novos mundos, novos sítios (JB).

Também a herança, a tradição familiar, o exemplo de familiares, a influência de amigos ou companheiros de escola servem para sustentar esta relação entre a coletividade e a comunidade, como aludem António Leitão e Jorge Baptista:

Nós acabamos por concluir que músicos que integraram a banda no seu início, hoje através de filhos, de netos e bisnetos e, e, e por essa sequência toda, pertencem à banda (AL).

Os alunos, os moços que entram para a escola primária, hoje escola básica, começam a conviver uns com os outros e porque um se inscreve na escola de música, arrasta outros e há situações dessas. [Portanto, a motivação primeira] pode não ser a musical! AL).

Primeiro porque em casa era uma tradição! Pai... irmãos... não eram quase todos músicos, mas havia muitos, havia muita carga musical cá em casa. (...) Um pai, um pai é sempre um ídolo! E o meu não foge à regra. (...) E nós ao vê-lo como músico, aa, também o olhávamos assim, ou seja, se ele era músico por isto ou por aquilo, aa, e se ele consegue, experimentamos também (JB).

Mas também o prazer de tocar, de fazer parte da banda filarmónica ou da escola de música, integrar este coletivo, fazer parte deste grupo são também fatores assinaláveis:

Se para mim era o escape, hoje em dia vejo a banda mais como uma, como uma ligação entre músicos, entre amigos (...) e acaba por ser um sítio onde todos os que lá estão, sentem-se bem. (...) prazer enorme, (...) quando se tem gosto é mais fácil. (...) Foi uma mais-valia, foi uma mais-valia que retirei da Associação (JB).

Jorge Baptista reitera ainda a força que a primeira experiência, a primeira participação deixou nele, um bichinho, uma vontade de retomar a que a vergonha o afastava. Mas como “ia lá levar o (filho), ia lá buscá-lo, e ficava aos ensaios”, foi o alento que faltava para regressar e reintegrar a banda filarmónica da Associação Musical da Pocarixa.

2.2.2. A resposta que a comunidade local dá à coletividade

No que se refere a esta questão, Jorge Baptista reitera uma relação simbiótica que se estabelece entre a banda filarmónica, entre a Associação Musical da Pocariça e a sua comunidade local, a sua terra, o grau de importância terá que ser equitativo e recíproco:

A importância que tem para a terra, aaa, é a mesma que a terra tem para a banda, ou seja, a importância que os músicos sentem à terra, sentem à banda, é a mesma que a banda sente à terra e é a mesma que a terra sente à banda (JB).

E acrescenta:

Não é só a Associação, que a Associação está a fazer um trabalho que lhe é incutido, mas toda a população, toda a população, ou seja, toda a envolvimento da terra, e o, e o... a mais-valia que nós tiramos da banda é sabermos que aonde, aonde nós estejamos, é a banda da Pocariça, certo, mas é a banda... não é a banda só porque... daquela terra, é a banda da Pocariça, é a banda daquela terra, da Pocariça (JB)

Pedro Tavares e António Leitão reforçam, dentro deste envolvimento da banda filarmónica com a sua comunidade, o acompanhamento que os familiares, os amigos, a comunidade local em geral, e porque não também as pequenas comunidades da diáspora pocaricense que se encontram espalhadas pelo país fora, fazem à banda quando vão participar em localidades que não a sua:

Nós, pronto! Nós temos quando vamos para os nossos concertos para longe, para as nossas festas, também fazemos desse tipo de excursões, em que vão, em que vão as... as pessoas da nossa terra. (...) E muitas vezes, se não todas [nos concertos promovidos pela Direção Regional da Cultura do Centro, no âmbito do programa “Bandas em Concerto”] aaa, o grosso da coluna que nos ouvia eram as pessoas da Pocariça, eram pessoas que nos iam acompanhar (PT).

A prova foi o ano passado a ida ao festival de bandas de... “Com’Paço” em Lisboa, foi uma prova, foi de facto extraordinariamente agradável p’rós músicos, para toda a gente que acompanhou os músicos (...) sendo aquela zona, da capital, a zona da capital vivem muitas pessoas da Pocariça ou ligadas à Pocariça, para elas foi de facto salutar ver que a sua... a banda da sua terra estava presente. (...) Há sempre, de facto, esse, esse carinho, esse interesse... (AL).

Também a dimensão familiar, abordada no fator motivacional, será uma resposta da comunidade local em favor da coletividade em estudo, como refere Jorge Baptista:

Na própria estrutura de banda em relação à terra também temos, com mais dificuldade ou menos dificuldade, encontrar ramificações ali com toda, com toda a escala (JB).

2.2.3. Os valores que veicula a escola de música

Com certeza que alguns dos aspetos que poderiam ser considerados nesta subcategoria, e particularmente através deste indicador, foram já referidos anteriormente, considerado que seja este conteúdo como o objeto da relação pedagógica veiculada pela Associação Musical da Pocariça. Mas considero relevante este destaque ora concretizado.

Um dos baluartes que Jorge Baptista aponta na dinâmica da Associação Musical da Pocariça, seja pela escola de música, seja pela banda filarmónica é a familiaridade a proximidade relacional que se constrói e alicerça no seio desta coletividade:

Há valores muito mais, muito mais fortes, aaa, então os valores, os valores humanos (...), a educação que é criada, aaa, é incutida, (...) respeito... (...) É engraçado a ligação que existe, entre... entre os mais velhos e os mais novos, e a própria música se é tocada, mais fácil ainda é a amizade que nós temos. A própria amizade, a própria ligação que temos com os músicos, o à-vontade que temos, e fica sempre uma ligaçãozita (JB).

António Leitão referia-se à escola de música da Associação Musical da Pocariça como uma “escola de virtudes”, um espaço de realização e valorização pessoal, disponível não só para as gentes da sua terra, mas abrindo a todos os interessados:

As pessoas...[aprendem] não apenas música, mas acabam por ter também muita... uma experiência, uma certa... uma vivência de facto que é salutar. (...) Muitos dos alunos, enfim, por razões várias, enfim, não têm, não têm alguma, alguma educação de vivência com as outras pessoas, mas o próprio convívio permite que o próprio... obriga os alunos a terem outros comportamentos. (...) O aluno de, que estuda e aprende música acaba por, na sua atividade até escolar, melhorar a sua atividade escolar. (...) É evidente que nós aceitamos aqui na escola de música, a, a, alunos que não sejam da própria terra, mas também os estamos a valorizar (AL).

2.2.4. Os constrangimentos

Apresentamos dois registos quanto a este indicador.

António Leitão identifica os custos, a falta de mais apoios estatais e a distância ou a proximidade das associações musicais em relação aos grandes centros, e neste caso particular Coimbra e Aveiro, como fator de benefício, pela proximidade, e de prejuízo, pela distância no que se refere a oportunidades de ensino/aprendizagem:

Nestas coisas hoje em dia os custos têm uma influência grande. Não há, não há, não há apoios para a cultura a nível musical como seria necessário. (...) À exceção de uma ou outra que está muito mais próximo do grande centro, que aqui é Coimbra ou Aveiro (...) mas essas associações é que beneficiam, porque... dada a proximidade (AL).

Já Jorge Baptista refere-se aos “anticorpos” que se criam também nestes meios, desentendimentos, pequenas contendas, que podem levar ao afastamento em relação ao grupo e conseqüentemente ao baixar da média de idades dos elementos da banda filarmónica:

Às vezes também há o... há o... como é que... como é que é o termo, o próprio orgulho pessoal às vezes é contra, também é um entrave em relação às próprias filarmónicas, aaa, às próprias bandas, às, às filarmónicas. Às vezes o orgulho pessoal... a pessoa não ser capaz de... problemas toda a gente tem, dificuldades toda a gente tem, as próprias Associações têm as suas próprias dificuldades, ninguém é perfeito e às vezes por coisitas mínimas, aaa, às vezes estraga-se um trabalho; por vezes, aa, por questõezitas, aaa, não, não, não se é capaz de dizer: “olhe, prontos, aa”, ou seja, dar a mão a torcer ou dar o braço a torcer. Também tem sido, pelo menos... pelo menos aqui assim, e tem sido esse o baixar mais a idade, porque, porque ainda há muita gente que ainda era capaz de fazer serviço ou até falta, mas por coisitas, por, por pormenores, por... perrices (JB).

2.3. Perceções e opiniões relativas à relação desta formação com outros contextos de ensino/aprendizagem

2.3.1. O que as identifica

Pedro Tavares é perentório ao afirmar o seu esforço por implementar e seguir um método de ensino na escola de música da Associação Musical da Pocariça em paralelo com o que é ministrado nas escolas oficiais, no ensino formal:

Nós tentamos fazer um ensino muito semelhante àquilo que se passa nas escolas oficiais de música (PT).

Também Jorge Baptista identifica semelhanças entre a escola de música da Associação Musical da Pocariça e os conservatórios, enquanto espaços de ensino e de aprendizagem musical:

A escola de banda, [é] neste caso o conservatório, porque é musical, mas também como formador de adultos (JB)

2.3.2. O que as distingue

Como afirmam António Leitão e Jorge Baptista, a escola de música da banda filarmónica ensina faz a iniciação, a formação musical básica, reservando-se os conservatórios, as escolas profissionais, o ensino superior à formação complementar, específica, mais aprofundada:

“Na banda ensina-se e ensina-se a saber, ensina-se a saber, dá-se a base e é claro que depois não tem... capacidade para fazer um trabalho de, de... elevado.” (JB).

Julgo que há de facto diferenças que são importantes, que é... na fase inicial. Um aluno que entra para aqui, um indivíduo que seja – isto na minha forma de observar a questão – porque também conjuntamente com outros alunos, e hoje até o início da atividade escolar acaba também por (...) ter reflexos...” (AL)

Na banda filarmónica, na escola de música, todos os que querem aprender, todos os que querem ingressar na banda são aceites, são orientados e encaminhados com mais ou menos esforço, sendo direcionados para este ou aquele instrumento em função das suas apetências mas também das necessidades e disponibilidades “instrumentais” da própria banda. Tal não acontece noutros contextos de ensino/aprendizagem, como sustentam Jorge Baptista e António Leitão:

Nas bandas, as bandas precisam de todos! Dos bons, dos maus, dos músicos excelentes, dos músicos menos excelentes, mas também daqueles músicos que andam ali só mesmo pelo gosto. (...) Uma escola de música de uma banda tem uma escolha... razoável. Um conservatório tem uma escolha enorme. (...) Se o músico não tem gosto com o instrumento que tem, então eu acho que eles [conservatórios, academias, escolas profissionais, escolas superiores] devem ser coerentes e dizer logo ao músico (JB).

Quem vai para os conservatórios vai, já vai com ideias muito... mais ou menos definidas. (...) Ele [maestro] faz essa gestão, vê quem é que tem mais, mais apetência para este ouuu aquele instrumento, normalmente instrumento de palheta ou para instrumento de bucal, e depois também tem que fazer a gestão em função das necessidades que tem (AL).

Pedro Tavares centra-se na diferença temporal, no calendário ocupacional de uma situação e de outra. As bandas filarmónicas trabalham durante os doze meses do ano, ainda que a fase dos serviços se centre no período estival, com as festas e romarias religiosas. Os demais contextos de ensino respeitam o calendário escolar e o seu programa curricular, que se espera ver cumprido dentro do tempo estabelecido:

Acabam por não ter aqueles nove meses e, e, que é do ensino regular – acaba por ser os nove meses e depois pára. Não! Aqui nas filarmónicas... temos as festas no verão, não é?, essencialmente, são as festas religiosas, as festas religiosas do verão que obrigam a que eles estejam todo o ano ligado ao instrumento (PT).

Por outro lado, Jorge Baptista insiste da formação holística que assiste à escola de música da Associação Musical da Pocariça, atenta à formação musical como também à formação humana, em formar, em educar:

E a banda não pode ser só cingida à música, tem o aspeto musical porque é o aspeto mais importante para a banda, é o aspeto musical, mas se calhar o aspeto pessoal, o aspeto, o aspeto humano também é fundamental (JB).

2.3.3. A relação que possa haver

Não será difícil estabelecer relação entre a escola de música, a banda filarmónica da Associação Musical da Pocariça e os demais contextos de ensino/aprendizagem, identificando-se também aqui uma relação de simbiose na medida em que a banda filarmónica e a escola de música proporcionam aos formandos uma iniciação na formação musical, melhorando e contribuindo para o aproveitamento do aluno aquando da sua entrada num novo estágio cognitivo, numa etapa do conhecimento da sua formação mais elevada. Com o aumento, com a melhoria dos conhecimentos adquiridos pelos formandos, a sua prestação no seio da banda filarmónica ou na escola de música será bem mais rentável e com maior aproveitamento, e porque não da instituição de ensino, como referem os três entrevistados:

Eu penso que os conservatórios foram, vieram trazer uma mais-valia enorme, porque esta malta nova, não é?, que... as crianças que se tornaram jovens e que foram aprender música fora, fora das bandas, primeiro têm uma grande vantagem, que é chegam aos conservatórios e já levam uma bagagem muito maior do que aqueles que começam pela primeira vez nos conservatórios (PT).

Os miúdos foram aprender ao conservatório e trouxeram aqueles conhecimentos que adquiriram p'ra estas escolas de música... (PT).

O necessário é o inculcar, criar gosto, criar a formação, dar a formação, dar-lhe base para que depois até o próprio gosto pessoal ser de expansão, ser mesmo à procura de... música, sítios onde possa aprender e onde possa evoluir (...), se a banda é um conservatório, é! Mas

também há os conservatórios mesmo para isso, conservatórios, escolas e todo esse leque de, de, de valências que existe para poderem evoluir (JB).

Eles têm alguns professores, nós já beneficiámos e neste momento ainda temos um professor que também é professor lá da escola, e colabora connosco [professor da Escola, que já foi aluno da escola de música da AMP] (AL).

Com contributos e com níveis diferenciados, “cada vez menos, cada vez serão menos diferentes”, como afirma Pedro Tavares.

Há já instituições similares, que vêm o seu sistema de ensino validado e reconhecido, com paralelismo pedagógico estabelecidos com associações, com organismos estrangeiros, como por exemplo a *Associated Board of the Royal Schools of Music*, situação que vai atenuando em muito as diferenças entre os diversos contextos de ensino/aprendizagem, como explica Pedro Tavares:

Tenho conhecimento de algumas academias, que não são academias, vá, escolas de música de bandas que inclusive têm paralelismo pedagógico não com o nosso ministério, mas com algumas associações estrangeiras, a *associated board* [*The Associated Board of the Royal Schools of Music*], que vem regularmente ao nosso país fazer provas a essa academia, a essa escola de música da banda (PT).

3. Perceção da influência que a escola de música da Associação Musical da Pocariça exerce na realização profissional e vocacional dos alunos em termos musicais

3.1. Perceções e opiniões relativas ao contributo que a coletividade dá na concretização e realização profissional e vocacional dos seus formando

Com esta categoria e subcategoria pretendemos perceber as influências e as consequências que a Associação Musical da Pocariça exerceu nos seus formandos, nos seus elementos em termos de realização profissional, vocacional e até pessoal. Para tal recorreremos a três indicadores: expressões de concretização (medidas de concretização), exemplos de realização profissional e benefícios / dividendos que daqui podem resultar.

3.1.1 Expressões de concretização (medidas de concretização)

Criar condições favoráveis conducentes à prossecução dos estudos, despertar interesses, descobrir e orientar vocacionalmente são alguns contributos elencados por Pedro Tavares:

Isto leva a que alguns deles se sintam tão bem neste meio que acabam por ter a vontade de prosseguir, não só nos conservatórios como mais tarde fazer carreira musical, como, como penso que alguns, alguns já fizeram. (...) Nós temos alguns casos aqui queeee, miúdos que acabam por continuar a frequentar a escola de música e a ter aulas do seu instrumento com essa, com esse intuito de melhorarem sempre mais (PT).

António Leitão considera a cedência e utilização do instrumento pelos alunos ou pelos filarmónicos nas academias, conservatórios, universidades e até para outros serviços como forma de apoio aos executantes da banda filarmónica e da escola de música desta coletividade:

Nós apoiamos, neste caso, os nossos alunos facilitando, de facto, os instrumentos. É o apoio que a gente pode dar, (...) permitindo aos alunos da nossa escola de música, e até músicos, utilizem os nossos instrumentos (AL).

Jorge Baptista, por seu lado, testemunha que o facto de ser filarmónico ou aluno da escola de música proporciona uma oportunidade de abstração da realidade, ainda que dure o tempo que dura o ensaio ou o serviço, como se de uma função catártica ou libertadora se tratasse:

A música tem a vertente, tem a vertente de fazer um círculo em que parece que nos isola do mundo, acabamos por estar num mundo à parte. (...) Parece que os problemas passam-nos ao lado, os problemas, os problemas atuais e até mesmo às vezes os problemas familiares... parece que é um sítio onde a gente vai, descarrega, ‘tá, ‘tamos totalmente... fecha-se a porta, totalmente à parte. Quando a gente sai, quer seja numa sala de ensaio, quer seja do serviço, voltamos outra vez à realidade (JB).

3.1.2. Exemplos de realização profissional

Pedro Tavares e António Leitão identificam várias áreas profissionais associadas à música em que podemos encontrar alunos da escola de música e da banda filarmónica da Associação Musical da Pocariça, seja na vertente instrumental, seja na vertente pedagógica, do ensino. São maestros de outras bandas filarmónicas, são executantes instrumentistas noutras bandas, noutros agrupamentos, são músicos de bandas militares, são professores...

Na área instrumental, mas também na área da pedagogia de, do ensino básico." PT "Temos filarmónicos que estão em carreira profissional. (...) Como professores, também, como executantes e como professores. (...) Outros já são maestros. (...) Alunos da escola de música que passaram a ser... que foram filarmónicos e hoje são profissionais, são profissionais de, de... são músicos profissionais, integrando ou integrando orquestras ou integrando as bandas militares (AL).

3.1.3. Benefícios / dividendos que daqui podem resultar

O facto de as bandas proporcionarem um ambiente de salutar competição, de se desejar alcançar sempre mais, ser melhor, e o ser melhor consegue-se pelo estudo, pela preparação, pela dedicação, e é este espírito esta orientação que a escola de música e a banda filarmónica proporcionam, conforme refere Jorge Baptista:

E é claro que ninguém gosta de tocar só segundos ou terceiros papéis, toda a gente está a olhar para o papel do lado. Foi assim comigo e há de ser com os outros todos. O meu papel já o sei de cor, estou sempre a olhar para o papel do lado. E é claro que para ser igual ao do lado, o do lado se esforça porque tem muito mais gosto, eu também tenho que o fazer (JB).

Por outro lado, a banda filarmónica e a escola de música serão o ponto de partida para a realização profissional de alguns dos seus elementos, afirma-o Jorge Baptista e complementa-o António Leitão:

É claro que a banda, a banda tem a mais-valência, ou seja, tem... a banda é a raiz para o profissional (JB).

Se formos a, a, analisar em termos globais, nacionais, as grandes orquestras começaram nas, nas, nas filarmónicas. As grandes, ainda hoje as grandes bandas de música, que são as bandas militares, são constituídas por elementos que se iniciaram nas filarmónicas (AL).

A participação na escola de música e a integração na banda filarmónica são consideradas como uma oportunidade, um espaço de realização, como espaço de entretenimento e bem-estar mas com respeito e compromisso, como sustenta Jorge Baptista:

Nós estamos num sítio onde nos sentimos com pessoas que gostamos de estar (...) toda a gente dá-se bem uns com os outros, e acaba por ser um sítio onde todos os que lá estão, sentem-se bem. (...) Se não... eu não acredito... no caso do (filho), eu não acredito que se ele não tivesse ido para a banda, ele alguma vez quisesse, quisesse a música (JB).

António Leitão ilustra esta referência aos benefícios, aos dividendos com o exemplo de um maestro que foi músico numa banda militar, passou por este coletividade como maestro, e recentemente regressou à sua terra para dirigir a banda local e ensinar os mais novos:

O maestro foi músico militar, atingiu, atingiu (...) atingiu de facto o top e [já aposentado] regressou à sua terra para ensinar os mais novos (AL).

5 – Discussão dos resultados

Depois da apresentação dos dados, das informações recolhidas pelos diversos meios definidos, somos chegados ao momento de confrontar tudo o que recolhemos, considerando inclusive as referências bibliográficas da revisão da literatura efetuada, com as questões inicialmente apresentadas e sobretudo com os objetivos propostos.

Atendendo a que as primeiras seis questões do inquérito por questionário visam responder e sustentar uma resposta ao primeiro objetivo deste estudo – identificar os interesses/expetativas de ingresso na Escola de Música, veiculados pelos próprios alunos, a questão motivacional será o primeiro ponto de análise.

Quanto à primeira questão do inquérito, consideramos bem expressivo o facto de 42 dos 50 respondentes fazerem menção ao facto de a Associação Musical da Pocariça ser o espaço privilegiado para a iniciação do processo de ensino/aprendizagem musical dos seus agentes em formação e dos próprios elementos da banda filarmónica. E esta expressão é reiterada pela segunda questão colocada, em que dos 44 respondentes, 30 afirmaram que ingressaram na escola de música da Associação Musical da Pocariça por vontade própria. Não restam dúvidas, deste modo, que a Associação Musical da Pocariça é um espaço de ensino e aprendizagem da música inicial, muitos dos músicos filarmónicos iniciaram nesta instituição os seus estudos musicais. E vieram por vontade própria, naturalmente com diversas influências, diretas ou indiretas, mas reforçam que vieram por vontade própria.

E estas influências diretas ou indiretas percebemo-las na questão seguinte, sobre os fatores que influenciaram a entrada na escola de música, em que é destacado o papel, o exemplo e as influências de familiares e também de amigos, corroborados igualmente pelas entrevistas. Ora já nesta questão se reitera a dimensão familiar que envolve a participação na escola de música e na banda filarmónica, sustentada pela afirmação do presidente da direção e do pai entrevistado. Não só como elementos da escola de música, como também da banda filarmónica e dos próprios órgãos sociais da coletividade constatamos laços de familiaridade direta (pais – filhos, tios – sobrinhos, primos) no presente momento, vemos também esses laços de familiaridade ainda nos filarmónicos e nos membros dos órgãos sociais em linha de ascendência, ou seja, os elementos de hoje mantêm laços familiares com os elementos de ontem, inclusivamente há hoje descendentes diretos de fundadores da coletividade.

Não só porque se trata de menores, mas como já vimos outras justificações, a família não se alheia de estar e acompanhar os seus diretos educandos, os seus filhos. Esta é uma realidade também na Associação Musical da Pocariça e que reflete a relação simbiótica, já sobre esta questão, existente entre a coletividade, com as suas valências e de forma particular com a escola de música e com a banda filarmónica, e a comunidade em que se insere. Há envolvimento, há comprometimento, há reciprocidade na oferta que a Associação Musical da Pocariça disponibiliza à sua comunidade pelos serviços que presta, pela representatividade que assume, pela “escola de valores” e “escola de vida” que coloca à disposição das suas gentes, com o carinho, o acompanhamento, a participação ativa da população local, seja nos concertos que realiza na terra e noutras salas ou espaços, seja nos encontros de bandas em que participa, seja também nas romarias, nos festejos religiosos em que marca presença por este nosso país fora.

É neste aspeto que assume particular relevância a dimensão ensino não formal e será a pedra angular deste trabalho. Não é tão só a formação musical que é ministrada nesta Escola, nesta coletividade. Os jovens aprendem música e certamente os resultados que obtêm no ensino formal de nível básico será diferenciador, porque as crianças, os jovens aprendem música, assim como outros jovens que não frequentam a escola de música da Associação Musical da Pocariça aprendem em função dos *curricula* veiculados e validados pela tutela, o Ministério da Educação, no nosso Estado Português. Mas aprendem muito mais e valorizam outros aspetos da formação, da educação humana, dos quais destacamos a dimensão relacional, os laços de amizade que se estabelecem, juntamente com a dimensão lúdica, do divertimento que encontram também neste espaço formativo e de cidadania. Este contributo, esta dedicação de cada um dos elementos da escola de música e da banda filarmónica em prol de um resultado comum tem as suas implicações e repercussões no meio, na comunidade em que se inserem, que se traduz numa manifesta reciprocidade entre as partes.

Depois desta abordagem sumária, será altura de confrontar claramente os objetivos propostos com os dados recolhidos ao longo deste trabalho. E reportamo-nos já ao segundo objetivo – verificar o objeto social e educacional da coletividade de âmbito cultural, recreativo e musical em estudo através dos seus estatutos e demais documentos internos de suporte e orientação funcional. Não há grande suporte documental que sustente esta perceção, pois que se reduzem às duas atualizações dos estatutos que têm orientado a coletividade ao longo destes quase cem anos. Considero serem sobejamente

esclarecedores quanto ao caminho a seguir, quanto ao rumo traçado: o “ensino da arte musical”, expressão que se mantém nas duas versões existentes, de 1937 e mais recentemente de 2008, e a prática de outras atividades tendentes à formação e ocupação dos seus associados e da sua comunidade. A “Banda de Música”, termos a que se referem ambas as versões estatutárias à banda filarmónica, expressões consideradas ao longo deste estudo como sinónimas, é na verdade a valência, que tem merecido maior dedicação e atenção em sede de documentos que se reportem ao objeto social e educacional da coletividade. Acrescentamos a este facto, além do fator formativo sempre presente no espírito da coletividade, o não deixar de se referir também à dimensão ocupacional, como entidade dinamizadora dos tempos livres dos seus associados e dos membros da sua comunidade local. Como o atestam as entrevistas, sobretudo do Maestro e do Presidente da Direção, os dois pilares estruturantes da Associação Musical da Pocariça são a escola de música, como espaço de formação (contínua) e viveiro de eventuais filarmónicos, e a banda filarmónica, que é a face visível desta coletividade.

Quanto à “identificação dos interesses/expetativas de ingresso na escola de música”, consideramos ser também bem expressiva a vontade de aprender música, tocar um instrumento e ingressar na banda, na sua expressão educativa intencional, num contexto de ensino não formal, como já constatamos. Por outro lado, temos a afirmação dessa dimensão mais lúdica, mais ocupacional, como um espaço, uma oportunidade para conhecer novas terras, mas também um espaço de companheirismo, de amizades que se estabelecem e fortalecem, de convívio. A Associação Musical da Pocariça é um espaço, é um meio, um veículo de integração social, pelo que quando se coloca a questão sobre o que é que se ensina na coletividade, será só música o que esta ensina, as respostas são esclarecedoras: ensina muito mais que a música, fomenta a aquisição de conhecimentos, de saberes musicais, e ensina princípios básicos relacionais – o ser e o estar em conjunto, em grupo, pelo respeito, pela organização, pelo cumprimento das orientações – é espaço de amizades e de encontro. É também desta forma que esta coletividade cumpre o seu objeto estatutário de 1937, “tem por fim a divulgação da cultura, nomeadamente o ensino da arte musical, (...) proporcionar aos seus associados uma formação cultural e recreativa”: cumpre na vertente da formação, da educação e se quisermos particularizar da educação não formal, e cumpre na vertente ocupacional, recreativa, com o mesmo fundamento com que surgiram as primeiras coletividades, o

movimento associativo em Portugal, o de proporcionar momentos de ocupação nos momentos de ócio, de lazer, de pausa laboral, com o intuito de congrega a comunidade local e de a unir em torno de um bem comum – a cultura musical. Não deixa de ser interessante constatar também neste ponto uma clara divergência entre os primeiros tempos, que foi regra durante largas décadas, também da banda filarmónica da Pocariça, e os tempos atuais: naquele tempo, a média de idades seria mais elevada do que atualmente, pois que a banda filarmónica era constituída sobretudo por homens de maior idade, agricultores, jornaleiros que esperavam serem chamados a trabalhar em cada dia em função das necessidades da lavoura e dos senhores das terras. Hoje, são jovens, menores, que cedo começam a aprender música, integram a banda filarmónica à medida que vão também progredindo nos seus estudos, na escolaridade obrigatória.

Não deixa de ser elucidativo o facto de entre os 50 respondentes ao questionário, quatro elementos terem formação superior, três com licenciatura concluída e um com mestrado. Todos os demais têm níveis de ensino inferior, quinze dos quais com o secundário, outros tantos com o terceiro ciclo do ensino básico, oito com o segundo ciclo e também oito com o primeiro ciclo do ensino básico. Cruzando os níveis de literacia com a idade, concluímos que a média de idades dos respondentes é de 16,28 pontos percentuais, o que em circunstâncias normais equivalerá ao final do ensino secundário.

Também esta questão da idade e do nível de formação académico, em articulação com a média de idades até entre os dois sexos, nos remete para a expressão do corpo integrante da escola de música e banda filarmónica. De acordo com os questionários, o elemento mais idoso tem 51 anos de idade e é do sexo masculino, e o elemento do sexo feminino mais idoso tem 28 anos. Há dois fatores que podemos indicar como responsáveis pelo abandono da banda filarmónica: por um lado o ingresso no ensino superior e o seu termo, com o desejado ingresso no mercado de trabalho, ao que acrescentamos no sexo feminino a dimensão familiar, o casamento, a gestação e o nascimento dos filhos. Pelo exposto, reiteramos que a Associação Musical da Pocariça continua a cumprir os seus dois objetos basilares: a formação (musical) e a dimensão lúdica, ocupacional, a formação cultural e recreativa.

Tudo isto se consegue graças a uma cúmplice articulação entre aprendizes/agentes em formação/alunos da escola de música, elementos da banda filarmónica, órgãos sociais e maestro. Todos têm o seu papel fundamental nesta relação pedagógica que existe pela

Associação Musical da Pocariça que se concretiza num meio próprio com as diversas relações biunívocas bem definidas entre o sujeito, o agente e o objeto. Nesta relação pedagógica assume particular destaque a pessoa do maestro, do regente, do diretor artístico, porque, sendo convidado pela direção a concretizar um projeto artístico, pelo cumprimento dos compromissos que a coletividade vai assumindo e que traz retorno financeiro para as suas obrigações – *e. g.*, recorde-se que a coletividade é que adquire os instrumentos e os coloca à disposição dos seus membros – , assume também a responsabilidade da direção pedagógica, da formação quer dos elementos da escola de música quer dos elementos da banda filarmónica.

Também vimos que não o faz sozinho. Recorre a músicos mais velhos e/ou com mais conhecimentos, porque já andam em conservatórios, em academias, no ensino secundário profissional, em escolas superiores... para ensinar os mais pequenos, mas monitorizando sempre e avaliando de perto o aproveitamento dos formandos, seja por reuniões mensais com os formandos, seja pelas audições que realiza. Depois da formação musical inicial basilar, a integração “grupala” e instrumental é progressiva, começando pelo ingresso na banda juvenil, que se apresenta sensivelmente três vezes por ano, nas audições de Natal e Páscoa e em junho, passa a assistir aos ensaios da banda filarmónica, a executar algumas peças e por fim, então, o tão almejado ingresso nas fileiras das bandas. A própria distribuição dos instrumentos é também da responsabilidade do maestro, numa triangulação de interesses e disponibilidades da própria banda (pelos naipes – grupos instrumentais – que precisam de ser reforçados), com o gosto, vontade e aptidão do formando e a disponibilidade instrumental por parte da direção – os instrumentos que a coletividade tem à disposição dos seus formandos, dos seus aprendizes.

Também na história do ensino da música e nos procedimentos havidos pela Associação Musical da Pocariça identificamos os diferentes modelos praticados na sua escola de música e a que se refere Maria João Vasconcelos (2004): o modelo tradicional e um modelo mais recente, com o natural período de transição, conforme confirmam as entrevistas do Maestro e do Presidente da Direção. Aqui era o Solfejo de Freitas Gazul que era seguido, as aulas de solfejo “rezado”, porque não era entoado, pois que se privilegiava o ritmo, com a identificação das figuras e das notas musicais, em detrimento de um solfejo entoado. Alcançada a lição n.º cem, ou quando não havia disponibilidade de instrumento um pouco mais adiante, o aprendiz passava à prática

instrumental para, depois de algum tempo de preparação e exercício, começar a integrar os ensaios gerais, que contavam com a participação de todos os filarmônicos, para posteriormente ingressarem nas fileiras da Filarmónica. O Maestro assumia a direção pedagógica e acompanhava o estudo de todos os formandos e também aqui era este que atribuía o instrumento ao músico. Houve um período de transição, com a inclusão de outros formadores, sobretudo filarmônicos mais velhos, mais experientes, que fez a passagem para este outro registo do ensino da música na Associação Musical da Pocariça, que o Presidente da Direção identifica o ano de 2003 como o ano de viragem, com o ingresso de um novo Maestro. O método em uso aproxima-se muito do ministrado nos conservatórios de música, o método de Freitas Gazul é abandonado em detrimento de novas metodologias, de entre as quais se destaca a experiência instrumental, o exercício instrumental num período bem mais curto do que era então praticado, de forma a complementar a formação da “teoria musical” já com os exercícios instrumentais. Os resultados são diferentes e a motivação é redobrada, pois que o entusiasmo do aprendiz se faz sentir claramente. O próprio ingresso na banda juvenil como espaço de conjunto ou até as audições periódicas que são realizadas são prova dessa mesma motivação e entusiasmo dos jovens em formação, que têm nestes espaços a oportunidade de mostrarem o seu trabalho, o resultado do seu estudo e da sua dedicação.

Em suma, o principal objetivo da escola de música da Associação Musical da Pocariça é preparar novos elementos para a banda filarmónica, é o viveiro de novos filarmônicos que se perfilam para integrar a banda filarmónica da sua terra, da Pocariça.

Mas se a escola de música é um viveiro de potenciais novos filarmônicos, é também um espaço profícuo e favorável à descoberta e à orientação vocacional dos jovens; é um espaço que contribui para a realização pessoal pluridimensional (afetiva, amorosa, familiar, social e profissional). É a confirmação de que a escola de música da Associação Musical da Pocariça exerce influência na realização profissional e vocacional dos alunos em termos musicais. São vários os exemplos de um passado relativamente recente que o confirmam, testemunhado nas entrevistas realizadas e na observação feita ao longo deste estudo.

Veja-se o exemplo do ciclo virtuoso que podemos identificar no percurso de um filarmónico: um indivíduo aprendeu música, aprendeu o dó, ré, mi, aprendeu a tocar, a dar as primeiras notas num determinado instrumento na escola de música ou no seio

formativo da banda filarmónica da Associação Musical da Pocariça. Como já sabia música, foi uma porta que se lhe abriu para, ao completar o serviço militar obrigatório ou até inscrevendo-se como voluntário, integrar a banda militar de determinada região; os conhecimentos e contactos que ali obteve permitiram-lhe integrar outros agrupamentos musicais complementares, como orquestras de danceterias ou casinos. Com o crescendo de conhecimentos musicais e de prática instrumental, dispôs-se a ensinar as crianças que mostravam interesse em “entrar para a banda”, os formandos, os aprendizes da banda filarmónica; estes aprendiam mais depressa, ou pelo menos com mais conhecimentos teóricos e práticos que mais rapidamente colocariam ao dispor da filarmónica. Este é um exemplo vivo de alguém desta Freguesia que ainda hoje é músico profissional, é um exímio instrumentista, foi ajudado e ajudou a banda filarmónica da sua terra. Há professores de música, há maestros de outras bandas, há músicos de bandas militares, há muitos alunos no conservatório, em academias, no ensino profissional, no ensino superior a estudar música que começaram a sua formação na banda filarmónica da Pocariça.

O movimento associativo, cuja génese remonta ao segundo quartel do século XIX, tem assumido um papel educacional de extrema importância, e particularmente as coletividades que têm uma banda filarmónica têm sido “um veículo de difusão da cultura musical”, como refere Bessa (2009: 22), os “conservatórios do povo” (Vasconcelos, 2004: 47), “uma rede paralela de escolas de música em todo o país” (Castelo-Branco & Lima, 1998: 4), proporcionando o ensino da música a muita gente, por meio de um processo educativo com objetivos, minimamente estruturados, com planos de formação, com supervisão, seja pelos tutores/formadores, seja pelo próprio maestro, com intencionalidade educacional, num espaço próprio, e neste caso em particular em condições físicas notoriamente melhoradas, mas sem rigor temporal para cumprimento das suas atividades letivas, sem um calendário escolar fechado ou limitado, antes se adequa ao ritmo e disponibilidade de aprendizagem dos seus agentes em formação, e não validada nem reconhecida por qualquer entidade competente com poderes na matéria, como seja o próprio Ministério da Educação.

Ainda que haja a tentativa de aproximar os métodos e as estratégias de ensino da música no seio das bandas filarmónicas aos praticados pelos conservatórios de música, o que denota uma preocupação com a qualidade do ensino que é ministrado, haverá sempre diferenças. E considero que a principal diferença reside no facto de o espaço e o

ambiente educativo que as bandas filarmónicas proporcionam serem de grande proximidade, porque todos se conhecem e será mais uma oportunidade de estarem e de se encontrarem (colegas, amigos, companheiros), a que se junta a possibilidade de aprenderem música, uma arte completa, favorável ao desenvolvimento pessoal, cognitivo, e social/relacional. Face a tantas ofertas a que as crianças e jovens hoje têm acesso, numa sociedade que oferece cada vez mais respostas ocupacionais individuais e no conforto da casa de cada um, o que as bandas filarmónicas ainda continuam a oferecer é uma proposta de excelência, como afirma Paulo Lameiro: “as bandas filarmónicas são hoje uma pedra angular na identidade cultural portuguesa, e espaço único de sociabilização em todo o país, como nenhum outro movimento associativo, cultural ou desportivo (Lameiro, 2005: 2) ou Graça Mota: “as Bandas Filarmónicas constituem um exemplo paradigmático de comunidades musicais vivas e ativas. (Mota, 2008, 181).

Mas estas entidades formadoras não se preocupam em formar profissionais. Se esta situação puder conduzir a um enriquecimento das capacidades e competências dos seus formandos que os leve a optar por uma carreira musical, melhor ainda. Estas entidades são sobretudo centros de educação cívica (Bessa, 2009), que ensinam valores como a lealdade, o respeito e a responsabilidade (Brucher, 2005) e são “indispensáveis nas festas religiosas” (Castelo-Branco & Lima, 1998).

Também a subsistência e sobrevivência destas instituições, como são as bandas filarmónicas, indiscutíveis espaços e modelos de formação, opções educativas, em muito depende do envolvimento e contributo da sua comunidade local. Contributo não só financeiro mas também social.

Se a Pocariça tem tido este reconhecimento e este envolvimento da população local, que reconhece nesta entidade uma boa resposta educacional a nível local, de proximidade, num ambiente de familiaridade, também a Associação Musical da Pocariça reconhece a importância vital das suas gentes na construção e consolidação de uma “casa” como esta. Há e tem de continuar a haver reciprocidade entre a Associação Musical da Pocariça e a sua comunidade local. Pode ser sempre mais e melhor do que o que existe, mas é inegável que tal relação existe e acontece. A banda filarmónica da Pocariça é o verdadeiro *ex libris*, é o cartão de identidade, a sala de visitas da sua terra. É-o não só pelo peso da história, dos cem anos de pleno funcionamento, mas sobretudo porque

ainda hoje lhe é reconhecido o valor cultural, artístico, mas também formativo que encerra.

6 – Conclusão

A formação (musical) no Movimento Associativo: um estudo exploratório sobre a Associação Musical da Pocariça foi o título que escolhi para este trabalho, que considero de grande pertinência no âmbito do Mestrado em Arte e Educação. Reconheço a dificuldade de distanciamento que muitas vezes seria preferível na concretização deste trabalho, mas na verdade, assumo essa dificuldade. Tentei realizar uma discussão à luz dos dados recolhidos e da literatura consultada, mas não posso negar a ligação, a proximidade que tenho para com a Associação Musical da Pocariça, como filarmónico que fui (entre sensivelmente 1984 e 1998) e como elemento dos órgãos sociais que integro, atualmente como Vice-Presidente da Direção.

A Associação Musical da Pocariça contempla claramente o binómio – formação (musical) – nos seus princípios, no seu objeto social, na sua dimensão artística e na sua dimensão educativa. Por outro lado pretendi reiterar o papel educativo que as coletividades, as associações, o associativismo popular assumem no seio das suas localidades e no caso da Associação Musical da Pocariça não se resume à formação musical, pelo que recorri ao parêntesis sobre o adjetivo “musical”.

Lato sensu, este projeto de investigação visou conhecer o papel preponderante, relevante e significativo que o movimento associativo popular e concretamente a Associação Musical da Pocariça exerce na nossa sociedade, na nossa comunidade, assumindo a responsabilidade de formar e educar musicalmente um número bem alargado de crianças e jovens. Este movimento tem chamado a si a verdadeira missão de iniciar crianças e jovens no ensino e no mundo musical. São os ensinamentos básicos, são noções basilares, são, sobretudo, um ponto de partida que se espera levarem a um ponto de chegada bem longe.

Se o envolvimento do associativismo local com a sua comunidade é condição substancial e existencial, o facto de proporcionarem o ensino da música é na verdade extraordinário e reforça a expressão que a designada educação não formal, paralela à educação formal, assume no seio da nossa sociedade. É uma pura vontade de ser mais, de dar mais, de fazer mais, de fazer saber mais com o princípio natural de criar e instituir dinâmicas locais consideráveis.

Considero ter cumprido e atingido os objetivos inicialmente propostos, respondendo às questões colocadas no início desta investigação. A metodologia de investigação seguida, a recolha e tratamento de dados permitiram-nos obter resposta às questões formuladas.

“A – Identificar os interesses/expetativas de ingresso na escola de música” – A aprendizagem musical, sendo o motivo primeiro, não será o único interesse no ingresso dos formandos na escola de música da Associação Musical da Pocariça. Também a dimensão relacional, ser e estar com o(s) outro(s), camaradagem, amizade, partilha de experiências, emoções, saberes são fatores de motivação de ingresso... Tudo isto encontramos na Associação Musical da Pocariça.

“B – Verificar o objeto social e educacional da coletividade de âmbito cultural, recreativo e musical em estudo através dos seus estatutos e demais documentos internos de suporte e orientação funcional” – O objeto social desta coletividade é “o ensino da arte musical” (Estatutos, 1937: 3), como veiculam os estatutos mais vetustos, a par também com a própria dinâmica cultural local, e proporcionar aos seus associados, aos seus aficionados, à população da sua área geográfica “formação cultural e recreativa” (*ibidem*) e o acesso aos bens culturais. Não podemos subestimar o papel de educador cultural que a Associação Musical da Pocariça assume. As adaptações, os arranjos de obras de autores clássicos mas também de obras de autores contemporâneos que são apresentados quer no palco da sede da Associação quer noutra palco pela própria banda filarmónica ou até por outro agrupamento musical são sempre uma oportunidade de educar o público na arte dos sons, exercitando, explicando, executando, traduzindo o código musical que as grandes (e pequenas) obras musicais contêm.

Como coletividade cultural, fazendo jus ao movimento associativo a que pertence, não deixa de ser um espaço, uma realidade, uma realização do tempo livre dos seus associados e dos seus aficionados, da população local em que se insere, seja diretamente pela dimensão formativa que proporciona, com a sua escola de música, com a sua banda filarmónica, com o seu grupo de teatro, seja pela dimensão lúdica, de entretenimento com as atuações e os concertos que realiza, o grupo de teatro, e por tantas outras iniciativas que preconiza e oferece à sua comunidade local.

“C – Conhecer o funcionamento do ensino da música na Associação Musical da Pocariça” – Com este trabalho ficámos a conhecer, na verdade, o funcionamento desta instituição no que se refere ao ensino da música; percebemos quem orienta a formação musical, inteiramo-nos da participação ativa que a direção assume, um papel de atento acompanhamento face à confiança depositada no diretor artístico, diretor pedagógico, agente de ensino, e que tem demonstrado bons frutos considerando a excelente aceitação que a banda filarmónica colhe nas variadíssimas participações em que se apresenta.

Se a escola de música é o ponto fulcral para o ensino da música, não só na iniciação, como também após o ingresso na banda filarmónica, a própria banda filarmónica continua a ser um espaço de aprendizagem e aperfeiçoamento musical, quer ao nível da teoria musical, com as novidades que as novas peças que vão à estante apresentam, quer ao nível da prática instrumental.

“D – Apurar a influência que a escola de música da Associação Musical da Pocariça exerce na realização profissional e vocacional dos alunos em termos musicais” – Como também já anteriormente se afirmou, esta coletividade tem sido o início do percurso musical, seja a título académico, seja a título profissional de muitos jovens desta localidade; tem sido um verdadeiro meio de esclarecimento, discernimento e realização vocacional.

A Associação Musical da Pocariça é um espaço de oportunidades na medida em que proporciona aos seus executantes, aos seus formandos as condições necessárias para que experimentem, provem o gosto que a música tem. Dito desta forma, esta coletividade não deixa de ser um espaço experimental que poderia ser, ainda assim, mero espaço, mera oportunidade de transição. Mas assim não é verdadeiramente. É um espaço em que se cultiva também o gosto pela música em condições destacadas, pois considere-se por referência a oferta instrumental que a banda filarmónica dispõe, sem que o aprendiz, o formando, o executante da banda filarmónica tenham que adquirir a expensas próprias o seu próprio instrumento. E é esta experiência que leva muitos deles a prosseguirem os seus estudos musicais, conducentes a uma maior valorização pessoal a qual terá efeito também na qualidade da própria banda filarmónica. É um enriquecimento pessoal com a valorização do coletivo. E este enriquecimento pessoal conduz em muitas situações à

realização profissional e vocacional de muitos dos elementos da banda filarmónica. Veja-se que a maioria dos inquiridos manifestou interesse em prosseguir os estudos musicais seja no Conservatório, seja no ensino superior. Hoje são licenciados, são pós-graduados, são professores, são executantes de agrupamentos musicais, de outras bandas filarmónicas, são músicos profissionais, são maestros de bandas filarmónicas. Veja-se também a título de exemplo que dos 129 sujeitos (alunos e ex-alunos do curso de professores do Ensino Básico, Variante de Educação Musical da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto – ESE-IPP) que responderam ao questionário do trabalho levado a efeito sob a organização de Graça Mota (2008: 59-62), 45 “revelaram estar, ou ter estado no passado, envolvidos em Bandas Filarmónicas” (Mota, 2008: 62), o que confirmou que uma significativa parte dos alunos da ESE-IPP, variante de Educação Musical tinham ligações a estas escolas de música, às bandas filarmónicas.

Para além da dimensão da realização pessoal, a Associação Musical da Pocariça é também um espaço de realização relacional e até familiar. Esta experiência de grupo é referida nos questionários como sendo uma das boas respostas do que se encontra na banda filarmónica da Pocariça, o convívio e a entajuda. Por outro lado, não deixa de ser relevante, referido também por um entrevistado de forma particular, e por todos em geral, os laços familiares que se estreitam com esta realidade, com esta experiência. São laços de amizade que se criam, são as relações familiares que se fortalecem pais-filhos, tios-sobrinhos, primos, avós-netos... Mas também no seio da banda filarmónica nasceram laços matrimoniais fomentados por este espaço de encontro que não deixa de ser a Associação Musical da Pocariça.

“E – Analisar a expressão e a dimensão que o ensino não formal veiculado por uma coletividade assume na sua comunidade” – Com este objetivo, além da distinção dos diversos contextos de ensino que facilmente podemos encontrar nesta realidade, podemos constatar o envolvimento que esta coletividade tem na e para com a sua terra. É o ensino não formal, ensino que não é ministrado nem validado/certificado por uma entidade credenciada nem pelo Ministério da Educação do Estado Português, mas que nem por tal descarta a dimensão educativa e formativa junto da comunidade em que se insere.

É notório o papel social e educativo que assume, cujo retorno se confirma pelo acompanhamento, pelo carinho, pela presença que a população local demonstra para com a Associação Musical da Pocariça.

A designação de “conservatório popular” em relação à realidade das bandas filarmónicas creio traduzir perfeitamente a realidade que é a Associação Musical da Pocariça. É proporcionado à criança/jovem o contacto com a música, o ensino da música, pela teoria musical e pela prática instrumental. Esta formação não lhes confere qualquer título ou certificado, mas pode abrir-lhes imensas portas e pode contribuir para a realização pessoal e profissional de muitos dos seus formandos, pode despertar apetências, virtudes, talentos, capacidades inatas ou adquiridas e que encontram neste espaço a possibilidade de as desenvolver, de as por em prática.

Haverá duas distinções que se destacam entre os conservatórios de música e a escola de música da Associação Musical da Pocariça: o certificado e o tempo de formação. A associação Musical não tem credenciais para validar o ensino, o aproveitamento dos seus alunos de forma oficial, que seja reconhecido noutras instituições de ensino; quanto ao tempo, não há uma baliza fixa nem para a entrada na orquestra juvenil, nem banda filarmónica, embora se norteie sensivelmente pelos mesmos períodos letivos que são praticados noutras instituições, nos conservatórios. Mas não deixa de haver ensino de qualidade, porque o próprio diretor artístico é professor em conservatórios e naturalmente implementa também na escola de música da Associação Musical da Pocariça os métodos que utiliza no conservatório.

Se há facto que merece clara distinção é o carácter altruísta e abnegação que assiste à Associação Musical da Pocariça, pelos seus elementos constituintes da escola de música, da banda filarmónica, do grupo de teatro, dos órgãos sociais. Uma associação centenária que tem sobrevivido estes anos pelo seu trabalho, com os serviços remunerados e os não remunerados que vai prestando, com os apoios das autarquias locais e da própria comunidade local, e que mantém bem vivos os claros objetivos com que foi inicialmente criada. Se se mantém há tanto tempo, com altos e baixos naturalmente, é porque vale a pena continuar com este projeto formativo, educativo e também lúdico.

O próprio Estado veio recentemente manifestar-se sobre a importância e o papel que as bandas filarmónicas assumem nas suas comunidades, muito bem retratado, ainda que

sumariamente, na resolução do Conselho de Ministros n.º 56/2013, que institucionaliza o “dia 1 de setembro como o Dia Nacional das Bandas Filarmónicas”, e corporaliza a “consolidação do reconhecimento da importância do trabalho desenvolvido pelas bandas filarmónicas ao serviço das comunidades”:

“Para além do seu papel na preservação, divulgação e formação musical, as filarmónicas podem também ser facilmente apercebidas como centros de socialização locais e inter - relacionais, constituindo um capital social valioso, com substancial impacto e influência na vida da comunidade, através da agregação de valores sociais e culturais de inclusão, e da construção de identidade e coesão territorial.”

Este estudo não esgota o assunto, seguramente. Em termos de limitações, reconheço que poderia ter alargado o meu campo de observação, chamando a este estudo exploratório também a população local, para perceber a sua opinião quer sobre a dimensão e a expressão que a coletividade assume para a sua terra, como a população se sente culturalmente representada na banda filarmónica da Pocariça, quer sobre a colaboração que as gentes da Pocariça têm tido para com a própria coletividade, que participação têm tido, percebendo o peso da história e a importância que a Associação Musical da Pocariça tem tido no seio da sua comunidade local. Seriam questões a desenvolver e a aprofundar em estudos posteriores.

Fecho a minha apresentação com esta afirmação de Jean-Claude Forquin, citado por Gagnard (1974: 151-2): “entre a maioria dos teóricos da “nova escola” a criança é concebida como uma reserva de forças, virtudes; o ensino tem por função despertá-las e contribuir para o desenvolvimento multidimensional (físico, moral, intelectual, estético, afetivo) do indivíduo.” E será este claramente o contributo também do associativismo em geral e das bandas filarmónicas, em particular.

Bibliografia:

- Alcaire, R. & Oliveira, C. (2006). *Bandas Filarmónicas do Concelho de Cantanhede*, Cantanhede, Município de Cantanhede.
- Bardin, L. (2008). *Análise de Conteúdo* (L. A. Reto e A. Pinheiro, Trad.) (5.^a ed), Lisboa: Edições 70.
- Bessa, R. (2008). As Bandas Filarmónicas em Portugal: Contributos para um enquadramento Histórico. In G. Mota (Org). *Crescer nas Bandas Filarmónicas: um estudo sobre a construção da identidade musical de jovens portugueses* (pp. 19-33). Porto: Edições Afrontamento.
- Borba, T. & Graça, F. L. (1956). *Dicionário de Música*, Lisboa: Edições Cosmos.
- Brucher, K. M. (2005). *A Banda da Terra: Bandas Filarmónicas and the Performance of Place in Portugal*. Tese de Doutoramento, Universidade de Michigan, Estados Unidos da América.
- Cardoso, S. M. C. F. C. (2007). *O dualismo cultural: Os luso-caboverdianos entre a escola, a família e a comunidade (Estudo de caso)*. Tese de Doutoramento, Universidade do Minho. Instituto de Educação e Psicologia, Portugal, recuperado em 27 de maio, 2013, de <http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/7717/3/Tesereprodu%C3%A7%C3%A3o.pdf>.
- Caria, T. (1994). Prática e Aprendizagem da Investigação Sociológica no Estudo Etnográfico numa Escola Básica 2.3. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, (41), 35-62.
- Carmo, H. & Ferreira, M. M. (2008). *Metodologia da Investigação. Guia para auto-aprendizagem* (2.^a edição), Lisboa: Universidade Aberta.
- Carvalho, M. V. (1974). Apresentação. In M. Gagnard.(Org.). *Iniciação Musical dos Jovens* (pp. 9-28) Lisboa: Editorial Estampa.
- Castelo-Branco, S. E. & Lima, M. J. (1998). Práticas Musicais Locais. Alguns Indicadores Preliminares. *Observatório das Actividades Culturais, OBS*, 4, pp. 10-13.
- Costa, A. J. M. C. (2011). *Novos ares, novos rumos: música e desenvolvimento da pessoa*. Dissertação de Mestrado, Instituto Piaget, Vila Nova de Gaia, Portugal.

- Costa, M. M. I. A. (2010). *O valor da música na educação na perspetiva de Keith Swanwick*. Dissertação de Mestrado, Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal.
- Delors, J., Al-Mufti, I., Amagi, I., Carneiro, R., Chung, F., Geremek, B., Gorham, W., Kornhauser, A., Manley, M., Quero, M. P., Savané, M., Singh, K., Stavenhagen, R., Suhr, M. W., & Nanzhao, Z. (1998). *Educação, um tesouro a descobrir. Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o Século XXI* (J. C. Eufrazio, Trad.). Brasília: Cortez Editora (obra original publicada em 1996), recuperado em 29 de abril, 2013, de <http://ftp.infoeuropa.euroid.pt/database/000046001-000047000/000046258.pdf>
- Duarte, R. (2002). Pesquisa qualitativa: reflexões sobre o trabalho de campo. *Cadernos de Pesquisa*, (115), pp 139-154.
- Fernandes, D. (1991). Notas sobre os paradigmas de investigação em educação. *Noesis* (18), pp. 64-66, recuperado em 26 de maio, 2013, de <http://www.educ.fc.ul.pt/docentes/ichagas/mi2/Fernandes.pdf>
- Fragoso, V. S. (1997). *A Freguesia da Pocariça do Concelho de Cantanhede. Apontamentos para a sua História* (2ª ed.), Pocariça, Associação Cívica dos Amigos da Pocariça.
- Franco, J. E. D. (2011). *Bandas Filarmónicas Portuguesas*. Vila Praia de Âncora, Ancorensis – Cooperativa de Ensino, C.R.L.
- Freire, P. (1997). *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa* (25ª ed.), São Paulo: Paz e Terra, recuperado em 25 de Maio, 2013, de <http://www.mda.gov.br/portal/saf/arquivos/view/ater/livros/Pedagogia da Autonomia.pdf>.
- Freitas, P. (1946). *História da Música Popular em Portugal*. Lisboa; Tipografia da Liga dos Combatentes da Grande Guerra.
- Gadotti, M. (2005). *A Questão da Educação Formal/Não-Formal*. Suíça, Institut International des Droits de l'Enfant (IDE).
- Gagnard, M. (1974). *Iniciação Musical dos Jovens* (J.L. Tinoco, Trad.) (2.ª ed), Lisboa: Editorial Estampa.

- Granjo, A. (2005). The Wind band movement in Portugal: praxis and conditionalities. Dissertação de Mestrado, Zuid-Nederlandse Hogeschool voor Muziek
- Lameiro, P. (2005). *Fliscornes sem foguetes, ou, do Coreto ao Auditório: algumas reflexões sobre as Bandas Filarmónicas em Portugal*, Faro (resumo), recuperado em 14 novembro, 2011, de
http://www.alcultur.org/imagens/anos_anteriores/2005_pdf/Paulo%20Lameiro.pdf.
- Lima, J. A. & Pacheco, J. A. (Org.). (2006). *Fazer Investigação: Contributos para a elaboração de dissertações e teses*. Porto: Porto Editora.
- Marques, Pe. M.A., (1994). *Fragmentos de História da Freguesia da Pocariça do Concelho de Cantanhede*. Gráfica de Coimbra, Pocariça.
- Martins, H. H. T. S. (2004, maio/agosto). Metodologia qualitativa de pesquisa. *Educação e Pesquisa*, 30(2), p. 289-300.
- Morais, A. M. & Neves, I. P. (2007). Fazer investigação usando uma abordagem metodológica mista. *Revista Portuguesa de Educação*, 20(2), 75-104.
- Mota, G. (Org.). (2008). *Crescer nas Bandas Filarmónicas: um estudo sobre a construção da identidade musical de jovens portugueses*. Porto: Edições Afrontamento.
- Neto, M. B. S. (2009). *A Sociedade Filarmónica Lousanense: contributo para a sua história entre 1853 e a implantação da República*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- Oliveira, D. C. (2008). Análise de Conteúdo Temático-Categorial: Uma proposta de Sistematização. *Rev. enferm. UERJ*, 16(4), 569-76.
- Pacheco, J. A. (2006). Um olhar global sobre o processo de investigação. In J. A. Lima e J. A. Pacheco. (Orgs.). *Fazer investigação: contributos para a elaboração de dissertações e teses*, pp 13-28. Porto: Porto Editora.
- Pinheiro, A. C. (2010, dezembro). Educação geográfica, educação não formal e movimento social: estudo de caso do Cursinho Comunitário Pimentas em Guarulhos-SP. *Ateliê Geográfico*, 4 (4), 206-221.
- Ponte, J. P. (2006). Estudos de caso em educação matemática. *Bolema*, (25), pp.105-132.

- Reis, M. H. F. dos (2010). *Animação Musical: Formação de uma Banda Filarmónica. Estudo de Caso*. Dissertação de Mestrado, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.
- Ribeiro, F. S. (1999). *A Banda Filarmónica: Atualidade e percursos de uma instituição*. Dissertação de Licenciatura, ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, Portugal.
- Russo, S. B. (2007). *As bandas filarmónicas enquanto património: um estudo de caso no Concelho de Évora*. Dissertação de Mestrado pelo Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa, Portugal.
- Seabra, F. I. B. de (2010). *Ensino Básico: repercussões da organização curricular por competências na estruturação das aprendizagens escolares e nas políticas curriculares de avaliação*. Tese de Doutoramento, Universidade do Minho.
- Sousa, J. M. (1997). *Investigação em Educação: novos desafios*. In A. Estrela e J. Ferreira (Org.). *Métodos e técnicas de investigação científica em educação*. (pp. 661-672) Lisboa: Afirse Portuguesa, recuperado em 9 de Fevereiro, 2012, de <http://www3.uma.pt/jesussousa/Publicacoes/5Investigacaoemeducao.PDF>.
- Vasconcelos, M. J. P. (2004). *O ensino da música nas bandas filarmónicas em Portugal. Transformar para existir*. *Revista de Educação Musical*, 118, 119, 44-48.
- Viegas, J. M. L. (1986, junho). *Associativismo e dinâmica cultural*. *Sociologia, Problemas e Práticas*, (1), 103-121.
- Wille, R. B. (2003). *As vivências musicais formais, não-formais e informais dos adolescentes: três estudos de caso*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Portalegre, Brasil.
- Wille, R. B. (2005, setembro). *Educação musical formal, não formal ou informal: um estudo sobre processos de ensino e aprendizagem musical de adolescentes*. *Revista da ABEM*, 13, 39-48.

Jornais

- 1914 (15, julho). *Ecos de Cantanhede*.
- 1914 (22, novembro). *Defesa de Mira*.
- 1972 (23, julho). *Diário Popular*

ANEXOS

Anexo I

Nota introdutória

O presente questionário integra um projeto de investigação com o qual se pretende obter o grau de mestre em Arte e Educação pela Universidade Aberta.

O projeto visa estudar as escolas de música no movimento associativo, com particular enfoque nas bandas filarmónicas, analisando a frequência nas escolas de música e as eventuais consequências em termos de realização vocacional/profissional.

O presente questionário é anónimo e todas as informações nele contidas são de total confidencialidade. As suas respostas são muito importantes para a realização deste projeto, pelo que desde já agradecemos a sua colaboração.

Instruções de preenchimento

- Siga as indicações de preenchimento à medida que vai avançando no questionário.

Dados Pessoais

Sexo: Masculino___ Feminino___

Idade: _____

Habilitações literárias:

1.º Ciclo do Ensino Básico

2.º Ciclo do Ensino Básico

3.º Ciclo do Ensino Básico

Ensino Secundário

Bacharelato

Licenciatura

Pós-graduação

Mestrado

Doutoramento

Localidade de residência: _____ (Freguesia)

1. Teve a sua formação musical inicial (iniciação musical) na Associação Musical da Pocariça (AMP)?

Sim Não

1.1. Se não, onde? _____ (salta para a questão 5)

2. Porque foi/quis aprender música na AMP?

Por vontade própria ____ (salta para a questão 4)

Por influência de outros _____

3. Que fatores contribuíram para a escolha de aprender música na AMP (exemplo de amigos, exemplo de familiares, sugestão (de quem), gosto pela música, outros...)?

4. Que objetivos tinha quando integrou a escola de música da AMP?

Aprender música.	
Aprender a tocar um instrumento.	
Ingressar na banda filarmónica.	
Divertir-me e conhecer novas pessoas.	
Participar em outros grupos musicais.	

Outros. Quais? _____

5. Qual a reacção dos seus familiares ao facto de querer aprender música e ir para a Banda Filarmónica da AMP (assinala apenas uma resposta)?

Discordaram da opção.	
Foram indiferentes.	
Apoiaram a decisão.	

6. Os seus familiares acompanham-no e participam nas suas saídas com a banda?

Sim__ Não__

Se sim, com que regularidade (assinala apenas uma resposta)?

Raramente.	
Algumas vezes.	
A maior parte das vezes.	
Sempre.	

7. Está interessado em seguir o estudo da música, frequenta ou já concluiu outro nível de ensino musical?

Sim__ Não__

Se sim, a que nível?

Especializado/técnico	
Conservatório	
Ensino Superior	

8. Que mais encontra na AMP para além do ensino da música? (Se precisar de mais espaço, utilize uma folha extra e anexe ao presente documento)

9. Considera que a AMP traz contributos para a comunidade da Pocariza?

Sim__ Não__

Se sim, quais? _____

Fim!

Muito obrigado!

Anexo II

Categorização das Entrevistas		
<i>Entrevista dirigida à direção e ao diretor artístico e pedagógico da Associação Musical da Pocariça</i>		
Categorias	Subcategorias	Indicadores
A	<p>Percepção do modo de funcionamento do ensino da música na Associação Musical da Pocariça.</p>	<p>Percepções e opiniões relativas:</p> <p>A1 – aos princípios orientadores da escola de música</p> <p>A2 – ao modo de funcionamento da escola de música</p>
		<p>a) os objetivos principais</p> <p>b) as alterações que possam ter ocorrido ao longo da sua existência</p> <p>a) a direção pedagógica</p> <p>b) os formadores</p> <p>c) os procedimentos</p> <p>d) as condições de funcionamento</p> <p>e) como se ensina</p>
B	<p>Percepção da expressão e da dimensão que o ensino não-formal veiculado por uma coletividade assume na sua comunidade.</p>	<p>Percepções e opiniões relativas:</p> <p>B1 – à importância da escola de música no seio da coletividade</p> <p>B2 – à importância deste serviço prestado à comunidade local</p>
		<p>a) o papel fulcral da escola de música</p> <p>b) os conteúdos letivos / o que se ensina</p> <p>a) fator motivacional (ocupacional, formativo e educativo)</p> <p>b) a resposta que a comunidade local dá à coletividade</p> <p>c) os valores que veicula a escola de música</p>

		B3 – à relação desta formação com outros contextos de ensino/aprendizagem	<p>d) os constrangimentos</p> <p>a) o que as identifica</p> <p>b) o que as distingue</p> <p>c) a relação que possa haver</p>
C	Perceção da influência que a escola de música da Associação Musical da Pociça exerce na realização profissional e vocacional dos alunos em termos musicais.	<p>Perceções e opiniões relativas:</p> <p>C1 – ao contributo que a coletividade dá na concretização e realização profissional e vocacional dos seus formandos</p>	<p>a) expressões de concretização (medidas de concretização)</p> <p>b) exemplos de realização profissional</p> <p>c) benefícios / dividendos que daqui podem resultar</p>

Transcrição e Categorização da Entrevista Semi Estruturada

Presidente da Direção

Pociça, 23/03/2013

01:29:11

Transcrição da Entrevista	Categorização / Notas
<p>Nuno (N): Vamos então dar início a esta entrevista. Primeiro começo por fazer um contexto que não é de todo desconhecido para si: este trabalho que estou a realizar insere-se num trabalho de mestrado, a fase final do mestrado que estou a fazer através da Universidade Aberta, um mestrado em Arte e Educação. E eu optei por dar particular atenção ao ensino da música e concretamente ao que é ministrado aqui pela Associação Musical da Pociça. Sendo também aqui da Pociça e tendo passado por esta coletividade enquanto filarmónico e, de certa forma, ligado aos órgãos sociais desta coletividade, optei por centrar o meu estudo nesta, nesta questão.</p>	

Com certeza que o seu contributo também neste trabalho, na recolha de informação para suportar este trabalho é fundamental, pelo que agradeço desde já ter-se disponibilizado a colaborar comigo neste trabalho.

Esta é uma entrevista que vai suportar algumas das afirmações que tenciono desenvolver no meu trabalho, mas para dizer também que é um instrumento de trabalho de recolha de informação, depois terá o devido tratamento da informação, de acordo com os objetivos que eu tenho definidos para este trabalho. A primeira questão que faço, da sua autorização, pedir-lhe autorização para utilizar o seu nome. E faço-o, podíamos fazê-lo e concretamente nestes estudos podíamos guardar e reservar também a identidade das, das pessoas, mas no seu caso concreto e conhecendo também a posição que tem nesta, nesta coletividade, não seria fácil também esconder depois a sua identidade como primeiro elemento da direção e sobretudo como presidente da mesma. Por isso peço autorização para depois no tratamento da informação poder...

António Leitão (AL) – Estás à vontade!

N - ... Poder identificá-lo e fá-lo-ei como António Leitão, certo?

AL – Certo! Tudo bem.

N – Antes de passarmos às questões propriamente ditas, também fazer aqui a ficha da entrevista. Qual a sua idade?

AL – 72

N – 72 anos...

AL – Queres a data de nascimento?

(risos)

N – Como Presidente da coletividade, há quantos anos é que está...

AL – Desde junho de 1995, não obstante já pertencesse aos órgãos sociais pelo menos em dois mandatos anteriores, como elemento... presidente do Conselho Fiscal.

N – Muitos anos dedicados a esta casa!

AL – Alguns...

(risos)

N – Indo direto ao assunto, eu gostaria que me fizesse, sendo possível, o enquadramento da escola de música no seio desta coletividade, da Associação Musical da Pocariça. Como é que aparece, aparece, tem corpo, não tem corpo? Que atenção é que lhe é dada? Uma pergunta um pouco vaga, mas depois já tentaremos...

AL – Ora bem! Eu quando me iniciei aqui propriamente como presidente da direção, constatei

que a escola de música não sei se... que existia, mas, enfim, seria mais por ensino de solfejo individual que era feito sobretudo pelo maestro da altura que, dentro das condições que existiam, aaa, eu achava que era muito pouco, muito pouco, muito vago. Mas o interesse, o entusiasmo dos alunos permitia que se pudessem ir mais além. Eu penso que também tiveste aulas de solfejo aqui na Associação, julgo eu.

N – Sim! Sim!

AL – Eu ainda não estava cá. Pronto. Só que, de facto isso era bastante insuficiente. Por outro lado também só... o solfejo era muito lento, era feito principalmente só uma vez por semana, aaa, e era um bocado maçudo, na medida em que os alunos tinham, tinham que chegar à lição 100 e só quando chegavam à lição 100, muitos deles ao fim de dois ou três anos até ficavam pelo caminho. Obviamente que a partir do ano de 2003 as coisas alteraram-se com a entrada do professor [Jorge Paulo] Margaça, e ele sem dúvida, quanto a mim, dinamizou bastante; o ensino foi mais aprofundado, ele que era uma pessoa, por sua vez, era professor do conservatório, tinha uma, uma certa experiência e acabou por desenvolver bastante. Por outro lado, os alunos começaram a aparecer, entusiasmar-se mais, até porque ao fim de relativamente pouco tempo começavam, começaram a integrar a banda e isso motivava muito essa juventude que em muitos dos casos, anteriormente, ficava pelo caminho.

N – Em termos de estrutura, e já foi referindo, em termos de estrutura de funcionamento, aaa, como é que é gerida a escola de música da Associação Musical da Pocarixa? Ou seja, mesmo em termos de direção pedagógica, quem é que define a...

AL – Quem define, quem define é o maestro, porque o presidente da Câmara, o presidente da direção de música nada percebe, nada percebe. Pode perceber alguma coisa de gestão, mas de música nada percebe, nunca percebeu e já não será fácil perceber. E portanto o maestro é que tem sido de facto a pessoa que dinamiza e é responsável, muito embora o presidente da direção ou a própria direção, aaa, não lhe manda recados, mas, mas vai acompanhando...

N – Direciona...

AL – Exatamente! Vai acompanhando e está atenta a algumas situações que possam surgir, até dos alunos, as faltas deles, aaa, pronto! Isso de facto não passa despercebido, só que em termos de ensino... Por outro lado, o maestro e já na altura com o Margaça apoiava-se com músicos já com alguma experiência, aaa, e o

A1b) – seria mais por ensino de solfejo individual

A1b) – era feito sobretudo pelo maestro da altura

B1a) – o interesse, o entusiasmo dos alunos permitia que se pudessem ir mais além

A1b) – o solfejo era muito lento, era feito principalmente só uma vez por semana

A1b) – os alunos tinham, tinham que chegar à lição 100 e só quando chegavam à lição 100, [recebiam um instrumento]

A1b) – a partir do ano de 2003 as coisas alteraram-se

B2a) - ao fim de relativamente pouco tempo começavam, começaram a integrar a banda e isso motivava muito essa juventude

A2a) – quem define é o maestro

trabalho foi surgindo. Chegámos aos dias de hoje que apesar do professor Margaça já há cerca de dois anos e meio que deixou a banda nunca deixou de... o trabalho da escola de música, que eu entendo que é fundamental! É fundamental! Aaa, a seguir ao Margaça, veio o professor [António] Ribeiro. Tinha ideias muito claras e com... bastante pertinentes, só que os custos tinham grandes implicações e a Associação não tinha condições para isso. Para ter aqui professores, de facto..., bastante qualificados em termos, pronto, já com licenciaturas, tornava-se bastante oneroso. Foi uma experiência, aaa, boa, mas chegou ao fim do ano com custos elevados, apesar de que muitos dos professores vinham de longe, vinham... e o professor, o maestro apenas seria o coordenador, mas nestes casos e numa associação como a nossa não basta apenas ser coordenador, mas tem que se passar a ser executante. E portanto esse projeto que ele tinha, era um projeto que poderia vir... estou convencido que era capaz de ter frutos, porque ele pretendia criar uma banda infantil.

N – Hum! Hum!

AL – Aaa, esse grupo infantil, de facto ele apresentou-a, mas como eu digo, era muito difícil, era muito frágeis, muitos instrumentos sem contar com os instrumentos que a banda tinha. Não sei se no nosso meio era fácil, porque aqui as pessoas habituaram-se a que a banda é que dá o instrumento, a banda é que dá o instrumento, a banda é que paga as reparações, a banda é que faz tudo e eles, ao fim e ao cabo, nada, nada conseguem. E a banda infantil tinha como pressuposto que os alunos pagassem os instrumentos, embora de uma forma faseada, através de uma mensalidade, e que ao fim de um determinado tempo os instrumentos seriam para eles. Mas, pronto, o projeto não ficou de fora, para implementação imediata, pensou-se de facto no futuro isso podia ir para a frente, mas pronto! O projeto existe, o projeto existe e não quer dizer que amanhã não se possa de facto implementar o projeto de uma banda infantil.

Os alunos vão surgindo, talvez não surjam tanto porque sendo uma associação, aaa... em que praticamente toda a gente é voluntária; o maestro como professor da escola de música, como responsável e também professor da escola de música também tem as suas, as suas, o seu tempo limitado, tem outras atividades e claro, aumentando a atividade para aqui aumenta-nos naturalmente os custos e tudo isso, e tudo isso não é fácil.

De facto, a partir de algum tempo, e eu acreditei

A2b) – o maestro (...) apoiava-se com músicos já com alguma experiência

A1a) – o trabalho da escola de música, que eu entendo que é fundamental!

A1b) – Para ter aqui professores, de facto..., bastante qualificados em termos, pronto, já com licenciaturas, tornava-se bastante oneroso. Foi uma experiência, aaa, boa, mas chegou ao fim do ano com custos elevados

A1b) – ele pretendia criar uma banda infantil.

A2d) – a banda [a Associação] é que dá o instrumento, a banda é que dá o instrumento, a banda é que paga as reparações, a banda

<p>muito, quando foi criada a escola de música, a escola de música António de Lima Fragoso, acreditei que isso podia ser uma mais valia para nós.</p> <p>N – Escola de Música António de Lima Fragoso... em Cantanhede, Municipal!</p> <p>AL – Municipal. Acreditei que isso seria uma mais valia, mas a experiência que... vai-me dizendo que não tem tido grandes frutos, nem para a Associação, nem sei para quem é que terá frutos. Mas de qualquer forma é de facto importante. <u>Entretanto apareceu uma escola privada, que é a Pedro Teixeira e que de alguma forma vai dando algum apoio ainda que... ele é pago e que nós também colaboramos porque também disso beneficiamos, permitindo aos alunos da nossa escola de música, e até músicos, utilizem os nossos instrumentos</u> porque eles também, parece que não fornecem instrumentos...</p> <p>N – Ainda assim, sendo uma escola privada terá um vínculo com... com o ensino formal!</p> <p>Al – Sim! Sim! Sim! Pois têm. Eles têm interesse nessa situação, interesse nessa situação. Aaa, <u>eles têm alguns professores, nós já beneficiámos e neste momento ainda temos um professor que também é professor lá da escola, e colabora connosco</u> e há alunos dele, no instrumento que toca, são alunos da escola e que paralelamente são nossos alunos e há de facto aí alguma, alguma vantagem.</p> <p>Outros, <u>nossos outros professores, digamos, são, são... com certeza tem alguns mais monitores que propriamente professores.</u> Pronto, com a sua experiência, com a sua boa vontade que vão, de facto, ajudando a desenvolver a escola de música.</p> <p>N – Esses monitores são...</p> <p>AL – Nossos músicos...</p> <p>N – Filarmónicos?</p> <p>AL – Filarmónicos da banda e que aprenderam, alguns já têm... alguns já andam no conservatório, já têm alguma experiência, e tem sido de facto oportuno, tem sido dessa forma que a gente tem... Mas eu tenho consciência que a escola de música não funciona como seria desejável. Nestas coisas hoje em dia os custos têm uma influência grande. Não há, não há, não há apoios para a cultura a nível musical como seria necessário. <u>Os constrangimentos são grandes; haverá também outras opções e esse é o grande problema que dificulta.</u> Haverá outras, outras, outras situações de outras coletividades, não direi aqui mas nossas conhecidas, que também funcionam praticamente da mesma maneira, <u>à exceção de uma ou outra que está muito mais próximo do grande centro, que aqui é</u></p>	<p>é que faz tudo</p> <p>A1b) – O projeto existe, o projeto existe e não quer dizer que amanhã não se possa de facto implementar o projeto de uma banda infantil.</p> <p>A2a) – o maestro como professor da escola de música, como responsável e também professor da escola de música</p> <p>B3c) – Entretanto apareceu uma escola privada, que é a Pedro Teixeira e que de alguma forma vai dando algum apoio ainda que... ele é pago e que nós também colaboramos porque também disso beneficiamos</p> <p>C1a) – permitindo aos alunos da nossa escola de música, e até músicos, utilizem os nossos instrumentos</p>
--	--

<p>Coimbra ou Aveiro, onde temos alguns alunos no conservatório – alguns alunos... alunos e filarmónicos – no conservatório, <u>mas essas associações é que beneficiam, porque... dada a proximidade.</u> E aqui <u>nós apoiamos, neste caso, os nossos alunos facilitando, de facto, os instrumentos. É o apoio que a gente pode dar,</u> porque não temos outras formas de poder apoiar.</p> <p>N – Hum! Hum! Não é... é um sinal também que é dado a quem, a quem quer prosseguir os seus estudos.</p> <p>AL – Exatamente! E a prova é que através dos tempos, temos de facto... <u>temos filarmónicos que estão em carreira profissional,</u> temos outros que já, que já atingiram de facto essas metas e penso que cada vez mais vão surgindo pessoas interessadas... o que antigamente não era muito fácil.</p> <p>N – Como é que considera, se podemos classificar assim, em termos de importância a escola de música na economia da Associação?</p> <p>AL – É um, é um, é uma despesa...</p> <p>N – Na economia, não só financeira mas também na economia, no funcionamento...</p> <p>AL – A escola de música é fundamental, é fundamental na nossa Associação como em qualquer outra. <u>A escola de música é uma garantia da sobrevivência, da sobrevivência de uma banda filarmónica.</u> Se não, se não houvesse escola de música, se calhar... pronto, não seria fácil. <u>Eu só entendo que uma banda filarmónica não tenha escola de música, se tiver de facto um mecenas que por sua vez aguente a banda filarmónica e então a escola de música não é necessária;</u> contratam-se músicos profissionais e, portanto, nem é preciso... nem é preciso instrumentos, e não se corre o risco dos instrumentos serem roubados! Agora há dias, numa banda... na banda de Carbiçais... não sei se... (entrega uma cópia de um jornal que noticia o roubo de todo o instrumental da banda de Carbiçais). Mas pronto, de facto... e algumas vezes, algumas vezes...</p> <p>N – A totalidade dos instrumentos...</p> <p>AL – A totalidade dos instrumentos. Aaa, mas muitas, algumas vezes em conversa com o Prof. Margaça eu diria que mais valia não haver escola de música, eu não tinha preocupações: chegava aos ensaios, eles eram pagos para... os músicos eram profissionais, eram pagos para ensaiar, eram pagos para quando fosse necessário eles estavam nos serviços todos, havia contratos, e as coisas tornavam-se fáceis, não é?</p> <p>N – Hum! Hum! Se calhar, leva-nos...</p> <p>AL – E de facto vem...</p> <p>N – ... Leva-nos a outra questão, que é... a</p>	<p>B3c) – eles têm alguns professores, nós já beneficiámos e neste momento ainda temos um professor que também é professor lá da escola, e colabora connosco [professor da Escola, que já foi aluno da escola de música da AMP]</p> <p>A2b) – nossos outros professores, digamos, são, são... com certeza tem alguns mais monitores que propriamente professores (...) Filarmónicos da banda e que aprenderam, alguns já têm... alguns já andam no conservatório</p> <p>A2d) - Os constrangimentos são grandes; haverá também outras opções e esse é o grande problema que dificulta</p> <p>B2d) – à exceção de uma ou outra que está muito mais próximo do grande centro, que aqui é Coimbra ou Aveiro (...) mas essas associações é que beneficiam, porque... dada a proximidade.</p> <p>C1a) – nós apoiamos, neste caso, os nossos alunos facilitando, de facto, os instrumentos. É o apoio que a</p>
---	--

<p>importância também da relação não só da escola de música, mas sobretudo da escola de música, como também da banda filarmónica, para a comunidade em que se encontra.</p> <p>AL – Claro, naturalmente! Mas isso em termos... e num meio, num meio como o nosso, que é uma realidade a... a nível nacional, não podemos estar a, a, a pensar nessa situação porque não há essa hipótese. Mas há uma coisa que é curiosa e está provado, a nossa associação com... que vai completar o seu centenário a curto prazo, <u>nós acabamos por concluir que músicos que integraram a banda no seu início, hoje através de filhos, de netos e bisnetos e, e, e por essa sequência toda, pertencem à banda.</u></p> <p>N – Hum! Hum!</p> <p>AL – Portanto, há sempre, <u>há sempre, de facto, esse, esse carinho, esse interesse...</u></p> <p>N – Há uma relação de proximidade e de familiaridade, então!</p> <p>AL – Exatamente! Que noutras circunstâncias não seria fácil! Está comprovado que é assim! O, o... há situações que ainda hoje existem, porque... podem até nem ser propriamente músicos, mas podem ser elementos diretivos que, cujos seus ascendentes também já pertenceram aos corpos sociais ou foram filarmónicos. Portanto, há sempre uma certa sequência (frequência)... Há casos curiosos, pá!... De facto é assim. Noutras circunstâncias era complicado. A identidade alterava-se, e há aqui um caso relativamente próximo de nós em que as coisas são... começam a ser um bocado diferentes, porque de facto é mais cómodo, é mais cómodo de facto não ter a escola de música, é mais cómodo, a, a, a... e contratam músicos de fora, dão valor aos músicos de fora e os de casa, com possibilidade, não lhe dão condições para isso.</p> <p>N – Hum! Hum!</p> <p>AL - ... para isso, e eles vão-se afastando. O tratamento tem de ser idêntico, a, a... portanto estas pessoas; pontualmente, pode haver necessidade dum ou outro músico mas por situações pontuais, não por, por sistema.</p> <p>N – A prioridade, vá lá... é para os da terra...</p> <p>AL – A prioridade é essa. <u>É evidente que nós aceitamos aqui na escola de música, a, a, alunos que não sejam da própria terra, mas também os estamos a valorizar, estamos a valorizar...</u></p> <p>N – Também se identificarão com esta maioria...</p> <p>AL – Identificam-se connosco. <u>E de facto temos aí casos mui... de bastante dedicação.</u></p>	<p>gente pode dar</p> <p>C1b) – temos filarmónicos que estão em carreira profissional</p> <p>B1a) – A escola de música é uma garantia da sobrevivência, da sobrevivência de uma banda filarmónica</p> <p>B1a) – Eu só entendo que uma banda filarmónica não tenha escola de música, se tiver de facto um mecenas que por sua vez aguente a banda filarmónica e então a escola de música não é necessária</p>
---	--

<p>N – Cem anos de história, ininterrupta, tanto quanto sei!</p> <p>AL – Ininterrupta, e de facto isso é um, é uma... é a única forma...</p> <p>N – Apesar das dificuldades, dos obstáculos que se interpuseram ao longo destes, praticamente, cem anos, a Associação Musical da Pocariça sempre se manteve em atividade.</p> <p>AL – Sempre se manteve em atividade. Tanto quanto eu sei, sempre se manteve em atividade.</p> <p>N – Ensina-se só música na escola de música da Associação Musical da Pocariça?</p> <p>AL – Não! Não! Não! Eu penso que é uma escola, eu direi que é uma escola de virtudes, é uma escola de virtudes. As pessoas... [aprendem] não apenas música, mas acabam por ter também muita... <u>uma experiência, uma certa... uma vivência de facto que é salutar.</u></p> <p>Naturalmente que se só se ensinar música, eu acho que é insuficiente; muitos dos alunos, enfim, por razões várias, enfim, não têm, não têm alguma, alguma <u>educação de vivência com as outras pessoas, mas o próprio convívio permite que o próprio... obriga os alunos a terem outros comportamentos.</u> Para além do mais, e isso está comprovado creio que cientificamente, o aluno de, que estuda e aprende música acaba por, na sua atividade até escolar, melhorar a sua atividade escolar. Penso que é comprovado cientificamente e, e, e é uma realidade. E portanto, isto é importante, mas quando se fala na escola de música, quando se fala na Associação, também não é só a escola de música, porque também há o grupo de teatro.</p> <p>N – Hum! Hum!</p> <p>AL – E portanto também é uma escola, é uma escola queeee, não tendo, não tendo de facto a... tem tido uma sequência já interrompida doutros tempos, mas vai-se continuando e vai-se trabalhando, embora seja um bocado difícil. Mas continuando, se calhar, na escola de música que é o ponto mais importante, de facto, achamos que é, que é fundamental e a forma como se vai, se faz um trabalho para o exterior, se for numa localidade nova, que ninguém conhece, pode ser uma localidade menos longe, algo que é interesse de conhecer, aprofundar os seus conhecimentos, onde é que fica? Mas onde é que fica, onde é que fica Arrinhó? Arrinhó? Nós este ano iremos a Arrinhó. Onde é que fica Arrinhó?</p> <p>N – Mas isso acontece, se calhar, é o que acontece para quem vai, concretamente para os músicos ou para os elementos da escola de música, mas também para</p>	<p>A2a) – nós acabamos por concluir que músicos que integraram a banda no seu início, hoje através de filhos, de netos e bisnetos e, e, e por essa sequência toda, pertencem à banda</p> <p>B2b) – há sempre, de facto, esse, esse carinho, esse interesse...</p>
--	---

<p>quem recebe a banda da Pocariça.</p> <p>AL – Naturalmente! Por isso é que a banda da Pocariça já, já, pronto, já... não sei se foi... já conhece bastante do norte e do centro [do país]; no sul já tem uma parte que conhece e <u>a prova foi o ano passado a ida ao festival de bandas de... “Com’Paço” em Lisboa, foi uma prova, foi de facto extraordinariamente agradável p’rós músicos</u>, para toda a gente que acompanhou os músicos, foram dois autocarros. E portanto, e depois mais um outro aspeto que é importante: sendo aquela zona, da capital, a zona da capital vivem muitas pessoas da Pocariça ou ligadas à Pocariça, para elas foi de facto salutar ver que a sua... a banda da sua terra estava presente. Isso foi, de facto, foi agradável; todo aquele convívio que houve, foi tudo de uma forma... simples, mas... fomos de manhã, aaa, almoçámos todos em conjunto no Parque das Nações... Foi de facto uma saída, pronto, uma saída interessante... porque também foi uma saída de estudo e de valorização das pessoas, e isso é, é, é importante.</p> <p>N – Pegar precisamente nesse ponto para reforçar ainda os cem anos de história, a escola de virtudes, banda da Pocariça o <i>ex libris</i> da sua, da sua terra. Como é que entende esta classificação? E em que medida é de facto o <i>ex libris</i>, a identidade...</p> <p>AL – A, a, de facto eu entendi isso como, como... é uma forma das pessoas conhecerem, conhecerem que pertencem... Através da banda, as pessoas conhecem a terra!</p> <p>N – [uma forma] de identificarem também...</p> <p>AL – Identificam, identificam... e eu digo pessoalmente, porque tenho... a minha atividade associativa não começou na banda filarmónica, tenho nove anos de experiência numa Associação de Bombeiros Voluntários, os Bombeiros Espinhenses. Fui presidente, vice-presidente da direção, numa direção cujo presidente já tinha mais de oitenta anos e trinta anos de presidente, mas e por isso como fui... julgo que de alguma forma ao longo desses anos um braço direito dele a dada a circunstância de ser uma pessoa já, ativa, mas que tinha, tinha dificuldades em se deslocar, eu fui de facto a pessoa que foi um, era o representante da Associação em termos de... em todos... passei a conhecer o distrito de Aveiro todo através dessa Associação, como representante da Associação, participei em talvez seis congressos ou mais no país através da Associação, e isso acabou depois por se transferir p’rá, aqui p’rá banda, na medida em que ainda, ainda durante o período que</p>	<p>B2c) – É evidente que nós aceitamos aqui na escola de música, a, a, alunos que não sejam da própria terra, mas também os estamos a valorizar</p> <p>B2a) – E de facto temos aí casos mui... de bastante dedicação</p> <p>B1b) – é uma escola de virtudes</p> <p>B2c) – uma experiência, uma certa... uma vivência de facto que é salutar</p> <p>B2c) – educação de vivência com as outras pessoas, mas o próprio convívio permite que o próprio... obriga os alunos a terem outros comportamentos</p> <p>B2c) – o aluno de, que estuda e aprende música acaba por, na sua atividade até escolar, melhorar a sua atividade</p>
---	--

<p>trabalhei... entrei em [19]95 e no ano 2000 reformei-me</p> <p>N – Hum! Hum!</p> <p>AL – Mas durante o período que trabalhei com muitas pessoas, e... por vezes, se calhar até por vaidade, enfim, com vaidade, por orgulho, se calhar mais por orgulho, por orgulho de ser da Pocariça... Toda a gente, todos os meus colegas e outras pessoas me perguntavam “Então a banda da Pocariça?” Havia qualquer coisa que... falavam da banda, da banda... ainda hoje tenho, tenho, tenho contactos com muita gente...</p> <p>N – O seu local de trabalho era sobretudo em... em que localidade?</p> <p>AL – Epá! Isso... é uma história complicada! Em trinta e cinco anos de banco...</p> <p>N – Só para percebermos também o facto de o leque ou os ecos da... desta boa fama que a, a, a banda da Pocariça tinha, e portanto não se restringia ao distrito de Coimbra... não tendo trabalhado no distrito...</p> <p>AL – Não! Não! Eu entrei (pensei até que conhecesse) de facto a minha história... eu entrei, entrei para o banco em Coimbra, onde estive cerca de 18 meses, entretanto fui convidado para ir para a Covilhã, aaa, e que naturalmente eu aceitei dado o interesse em progredir na carreira, estive lá seis anos. Na Covilhã tive a oportunidade de concorrer a Espinho, localidade ainda hoje tenho residência, a minha residência oficial é em Espinho, tenho lá casa, aaa, trabalhei lá durante treze anos, só que ao fim dessa data eu senti que... continuar a melhor, a evoluir na carreira não seria fácil. Então, tive de facto muitas outras oportunidades, e depois de algumas outras oportunidades de evolução, acabei por ir para Gondomar. Em Gondomar estive um ano; de Gondomar vim para Estarreja, onde estive quatro anos, quatro cinco anos; de Estarreja vim para Aveiro, onde também estive outros cinco anos, e depois terminei a carreira na sede do Porto, onde estive quatro anos mais. E portanto em todo esse trajeto e a partir do momento em que, em que eu entrei para a direção da Associação, estava na altura em Aveiro, aaa, pronto e depois sempre de facto o interesse de conhecer as coisas... porque o facto de ser presidente da Associação, se calhar não sei se isso compete ao presidente, compete de facto ao presidente representar a banda onde quer que seja, e não só representar e também a poder divulgar, e talvez por essa mesma razão é que, é que eu... muitas das pessoas com quem eu contactei passaram a saber que eu era o homem, o</p>	<p>[rendimento, performance, aproveitamento] escolar</p> <p>B1a) – a forma como se vai, se faz um trabalho para o exterior, se for numa localidade nova, que ninguém conhece, pode ser uma localidade menos longe, algo que é interesse de conhecer, aprofundar os seus conhecimentos</p> <p>B2b) – a prova foi o ano passado a ida ao festival de bandas de... “Com’Paço” em Lisboa, foi uma prova, foi de facto extraordinariamente agradável p’rós músicos, para toda a gente que acompanhou os músicos (...) sendo aquela zona, da capital, a zona da capital vivem muitas pessoas da Pocariça ou ligadas à Pocariça, para elas foi de facto salutar ver que a sua... a banda da sua terra estava presente.</p>
---	---

presidente da banda da Pocariça. Começaram a conhecer a banda da Pocariça por aí! Por outro lado, também, depois... nestas circunstâncias o ser presidente não se restringe a isso, logo passado um ano fui convidado a integrar a Federação de Filarmónicas do Distrito de Coimbra, o que também me deu a oportunidade de conhecer muitos outros colegas e entrar muito no mundo filarmónico. Isso, penso que se... me valorizei pelo facto de me interessar por isso, penso que a nossa Associação também disso tem beneficiado. E depois, passando da Federação de Coimbra... não quis ir mais além, não tive essa oportunidade, mas há sempre contactos com muitas outras pessoas de outros locais, e... muitas delas também ligadas ao mundo filarmónico. Depois há aquelas situações de deslocações da banda, os contratos da banda, a minha experiência profissional permitiu-me fazer... conseguir alguns contratos, alguns contratos interessantes que se calhar noutras circunstâncias não era fácil. Mas recordo-me, nós estivemos em 2009, 2008-2009 nos Carvalhos, foram diligências que foram feitas... pessoais, embora acompanhados, mas em todos os outros – Oliveira do Douro, Miramar, Nosso Senhor da Pedra, aaa, sei lá, a própria, a própria ida a Viana [do Castelo]... De facto tem sido uma vida dedicada, mas, mas enriquecedora. Não há, não há atividade nenhuma que não deixe de ter o seu revés! Mas se não for assim, também isto não tem, não tem...

N – Não tem sabor!

AL – Não, não tem sabor. Tem de haver muita luta eeeee, pronto, e dinamismo. Claro que os tempos vão correndo, vão passando e as pessoas também começam a perder... a perder... podem não ter aquela frescura necessária para certas coisas, mas penso que apesar de tudo a banda, nos últimos anos: numa situação, numa situação difícil que foi a que eu recebi, a que eu recebi, penso que a banda, a banda em termos... em todos os aspetos tem beneficiado, aliás é isso por que eu me... tenho lutado por isso.

N – E como encara este desafio com o passar dos tempos e sobretudo com, com, esta multiplicidade de resposta ocupacional que os jovens, que as crianças que vão tendo, aaa, aqui em relação à escola de música da Associação Musical da Pocariça? Ou seja, se aqui até há relativamente poucos anos a esta parte, a única resposta que havia localmente seria a banda, a escola de música e depois a banda; hoje são múltiplas, são múltiplos os desafios, se calhar a começar até por casa, com os computadores, com os jogos, não sei o quê...

B2a) – é uma forma das pessoas conhecerem, conhecerem que pertencem... Através da banda, as pessoas conhecem a terra!

B2a) – durante o período que trabalhei com muitas pessoas, e... por vezes, se calhar até por vaidade, enfim, com vaidade, por orgulho, se calhar mais por orgulho, por orgulho de ser da

Como é que encara este novo desafio também com o passar dos tempos?

AL – Eu penso de facto não é fácil, não fácil ultrapassar estas situações, não é fácil! Mas tem-se procurado, dentro do possível, melhorar as condições para que os alunos se sintam no meio ambiente, porque, eu recorde-me que noutros tempos que, que eu assisti, vinham aqui à sexta-feira ou ao sábado de tarde, principalmente no inverno, com umas achas na fogueira para se aquecerem, pronto. Depois para ter aulas não havia salas, hoje ainda não há aquele número de salas que seria desejável, mas enfim, já há outras condições e atualmente com as obras que foram concluídas no ano passado, penso que os alunos têm motivos para se sentirem confortáveis garantindo, mesmo aos pais, que os filhos não estão, não estão desprotegidos. Portanto, houve sempre a preocupação de dar as melhores condições às pessoas. Se calhar ainda não se atingiu o ideal...

N – Mas esta melhoria de condições terá que ver também com... ou associa diretamente a esta melhoria também dos resultados? Ou seja, como referia há pouco os filarmónicos de outros tempos ingressavam nas fileiras da filarmónica e por ali ficavam, hoje, como também já foi referido, as crianças entram para a escola de música, ingressam na banda e veem-se crescer também em termos de formação e de valorização pessoal ou até profissional, como se referiu. Há aqui uma relação estreita entre esta melhoria de condições também com a melhoria dos resultados?

AL – Eu acho que sim! Eu acho que sim! De facto isso é, e, é normal, é natural que assim aconteça, porque as melhores condições também lhes permite de facto terem melhores oportunidades. Podiam ter oportunidades e não terem condições, poderiam ficar pelo caminho. A melhoria das condições tem reflexos no futuro deles.

N – Ou seja, se os próprios alunos, indivíduos, agentes em formação também ganham com o ingresso nas academias, nos conservatórios ou nas escolas profissionais, também as escolas profissionais têm a ganhar com as filarmónicas?

AL – Pois têm. Têm a ganhar e muito! Porque de facto se formos a, a, analisar em termos globais, nacionais, as grandes orquestras começaram nas, nas, nas filarmónicas. As grandes, ainda hoje as grandes bandas de música, que são as bandas militares, são constituídas por elementos que se iniciaram nas filarmónicas.

Pocariça... Toda a gente, todos os meus colegas e outras pessoas me perguntavam “Então a banda da Pocariça?” Havia qualquer coisa que... falavam da banda, da banda... ainda hoje tenho, tenho, tenho contactos com muita gente...

B2a) - E portanto em todo esse trajeto e a partir do momento em que, em que eu entrei para a direção da Associação, estava na altura em Aveiro, aaa, pronto e depois sempre de facto o interesse de conhecer as coisas... porque o facto de ser presidente da Associação, se calhar não sei se isso compete

N – Ou seja, as escolas de música das bandas filarmónicas e particularmente a escola de música da Associação Musical da Pocariça é um espaço também de revelação vocacional?

AL – Sem dúvida! Sem dúvida! Eu não tenho dúvidas quanto a isso! Há, há, há aí alguns exemplos. É evidente que... há exemplos de, de, de alunos da escola de música que passaram a ser... que foram filarmónicos e hoje são profissionais, são profissionais de, de... são músicos profissionais, integrando ou integrando orquestras ou integrando as bandas militares, porque tem sido a única forma de eles poderem, de eles poderem... enfim sustentar...

N – Também como professores...

AL – Como professores, também, como executantes e como professores. E outros através dos conservatórios, alguns são professores de conservatórios e portanto têm sempre a sua carreira, outros já são maestros... têm a sua carreira digamos, aaa, concretizada através de um trabalho inicial que foi nas bandas, nas bandas de música e nas escolas de música das bandas filarmónicas. Ainda hoje, vendo esta notícia...

N – do roubo dos instrumentos...

AL – ... A notícia fala que o maestro foi músico militar, atingiu, atingiu – podes ficar com isso se quiseres – atingiu de facto o top e [já aposentado] regressou à sua terra para ensinar os mais novos. É curioso, isso é verdade! Carbiçais é a terra do Líbano [maestro desta banda até 2003]. Nós chegámos a ir lá uma vez. Estivemos lá... não sei se... deve ter sido nos 100 anos, foi nos 100 anos, foi. Eles têm 115, foi nos cem anos deles. As escolas de música são de facto importantes na, na... todas essas... portanto na evolução da carreira das pessoas.

N – Uma última pergunta, das últimas que tenho aqui em carteira, aaa, vê alguma possibilidade de a escola de música da Associação Musical da Pocariça abrir o seu, deixe-me falar assim, abrir o seu horizonte... Ou seja, presentemente está canalizada sobretudo para a formação de, de filarmónicos, praticamente todos os seus alunos o objetivo será ingressarem nas, nas fileiras da filarmónica da Associação Musical da Pocariça.

AL – O objetivo é esse!

N – Mas veria, até de acordo ou em consonância com, com as novas instalações, na sede da Associação, que a escola de música pudesse ter outro figurino?

AL – Sim! Eu penso que isso era possível. Não será muito fácil porque, lá está, um outro figurino para não ser só alunos que pudessem vir a integrar a banda mas

ao presidente, compete de facto ao presidente representar a banda onde quer que seja, e não só representar e também a poder divulgar, e talvez por essa mesma razão é que, é que eu... muitas das pessoas com quem eu contactei passaram a saber que eu era o homem, o presidente da banda da Pocariça. Começaram a conhecer a banda da Pocariça por aí!

outros que pudessem entrar pela carreira... enfim, de outros instrumentos e até...

N – ...numa formação mais alargada...

AL – Numa formação até vocal, através de coro, de coros. Acho que isso era, é possível! É possível, eu acho que é possível! Tem que haver de facto é meios que possam permitir de facto essa situação. Porque hoje em dia não há..., em tudo há de facto voluntariado, mas depois, a partir de uma certa altura tem que haver uma certa profissionalização.

N – Uma pergunta ainda... como é que distinguiria o ensino proporcionado pela... pelos conservatórios, pelas academias, do ensino que a Associação Musical da Pocariça oferece?

AL – Como é...?

N – Em termos de diferença, não só em termos técnicos, mas também motivacionais... qual é a diferença que... ou as diferenças que podemos encontrar entre o ensino da música na Associação Musical da Pocariça concretamente e um conservatório ou uma academia ou uma escola profissional? O que é que há de diferente?

AL – Há, há, de facto, julgo que há de facto diferenças que são importantes, que é... na fase inicial. Um aluno que entra para aqui, um indivíduo que seja – isto na minha forma de observar a questão – porque também conjuntamente com outros alunos, e hoje até o início da atividade escolar acaba também por a ter reflexos...

N – As AEC's – as atividades de enriquecimento curricular?

AL – Não direi, não direi isso. Também pode ter alguma influência, mas não direi tanto isso. Os alunos, os moços que entram para a escola primária, hoje escola básica, começam a conviver uns com os outros e porque um se inscreve na escola de música, arrasta outros e há situações dessas.

N – Ou seja: a, a motivação primeira poderá não ser a musical!

AL – Pode não ser a musical! Pode não ser a musical.

N – Essa, se calhar, é uma das grandes diferenças que se pode apontar.

AL – Pois!

N – Porque quem vai para um conservatório vai para aprender música.

AL – Vai para aprender música...

N – Quem vem para aqui...

AL – E hoje, e hoje há o ensino que eles lhe chamam agora...

N – Integrado?

AL – Não é integrado, é outro tipo de ensino. O

A2d) – Mas tem-se procurado, dentro do possível, melhorar as condições para que os alunos se sintam no meio ambiente

A2d) – eu recordo-me que noutros tempos que, que eu assisti, vinham aqui à sexta-feira ou ao sábado de tarde, principalmente no inverno, com umas achas na fogueira para se aquecerem

A1b) – Para ter aulas não havia salas (...) atualmente com as obras que foram concluídas no ano passado, penso que os alunos têm motivos para se sentirem confortáveis garantindo, mesmo aos pais, que os filhos não estão, não estão desprotegidos. Portanto houve sempre a preocupação de dar melhores condições às pessoas.

A2d) – as melhores condições também lhes permite de facto terem melhores oportunidades.

Margaça é que falava nisto. Porque eu acho, não sei se ele era obrigatório! Não era obrigatório!... Creio que já houve alterações... aaa, proporcionava a toda a gente, e muita gente não tem condições. Há um termo qualquer e eu agora não me recordo, mas que esse ensino, esse ensino pode não resultar porque de facto quem vai para os conservatórios vai, já vai com ideias muito... mais ou menos definidas. E é o caso de alguns... temos aí casos concretos, um deles ainda há bocadinho aqui esteve, foi um moço que... teveeee, houve uma certa relutância em entrar para a banda e vir para a banda e de facto ele evoluiu muito rapidamente, este o xxx [nome do rapaz], o Margaça viu potencialidades nele eee, acredito que até com algum sacrifício dos pais conseguiu que ele fosse para o conservatório e o moço de facto tem tido uma evolução bastante grande, interessado, muito aplicado, e portanto ele na altura viu aquilo enfim como uma perspetiva, se calhar hoje já vê com outra perspetiva mais evoluída, pronto mais definida. Outros, que entraram por exemplo para a Academia [de Cantanhede], pronto, aquilo, olha, “eu ando na banda mas vou para a Academia” e tal, e andam lá. Alguns nem conseguem lá chegar. Alguns nem conseguem lá chegar, ou por outra, não conseguem ter o desenvolvimento, o desenvolvimento na própria Academia. Há pouco tempo havia aí uma situação, que nós nos livrámos desse caso. Mas de facto eu penso que entrar diretamente para a Academia não será muito fácil, não será tão positivo, a não ser que as pessoas já, já nasçam quase com o instrumento na boca (risos). Só se fosse isso. E há uma coisa também importante que eu tenho verificado... e ainda agora isso aconteceu... e porque o avô tocava este instrumento eee o pai se calhar tocou o mesmo...

N – Influências familiares...

AL – ...E as pessoas, ainda que não tenham no caso concreto embocadura para um determinado instrumento, querem aquele instrumento, porque quer o avô ou o bisavô ou o pai que o tocou...

N – já que fala nisso, a quem é que cabe, digamos assim, essa gestão da, da, da entrega do instrumento? A criança faz a sua aprendizagem musical, a formação musical, há de chegar a um momento em que lhe é depositado um instrumento na mão. A quem é que cabe essa...

AL – Ao responsável da escola de música, que é o maestro, no nosso caso é o maestro.

N – É o maestro!

AL – É evidente que ele faz essa gestão, vê quem é

(...) A melhoria das condições tem reflexos no futuro deles.

C1c) – se formos a, a, analisar em termos globais, nacionais, as grandes orquestras começaram nas, nas, nas filarmónicas. As grandes, ainda hoje as grandes bandas de música, que são as bandas militares, são constituídas por elementos que se iniciaram nas filarmónicas.

C1b) – de alunos da escola de música que passaram a ser... que foram filarmónicos e hoje são profissionais, são profissionais de, de... são músicos profissionais, integrando ou integrando orquestras ou integrando as bandas militares

C1b) – Como professores, também, como executantes e como professores. (...) Outros já são maestros

C1c) – A notícia fala que o maestro foi músico militar,

que tem mais, mais apetência para este ouuu aquele instrumento, normalmente instrumento de palheta ou para instrumento de bucal, e depois também tem que fazer a gestão em função das necessidades que tem. Aaa, isso por vezes é difícil. Aaa, há situações de miúdos que vêm p'rá aqui “ai eu quero, quero tocar flauta!” Pois! Não há uma banda de flautas, não é possível, nem há flautas para toda a gente... flautas para toda a gente, nem a banda pode ter só flautas. N – Se calhar pelos custos, até seria mais fácil fazer uma banda só de flautas! (risos)

AL – Aaa, não é fácil! Uma flauta já, já não custa tão pouco como isso! Se for uma flauta assim... razoável, 1000 euros! (risos) Uma flauta, paralelamente ao clarinete, até é mais caro. Nós este ano compramos, compramos uma flauta que custou dois mil e tal euros... custou dois mil e tal... dois mil seiscentos e tal... É uma flauta já melhor, mas e temos outra de mil, temos outra de mil. E portanto, isso não é, não é assim tão simples como isso. Hoje é mais fácil arranjar um outro instrumento, se calhar um, um... outro instrumento... só se for um trompete. Olha! Tenho uma flauta de 928 euros, que compramos este ano e outra flauta que... devo ter aqui [enquanto consulta o computador], e uma de 1999 euros. Clarinetes, um clarinete de 1252, outro 1056, tenho um flautim, um flautim de 1094 euros...

N – Isto hoje... tão pequenino...

AL – Não! Não! Não! Hoje, hoje... se quisermos um instrumento mais ou menos. Porque se for de menos qualidade um trompete, um trompete ou uma trompa, 360 euros, um que temos aí; se bem que também temos uma trompa, que ainda não foi distribuída, de 2750 euros. Já é uma trompa, já com uma outra... há aí trompas, há aí duas trompas de 360 euros, é um instrumento que não tem grande qualidade, mas também não vamos por nas mãos de miúdos uma trompa de 2750 euros. Tem aí uma miúda que anda com uma trompa dessas, mas não vamos entregar isso, tem que haver um certo cuidado. Mas fundamentalmente a responsabilidade é do maestro. Ainda agora surgiu uma situação muito recente em que uma moça vinha com a ideia de tocar clarinete. Mas ela experimentou o clarinete e não dava nada; experimentou um trompete e começou, pronto, vai para trompete, dava-lhe a trompete. Passado dias a miúda protestou, protestou, terá protestado em casa ou não sei quê. Depois veio aí há dias o pai, até armado em importante e tal, não digo quem é, mas as pessoas pensam que “ai e tal, coitadinha da menina!” e assim e

atingiu, atingiu (...) atingiu de facto o top e regressou à sua terra para ensinar os mais novos.

A1a)??? – As escolas de música são de facto importantes na, na... todas essas... portanto na evolução da carreira das pessoas.

A1a) – O objetivo é esse [os seus alunos o objetivo será ingressarem nas, nas fileiras da filarmónica da Associação Musical da Pocariça]!

assado, depois... o Pedro ficou aborrecido e com razão, o moço cheio de importância: “ei! Porque ela não gosta e não sei quê! E ela sai da banda!” Tudo bem! Agora, ela experimentou... uma coisa, experimentou outra... “ah! Pois agora já não têm clarinetes, porque já os distribuíram todos e não sei quê!” Não, clarinetes até ainda se arranja, estão, estão em reparação. E de facto já vieram e tal e já foi entregue um clarinete à moça; não sei qual é o futuro. Mas pronto... Uma miúda, uma miúda: “ah! Mas eu queria tocar flauta” Não tenho flautas! Não tenho flautas. “Então quando é que as compram?” Isso é que está... não são coisas... alguma vez se compram todos os dias? e todos os anos? Não é, não vai ser fácil. Temos – uma, duas, três – já temos quatro flautas nossas; há uma moça que toca com a flauta dela. Pronto, ainda temos uma outra flauta que está numa aprendiz, não vamos estar a comprar flautas... bom, não pode ser. Mas eu não sei porquê, há moças que gostam muito das flautas, enfim! E depois nos próprios locais onde andam a estudar criam este ambiente... o caso de uma miúda que queria um clarinete porque uma moça tinha um clarinete: “ah! Fulana já tem clarinete e eu também quero clarinete!” Isto não é assim... fácil. Mas a gestão é da responsabilidade do maestro, obviamente com conhecimento, se ele não desse conhecimento, eu não me sentiria bem naquilo que... Ainda agora, ainda agora fez provas de avaliação, eu já lhe disse que quero ver as provas, teremos de ter uma palavra sobre isso, e isso vai acontecer. Pronto! Se as pessoas responsáveis não têm conhecimento do que se passa a nível do, da... neste caso, da Associação, epá, pronto, ficamos assim... Não! Tem que haver um conhecimento, tem que ter uma interação. Para mim sempre foi, sempre atuei assim profissionalmente, não me dei mal; não tinha que dar muitas... muitas vezes era capaz até de nem estar de acordo com, com as decisões, mas aprendi uma coisa, uma coisa que por vezes dá-me vontade de dizer, mas que nem sempre digo, mas muitas vezes diziam-me assim: “Ó pá! Você foi contratado para trabalhar, não foi para pensar! Para pensar estamos nós.” Pronto! Quando pedem opinião, muito bem; quando não pedem, se calhar podem dar... E dão decisões erradas, mas... e nós podemos por em dúvida, mas nós não fomos contratados para, para dar opinião, fomos para trabalhar. Eu ouvi isso, ouvi isso pela positiva... Pronto! Tudo bem. Mas de facto há muita gente que... pensa que é assim de qualquer maneira... e não pode ser.

B3b) – julgo que há de facto diferenças que são importantes, que é... na fase inicial. Um aluno que entra para aqui, um indivíduo que seja – isto na minha forma de observar a questão – porque também conjuntamente com outros alunos, e hoje até o início da atividade escolar acaba também por a ter reflexos...

B2a) – [A motivação primeira] pode não ser a musical!

Desculpa lá, eu não sou muito falador, mas quando me ponho a falar...

N – Não tem que pedir desculpa... só tenho a agradecer! Mas há aqui uma outra questão que não deixava de a fazer para rematar. Não é, não é uma questão nova, que já referimos anteriormente, mas se... considerando tudo, os aspetos positivos, os negativos, tempo, tudo o mais... hoje, se lhe fosse dado escolher ter uma banda de música sem escola ou continuar como está, qual seria a sua opção?

AL – (sorriso) Aaa, não faço ideia! Nunca, nunca pus essa questão. Quer dizer... eu quando integrei aqui... e passei a fazer parte da direção, não foi... nunca tive em mente qualquer cargo diretivo, aaa, nunca tive em mente, portanto, nunca... nunca... nunca me preocupei com essas coisas, tinha uma atividade profissional que me ocupava bastante, mas senti que em determinada altura devia dar um contributo, dada a situação financeira e de alguma forma económica que a Associação atravessava. E achei por bem que havia necessidade de tomar algumas medidas... achei por bem que havia necessidade de tomar algumas medidas e uma das medidas foi não denunciar o, o... denunciar que o... que as contas não eram... limpas, achava que havia necessidade de haver muita transparência; o que é certo é que na última vez em que ia à Assembleia Geral e que as contas iam ser apresentadas ao Conselho Fiscal, à última da hora não... não havia nada. Isso aí foi dar... foi dar uma negativa, digamos, perante à Assembleia Geral, que isto não podia funcionar assim. E claro, como eu por vezes... eu sendo, tendo uma atitude crítica, estava de facto consubstanciada, não fazia a crítica por fazer crítica, mas por achar que podia ser alterado. E foi o que aconteceu! A partir duma Assembleia Geral, depois surgiram mais... um ato eleitoral, depois surgiu uma outra lista incompleta à última da hora para, para completar as coisas... Bem, quer dizer, isso de facto não aconteceu e surgiu uma outra direção e com outro rumo e que... cujo objetivo também foi dar uma imagem no exterior positiva em termos de seriedade. Isso não acontecia, eu evito falar muito nisso, nunca... há coisas que eu nunca denunciei, se calhar havia... algumas denunciei, e uma delas denunciei e não apenas para minha defesa mas de todos aqueles que me acompanharam foi de que, descobrimos que havia aí um diploma atribuído pela Câmara Municipal atribuição de uma medalha e a medalha não estava. Onde é que está a medalha? E não havia medalha! Bem! Se ela foi... se há um diploma em como ela foi

B3b) – quem vai para os conservatórios vai, já vai com ideias muito... mais ou menos definidas

entregue então, com certeza, foi entregue. Fui perguntando às pessoas que então cederam sobre a medalha: não sabiam da medalha, não sabiam se ela foi entregue, não sabiam de nada... Aqui só houve uma solução: foi ir à estaca, ir à origem e saber onde é que está... o que é que se passou com a medalha! A medalha foi entregue pela Câmara, chegou-se à conclusão que a Câmara tinha lá de facto até fotografias duma sessão, não sei se foi almoço nem se não, entrega da medalha aqui na Associação. Enfim... N – Mas, retomando a questão... banda com escola de música ou...

AL – Banda com escola de música!

N – É?

AL – Banda com escola de música. Embora isso seja mais dispendioso, é muito mais dispendioso...

N – Dispendioso em termos financeiros, mas também em termos, aaa...

AL – Sim! Sim! Mas depois também há aquela, aquela situação de que ou pelo próprio maestro ou e se calhar também pelos monitores que ficam ligados àquele... àquele aluno.

N – Ao aluno e à própria instituição!

AL – E à instituição! Mas, portanto, e o aluno: “mas eu aprendi foi com o... foi com o... fulano tal!” Ainda hoje se fala, se fala, se calhar alguns que já cá não... pertencem “ai, eu aprendi foi com o Joaquim Marmelada”, “eu aprendi com o Joaquim Grilo” [executantes já falecidos que asseguraram o ensino da música a muitos elementos da filarmónica]. Houve uma altura, que foi quando o Vaio... saiu, e foi no tempo do Óscar [Coelho, na presidência da direção], e o Joaquim Marmelada e o Joaquim Grilo passaram a ensinar muitos alunos, e de facto há muitos alunos nessas circunstâncias. Portanto. Músicos, banda sem escola de música pode... é uma situação que pode existir, mas é uma situação transitória... transitória e que não dará grandes frutos.

N – Não é solução para aqui!

AL – Não é solução para aqui. Nem sei para onde será! Será de facto para os grandes centros, para sustentar, de facto, certas situações. É o caso concreto da banda sinfónica, da banda sinfónica... não sei se a banda sinfónica do Porto cujo, de que era... o maestro é o Francisco Ferreira, que foi maestro da banda, da banda de Trofa. De facto ele criou aquela banda, mas acaba por ser uma banda, pronto, é feita de músicos já... já... é constituída por músicos já, já, já feitos. Aquilo não tem grande... Porque depois se, se é uma Câmara ou se é o próprio Estado que apoia, em

A2c) - Ao responsável da escola de música, que é o maestro, no nosso caso é o maestro [é a quem cabe a “distribuição” dos instrumentos]

B3b) (ou A2c))??? – ele faz essa gestão, vê quem é que tem mais, mais apetência para este ouuu aquele instrumento, normalmente instrumento de palheta ou para instrumento de bucal, e depois também tem que fazer a gestão em função das necessidades que tem

determinado momento esse apoio deixa de existir por qualquer razão, e as coisas não têm continuidade.

N – É a prova de que... nestes espaços, nestes meios não é só música que se ensina!

AL – Sem dúvida! Não é só isso! É verdade, sem dúvida!

N – Sr. António, agradeço imenso a sua disponibilidade e colaboração e...

AL – Já falei demais...

N – Não! Nunca é demais.

AL – É curioso! Isto às vezes dá gozo! A mim dá-me gozo. Ainda o ano passado estávamos em Miramar, estávamos a conversar... a banda estava a fazer o concerto e tal e aparece um indivíduo: “ó Sr. Leitão, está bom?” Então ouça lá, quando é a festa no... “Ainda não decidimos” e não sei quê! Oliveira do Douro. Quer dizer, há... cria-se um certo elo de ligação com as pessoas, o que é importante! Miramar, olha até havia de ligar para lá hoje, havia um senhor, que era um senhor já com alguma idade, próximo dos oitenta anos, e que eu, pronto, e que o ano passado houve um episódio... para mim achei normal, mas que, que ele ficou preocupadíssimo, porque era... o sr. [nome do senhor], era o presidente do... da confraria do Senhor da Pedra, aaa, fez o pagamento, sim senhor, cheguei aqui, fiz o depósito na conta e passados alguns dias veio o cheque devolvido. Cheque fora de prazo. Eu vi logo o que é que terá sido, tinha a data... O que é que aconteceu? Ele tinha cheques, tinha aqueles cheques que tinham, estavam fora do prazo de validade, tinha requisitado outros cheques que o banco ainda não lhe tinha dado. Falou com o gerente do banco... “O senhor não tenha problema! Quando vier o cheque, a gente paga o cheque!” Só que o cheque foi apresentado à Câmara de Compensação e a Câmara de Compensação, pronto, o cheque foi apresentado por um banco e o cheque era doutro, foi devolvido. O homem ficou preocupado... Ó sr. [nome], não tenha problema, “mas veja lá! Mande-me o cheque, que eu resolvo o problema. Eu faço e aconteço e tal...” Ele falou ao banco, eu próprio também falei com banco e eu... pronto! Não se preocupe! Devolvi-lhe o cheque, ele devolveu... o homem ficou satisfeito. Mas quer dizer, também já o conhecia... fui lá uma vez, até foi com o Margaça, e nós já lá fomos umas duas vezes ou três. Mas cria-se uma certa ligação com as pessoas... E isto de facto é importante, é muito importante! Eu acho importante, pronto!
Eu também digo isto porquê? Porque fui, fui sentindo a necessidade ou na obrigação de, onde estive em

termos profissionais, fui aqui colocado, fui para Espinho, e agora em Espinho tenho de conviver, tenho de saber com quem, conhecer as pessoas, conviver com elas, pronto! Hoje já não direi que conheço as pessoas todas, houve uma altura em que eu conhecia uma grande maioria das pessoas, porque, porque... clientes do banco, porque ia ao café, porque ia aqui ou ia ali, participava nisto, depois... liguei-me aos bombeiros, pronto! Há sempre coisas e que vão tirar alguns benefícios, até profissionais... Em termos de conhecimento com as pessoas...

N – Relações que se estabelecem...

AL – Há um certo relacionamento que eu acho de facto altamente positivo. Sempre foi assim! Eu depois... a minha vivência é esta... estive na tropa, estive na Guiné. Comecei por estudar no Colégio de Anadia e depois estive no Colégio de Camões, em Coimbra. Ainda hoje e o Colégio de Anadia já faz isso há mais de, sei lá, daqui a pouco há 40 anos, todos os anos há um convívio dos alunos. Já morreram muitos. Eu não vou lá todos os anos, porque nem sempre tenho... possibilidades de agenda, mas faço questão de ir lá, se calhar por alguma razão leio ou assino o Jornal da Bairrada, vou estando... acompanho as situações. Aaa, depois do Colégio de Camões há convívios. Este ano o convívio vai ser aqui no nosso concelho, sou eu que vou organizar; temos ido a diversos sítios... Mas da própria... colegas da tropa, o ano passado foram feitos, quê, embora começou-se mais tarde mas já vai em 24 ou 25 convívios, eu tenho ido praticamente a todos, já organizei dois convívios aqui em Cantanhede. Mas isso... é o prazer de ter trabalho? Não, é o prazer de também trazer pessoas à nossa zona. Há um outro caso... pronto! É o caso por exemplo das bandas: nós sempre que temos aqui um... pelo aniversário, procuramos convidar bandas, bandas nossas amigas, nem sempre vêm, claro, mas vêm alguns, mas também quando eles nos convidam, procuro estar, para mostrar... presente... Eu conheço muitos maestros, conhecidos no meio..., maestros compositores do meio filarmónico. Como é que eu os conheci? Nestas visitas, nestas participações, falando com este, que apresenta aquele e aqueloutro... No Troviscal, num jantar de aniversário, eles convidam os maestros porque isto também lhes dão, valoriza as próprias bandas. Pronto! É assim, eu vou a muito sítio... Mas as pessoas podem dizer: “mas, você vai...” Não! Eu vou, mas vou a expensas próprias... A Associação não tem qualquer prejuízo com isso. Claro! Eu vou, muitas vezes a minha mulher também

A2a) – Mas a gestão é da responsabilidade do maestro, obviamente com conhecimento

me acompanha, também tenho que agradecer a ela, de facto, a compreensão de muitas das vezes eu sair, enfim, ou porque me acompanha ou porque é compreensiva, até posso dizer uma coisa que agora me ocorreu e que era verdade: estava no, pertencia à... houve um período em que eu pertencia à Federação de Coimbra, estava a trabalhar no Porto, as reuniões eram à segunda-feira, e eu à segunda-feira saía do banco à hora que saísse e vinha para a Pocariça, ia para a reunião para Coimbra, por volta das 9, 9:30, estava na reunião, acabasse à hora que calhasse, nunca antes da meia noite, vinha para a Pocariça, às 6 da manhã estava a levantar-me para ir para o Porto para trabalhar! E se calhar, pensando bem, “este gajo deve ser tolo!” É verdade! Há pessoas que metem-se em coisas com certos objetivos, eu tenho, não tenho, não tenho... essa preocupação, o objetivo é, é... conviver com as pessoas ou conviver com as pessoas ou defender os interesses da própria Associação a que pertença. Não vou lá com situações pessoais! É pá! Nem toda a gente tem a mesma maneira de ser, o mesmo feitio, mas isso acontece, acontece, acontece muito comigo. Já não vou falar em coisas que muitas vezes... eu já tive, foi há poucos anos... a banda da [nome da terra] fez 100 anos. Em fevereiro manifestou-se, interesses, cem anos e tal, pronto! Fomos tantas vezes à [nome da terra] é uma forma, enfim, de cativar as pessoas e tal. E assumimos esse compromisso em fevereiro. Asseguramos para 2 de setembro. Na altura idealizaram um programa, não sei quantas bandas, mais não sei o quê e tal, só que depois através dos tempos, “afinal já não vem a banda não sei quê, porque afinal não podem por isto e por aquilo”, e nós fomos lá. Fomos lá, depois... havia condições mínimas: nós fomos lá, não há cachê, mas “vocês vêm, chegam aqui às três da tarde”, “desculpem lá! Se vocês quiserem, têm que arranjar almoço para a banda”, respondi eu. “Ah, não sei quê”, “não! Não! Vamos lá entrar pela madeira dentro, não!” E no final houve qualquer coisa, um lanche ou qualquer coisa parecida. E de facto ofereciam um almoço [numa localidade perto]. A malta saía daqui tranquilamente, almoçamos, fomos para lá, pronto! E então estava uma banda... não sei se era dos bombeiros de Loures... era ali da zona de Loures, penso que era essa banda. O indivíduo que la tinha estado pertenceu a uma banda do exército e conhecia lá aquilo, estava ligado a alguém militar. E acontece que fomos para o concerto e tal... houve o compromisso de terem estantes e cadeiras, e nem estantes nem cadeiras, nem o caraças, que não era

preciso! A banda lá de baixo também, para fazer o concerto não levava estantes porque... tinham dito que não era preciso... Os nosso levaram à cautela porque eram estantes que estavam distribuídas individualmente. Foi uma chatice. O Margaça aí tinha razão, pronto, tinha razão porque de facto acabámos por ser nós a ceder para os de lá de baixo, para os nossos e até para os da terra, que nem estantes tinham. Pronto! Lá se fez o concerto, lá acabou por se acertar isso mas acabamos por ser muito mal recebidos. Como eles estiveram... Ah! E eu ia de férias para o Algarve, saí daqui com a minha mulher, carrinha carregadinha, carregada para ir para o Algarve, para ir de férias, fui até [nome da terra – concelho de Almeida], às 9 horas da noite estava aquilo mais ou menos terminado, arranquei, fiz uma direta até Monte Gordo! Eu não sei dizer... eu à vezes penso assim: “isto, acho que não é normal! Um gajo fazer uma coisa destas!” Fi-lo, aaa, porquê? Sentia-me com uma responsabilidade, porque podia as coisas não correrem bem lá em cima e eu, se calhar, fiz bem, porque na altura o Margaça, o Margaça com o feitio que ele tem, aaa, pos algumas reservas na situação e ao fim e ao cabo profissionalmente ele tinha alguma razão, mas, pronto, fomos lá por uma questão...! Ao fim e ao cabo as pessoas não são minimamente reconhecidas! Nós fomos lá enfim com o objetivo... fomos lá... a última vez que lá fomos foi o ano passado, portanto já lá não íamos há muitos anos... já lá não íamos há uns dez anos (consulta o computador), fomos lá, salvo erro em 2004. Fomos lá em 2004 e depois fomos lá, salvo erro deve ter sido em 2008... para procurar e tal, só lá fomos o ano passado, mas com exigências... este ano, nem confiança deram. É evidente que a gente não pode embandeirar em arco, que são favas contadas, não é?, nem podemos estar com exigências mas é a realidade...

Enfim, ó Nuno, olha... fui o mais claro e o mais sincero!

N – Muito bem!

A1a) – Banda com escola de música.

A2c) – “mas eu aprendi foi com o... foi com o... fulano tal!”
[laços afetivos que se estabelecem e se criam]

A1a) – Músicos, banda sem escola de música pode... é uma situação que pode existir, mas é uma situação transitória... transitória e que não dará grandes frutos.

	<p>B1a) – Quer dizer, há... cria-se um certo elo de ligação com as pessoas, o que é importante!</p>
--	---

	<p>A2c) – Há um certo relacionamento que eu acho de facto altamente positivo.</p>
--	---

Transcrição e Categorização da Entrevista Semi Estruturada

Diretor Artístico e Pedagógico

Pocariça, 22/03/2013

01:01:30

Transcrição da Entrevista	Categorização / Notas
Nuno (N):	

- Vamos então dar início a esta gravação.

Antes de mais, muito obrigado por ter aceite este desafio de colaborar neste trabalho que se insere num projeto de investigação que estou a fazer no âmbito do mestrado promovido pela Universidade Aberta, mestrado, a, a, esse que é dedicado ao... Mestrado em Arte e Educação. Já fiz a parte curricular e agora estou a trabalhar nesta, na parte da dissertação, na parte da tese, e o tempo vai passando e quero concluí-la também.

Pedro Tavares (PT): - Claro! Claro!

N: - Optei dentro desta temática da Arte e Educação por dar particular atenção à Associação Musical da Pocariça, sobretudo pela dimensão do ensino/escola de música que tem a seu encargo e que dinamiza aqui, localmente, tentando perceber a, a, a dimensão que esta escola de música assume na sua comunidade e também a sua relação com este sistema ou método de ensino, meio de ensino, chamado ensino não-formal. É sobretudo esta, este o enquadramento do trabalho que me proponho realizar.

A, a! Podemos agora então começar com o registo, ficha de, da entrevista, pedindo que me dê o seu nome...

PT - Pedro Miguel Pacheco Tavares

N - Já agora a idade...

PT - 30 anos.

N - E é natural...

PT - da Mamarrosa. Eu nasci em Oliveira do Bairro, as vivi durante muito tempo na Mamarrosa, considero-me natural de lá. Aaa, mas nasci em Oliveira do Bairro e presentemente vivo também em Oliveira do Bairro.

N - Neste tipo de entrevistas, aaa, e neste caso concreto também peço autorização para para utilizar o seu nome neste meu trabalho.

PT - Sim, sim!

N - Podíamos tentar, aaa, disfarçar digamos assim a sua identificação, mas como diretor e como maestro da Banda, por mais que tentemos, será difícil ocultar a sua identidade também neste trabalho, pelo que assim sendo, utilizarei o seu nome neste trabalho, nesta entrevista, identificando-o como... Pedro Tavares, é?

PT - Precisamente.

N - Muito bem! Passando às questões, concretamente, aaa, estas, este conjunto de questões são para minha orientação, o que se pretende sobretudo é que daqui nasça ou surta uma conversa mais ou menos informal sobre esta questão, indo ao encontro também das respostas que eu pretendo ver esclarecidas.

Aaa, uma primeira questão que coloco e centrando-me

A1a) – esta nossa escola de música é vocacionada especialmente para a formação de músicos que possam ingressar a nossa banda, não é?, as fileiras da nossa banda
B3a) – nós tentamos fazer um ensino muito semelhante àquilo que se passa nas escolas oficiais de música

na... nos princípios de orientação do funcionamento da Associação Musical da Pocariça e particularmente sobre o ensino da música no seio da Associação, aaa, qual o enquadramento assim, grosso modo, do ensino da música na Associação Musical da Pocariça?

PT – Muito bem! Aaa, este, esta nossa escola de música é vocacionada especialmente para a formação de músicos que possam ingressar a nossa banda, não é?, as fileiras da nossa banda. Portanto as linhas de orientação que nós seguimos são basicamente estas: nós tentamos fazer um ensino muito semelhante àquilo que se passa nas escolas oficiais de música, aaa, mas sempre pensando em direcionar esse ensino para a, para a criação de músicos, aaa, que possam ingressar a Banda. Como, como nós não temos possibilidade de ter uma escola aaa muito grande porque as questões financeiras aqui tem muita importância, nós não conseguimos dedicar a nossa escola, por exemplo, a instrumentos de corda, ou a instrumentos de, aaa, tecla; limitamos a nossa escola aos instrumentos que nós temos neste momento na nossa Banda, que vão desde a flauta ao oboé, clarinete, os metais – saxofones, trompetes – e a percussão. São estes instrumentos que nós temos na nossa Banda e que podemos fornecer através dos nossos músicos, que são eles que, grosso modo, fazem o ensi... ensinam os mais pequeninos, através disso é que nós conseguimos fazer a formação de músicos. E é essencialmente essa a nossa, a nossa, a nossa linha de orientação, é que os miúdos que vêm p'ra aqui, que se sintam bem aqui, que tenham bom convívio. Também tentamos organizar desta forma alguns convívios, vamos fazê-lo brevemente, em Abril vamos ter um sábado em que a Escola de Música não vai funcionar do mesmo modo, ou seja: vamos ter aqui um convívio entre todos os músicos, os músicos que já estão na banda e os nossos meninos da Escola de Música também para criar esta empatia entre aqueles que já cá estão e aqueles que pretendem vir a fazer parte. Aaa, não sei se esclareci...

N – Até respondeu aqui a outras questões, que depois lá iremos amiúde. Se tentássemos definir os objetivos propostos para a Escola de Música da Associação Musical da Pocariça, quais é que apontaríamos? Já foi referindo a questão da, de ingressarem, da preparação dos jovens/crianças para ingressarem nas fileiras da Filarmónica. Mas, se se pedisse: quais os objetivos de suporte à escola de música, como é que os definiríamos?

PT – Os objetivos a nível musical?

N – Também! A nível musical e em termos de

B1b) – limitamos a nossa escola aos instrumentos que nós temos neste momento na nossa Banda, que vão desde a flauta ao oboé, clarinete, os metais – saxofones, trompetes – e a percussão
A2b) – através dos nossos músicos, que são eles que, grosso modo, fazem o ensi... ensinam os mais pequeninos, através disso é que nós conseguimos fazer a formação de músicos

A1a) – que os miúdos que vêm p'ra aqui, que se sintam bem aqui, que tenham bom convívio

B1a) – vamos ter aqui um convívio entre todos os músicos, os músicos que já estão na banda e os nossos meninos da Escola de Música também para criar esta empatia entre aqueles que já cá estão e aqueles que pretendem vir a fazer parte

B1b) – a noção de responsabilidade para que eles venham sempre. (...)
Responsabilidade acima de tudo

B1b) – este domínio de ensino obriga a que eles tenham uma organização pessoal

B1b) – praticar um instrumento, praticar a formação musical

B1b) – é uma forma das crianças se inserirem também numa das associações que a Pocariça tem (...) acaba por

dinâmica podemos também passar por ali, em termos de formação, como é que...

PT – É assim, eu acho que aquilo, aqui a nossa Escola de Música

N – o objetivo primeiro é o ingresso na filarmónica...

PT – É...

N – Mas não descuram também outras dimensões do ensino, ou seja, não se limitam a ensinar só música...

PT – Sim! Acabamos por, acabamos por tentar criar, aaa, nos miúdos, não é?, a noção de responsabilidade para que eles venham sempre, para, para que isto não seja uma coisa, uma coisa que eles venham cá uma vez e depois venham quando lhes apetece. Pronto, responsabilidade acima de tudo, também. Depois a organização. Obrigamos também, obrigamos quer dizer, isto, este domínio de ensino obriga a que eles tenham uma organização pessoal que lhes permita poderem praticar um instrumento, praticar a formação musical, nesse nível, nesse nível também é, acho que é importante. Também é uma forma das crianças se inserirem também numa das associações que a Pocariça tem. Não sei se terá muitas outras em que possam fazê-lo desta forma, penso que a Associação não só pela parte musical, mas também pela parte do teatro e aaa... acaba por, acaba por fazer este trabalho de inserção destas crianças e mesmo dos adultos na sociedade, mostrando, mostrando sempre os seus trabalhos nos concertos, nas apresentações do, dos teatros. Isto depois obriga, obriga a movimentação de muitas outras coisas, não é?, a direção em si ter que organizar, aaa, alguma logística para, para poder, para poder fazer todas estas atividades que implica muita coisa. Mas penso que os principais objetivos aqui da Escola de Música são essencialmente estes: que os miúdos possam ingressar na nossa banda, inculir a responsabilidade de que, de que estas coisas é necessário que as pessoas cumpram e que sejam organizadas para que consigam atingir o objetivo de um dia poderem ser bons executantes. Claro que depois isto leva a que alguns deles se sintam tão bem neste meio que acabam por ter a vontade de prosseguir, não só nos conservatórios como mais tarde fazer carreira musical, como, como penso que alguns, alguns já fizeram não só na área instrumental, mas também na área da pedagogia de, do ensino básico, alguns músicos, alguns músicos que já passaram por cá que neste momento são professores do ensino básico a nível musical, não só a nível instrumental, mas também a esse nível de, de viver à volta da música.

fazer este trabalho de inserção destas crianças e mesmo dos adultos na sociedade

A1a) – Mas penso que os principais objetivos aqui da Escola de Música são essencialmente estes: que os miúdos possam ingressar na nossa banda, inculir a responsabilidade de que, de que estas coisas é necessário que as pessoas cumpram e que sejam organizadas para que consigam atingir o objetivo de um dia poderem ser bons executantes
C1a) – isto leva a que alguns deles se sintam tão bem neste meio que acabam por ter a vontade de prosseguir, não só nos conservatórios como mais tarde fazer carreira musical, como, como penso que alguns, alguns já fizeram

C1b) – na área instrumental, mas também na área da pedagogia de, do ensino básico

B3c) – Eu penso que os conservatórios foram, vieram trazer uma mais-valia enorme, porque esta malta nova, não é?, que... as crianças que se tornaram jovens e que foram aprender música fora, fora das bandas, primeiro têm uma grande vantagem, que é chegam aos conservatórios e já levam uma bagagem muito maior do que aqueles que começam pela primeira vez nos conservatórios

N – Sendo, sendo o Pedro maestro, desta, desta coletividade, desta escola de música e é também professor no conservatório e tendo sido também filarmónico

PT – Sim!

N – Não sei se diga: tendo sido ou se ainda é, isto às vezes é como ser escuteiro: sendo uma vez é-se por todo o sempre, quase. Indo ao encontro do que estava a referir, nota alguma diferença no ensino da música no seio das filarmónicas? Ou seja: aqui até há relativamente pouco tempo, e pouco tempo estamos a falar anos 80 do século passado, havia a formação do, das crianças, dos jovens ou até dos adultos para ingressarem nas filarmónicas; hoje se calhar vendo não sei, julgo que também acontece aqui na Pocariça, sendo os agentes em formação de uma faixa etária mais baixa, maioritariamente jovens, se esta dinâmica do ensino/banda filarmónica se mantém ou se houve transformação?

PT – Eu penso que os conservatórios foram, vieram trazer uma mais-valia enorme, porque esta malta nova, não é?, que... as crianças que se tornaram jovens e que foram aprender música fora, fora das bandas, primeiro têm uma grande vantagem, que é chegam aos conservatórios e já levam uma bagagem muito maior do que aqueles que começam pela primeira vez nos conservatórios. As escolas de música das bandas, e nós vemos isso por todo o país a nível especialmente, por exemplo, embora esteja cada vez melhor, é verdade; mas a nível de... a diferença entre a evolução que nós tínhamos nos instrumentos de sopro e percussão e entre os instrumentos depois de corda, nós... nota-se, nota-se na evolução ou no... há uma distinção muito grande neste, ainda neste momento porque realmente nota-se que o trabalho que se faz nas bandas filarmónicas é uma mais-valia a este nível, porque, porque é uma grande escola de vida como nós costumamos dizer, os miúdos aprendem a tocar em grupo, aprendem, aprendem a respeitar, a respeitar regras, a respeitar os colegas, o maestro, aaa, a respeitar aquilo que as partituras pedem, aaa, que, pronto, que... e fazem-no regularmente, não é? Acabam por não ter aqueles nove meses e, e, que é do ensino regular – acaba por ser os nove meses e depois pára. Não! Aqui nas filarmónicas... temos as festas no verão, não é?, essencialmente, são as festas religiosas, as festas religiosas do verão que obrigam a que eles estejam todo o ano ligado ao instrumento, e isso depois mais tarde tem-se notado nos, nooo ensinooo já vocacional, porque se nota uma grande diferença entre

A1b) – a diferença entre a evolução que nós tínhamos nos instrumentos de sopro e percussão e entre os instrumentos depois de corda, nós... nota-se, nota-se na evolução ou no... há uma distinção muito grande

B1b) – o trabalho que se faz nas bandas filarmónicas é uma mais-valia a este nível, porque, porque é uma grande escola de vida como nós costumamos dizer, os miúdos aprendem a tocar em grupo, aprendem, aprendem a respeitar, a respeitar regras, a respeitar os colegas, o maestro, aaa, a respeitar aquilo que as partituras pedem, aaa, que, pronto, que... e fazem-no regularmente, não é?

B3b) – Acabam por não ter aqueles nove meses e, e, que é do ensino regular – acaba por ser os nove meses e depois pára. Não! Aqui nas filarmónicas... temos as festas no verão, não é?, essencialmente, são as festas religiosas, as festas religiosas do verão que obrigam a que eles estejam todo o ano ligado ao instrumento

B1a) – Fazem essa iniciação nos miúdos mostrando-lhe o caminho que eles devem seguir

A1b) – Por exemplo, quando eu aprendi, o senhor que me ensinou música sabia, sabia... o solfejo e sabia as posições do instrumento. Acabava por dizer: - ah para fazer assim, faz, faz assim, faz assado, e se conseguia tocar, muito bem, ficava naquele instrumento, senão rodava os instrumentos todos, como acontecia a alguns que depois iam parar à percussão, não é? (...) hoje em dia já, já, já é possível que os miúdos escolham o caminho que

os instrumentos, o que... que existem nas bandas e os outros instrumentos, porque, porque os músicos que vão das bandas têm, têm outro traquejo, não é?, demonstram muito mais à-vontade, demonstram, demonstram muito mais, muito mais organização na forma como fazem as coisas, porque precisamente as bandas filarmónicas fazem, fazem, graças a Deus, fazem bem esse trabalho; fazem, fazem o trabalho de...

N – Fazem o trabalho de iniciação...

PT – Precisamente. Sim! Sim! Sim! Sim. Fazem essa iniciação nos miúdos mostrando-lhe o caminho que eles devem seguir, e felizmente é, penso eu, essa, essa parte. Como professor noto isso, noto isso no conservatório: os miúdos que à partida já levam um ano, dois de trabalho nas bandas, e mesmo que não tenham professor com curso superior, pronto, que tenham um professor que passou pelo conservatório já é uma mais-valia muito grande, porque já não é... Por exemplo, quando eu aprendi, o senhor que me ensinou música sabia, sabia... o solfejo e sabia as posições do instrumento. Acabava por dizer: - ah para fazer assim, faz, faz assim, faz assado, e se conseguia tocar, muito bem, ficava naquele instrumento, senão rodava os instrumentos todos, como acontecia a alguns que depois iam parar à percussão, não é?, se eles não tinham jeito para mais nada, ele terminava na percussão. Aaa, felizmente hoje em dia já, já, já é possível que os miúdos escolham o caminho que querem, aaa, alguns com, que têm mais dificuldade, mais dificuldades que outros, mas, com os conhecimentos que quer os colegas, quer depois com os professores do, do, das escolas de música, conservatórios tem, permite ultrapassar, ultrapassar esses problemas, o que antigamente a formação era muito mais limitada, não é?, eram muito poucos aqueles que, que, que tinham conhecimentos ao nível do, de, do trabalho de embocadura, do trabalho de, do posicionamento das mãos... Era importante que os miúdos soprassem, se saísse som tudo muito bem, aaa, eu lembro-me duma história, ainda há pouco tempo estava a falar com um senhor que me dizia, ah eu tocava, eu era o melhor trompetista, eu tocava o sol agudo, agora os meus alunos do primeiro e segundo grau tocam tocam todos o sol agudo, miúdos de dez, onze anos. Pronto, eram outros tempos, realmente nota-se... só por aqui se nota uma evolução enorme e este trabalho também acabou por passar para as bandas porque os miúdos foram aprender ao conservatório e trouxeram aqueles conhecimentos que

querem (...) antigamente a formação era muito mais limitada, não é? (...) Era importante que os miúdos soprassem, se saísse som tudo muito bem

B3c) – os miúdos foram aprender ao conservatório e trouxeram aqueles conhecimentos que adquiriram p'ra estas escolas de música...

A2b) – o gosto pela música, o interesse... acaba por fazer com que os miúdos, eles próprios sintam necessidade de vir ajudar os mais novos

A2c) – aquele interesse que os miúdos demonstram em fazer as coisas bem e poder corrigir os colegas em ajudá-los a serem melhores, mas isso acima de tudo é mais uma coisa que, que, que nós podemos dizer que as bandas trazem que é a camaradagem e a, e o gosto de ajudar os colegas.

B2a) – eu penso que aquilo que traz os miúdos à nossa, à nossa escola de música e muitos deles já vêm com uma ideia formada do que é que gostariam de tocar

adquiriram p'ra estas escolas de música...

N – Aaa, acabou por responder de forma indireta ao que perguntava e ao, e ao que eu pressupunha que assim fosse: se num primeiro momento, as bandas com as suas escolas de música ou formação musical no seio das bandas filarmónicas, julgo que é preferível falar assim num primeiro momento e depois num segundo, então as escolas de música nas bandas filarmónicas, para dizer isso mesmo... num primeiro momento havia a formação, ingressava nas bandas e assunto resolvido e lá iam fazendo...

PT – o que podiam...

N – ... as festas, de acordo com os seus compromissos. Hoje, se calhar, já se vai vendo de forma diferente, há motivação, aquela experiência primeira da música no seio das escolas, escolas de música, concretamente aqui na, aqui na banda; há o gosto, como dizia há pouco, de continuar, de aprender e de, de enraizar também esta, esta aprendizagem, rentabilizar também, se se pode dizer, e depois então de, de, regressando... não é interrompido, mas o facto de enriquecerem na sua formação, depois o contributo nas bandas...

PT – É! Aquele gosto de que falávamos há bocado, as bandas também trazem isso: o gosto pela música, o interesse... acaba por fazer com que os miúdos, eles próprios sintam necessidade de vir ajudar os mais novos, de vir, de vir... aquele gosto... muitas vezes dizem assim: “ó professor, eu, eu, eu vou dar a aula ao fulano e fiz isto assim e assim. Fiz bem?” pronto, aquele interesse que os miúdos demonstram em fazer as coisas bem e poder corrigir os colegas em ajudá-los a serem melhores, mas isso acima de tudo é mais uma coisa que, que, que nós podemos dizer que as bandas trazem que é a camaradagem e a, e o gosto de ajudar os colegas.

N – Qual será a motivação primeira para uma criança jovem integrar ou ingressar na escola?

PT – Eu penso que será tocar um instrumento. Aa, eu penso que aquilo que traz os miúdos à nossa, à nossa escola de música e muitos deles já vêm com uma ideia formada do que é que gostariam de tocar, o que por vezes para nós é difícil, porque temos alguns instrumentos aqui e acolá onde já temos tantos miúdos e não temos instrumentos disponíveis, que é sempre mais difícil, mas muitos deles já vêm com, com ideias definidas do que é que querem; por vezes aquilo que nós, nós tentamos fazer é pequenos testes de aptidão: nós, nós... os miúdos experimentam um instrumento e nós o que é que, se eles conseguem à partida com um,

A2e) – nós tentamos fazer é pequenos testes de aptidão (...) os miúdos experimentam um instrumento e nós o que é que, se eles conseguem à partida com um, com relativa facilidade, aaa, ter um bom som ou se, se, se eles conseguem um boa embocadura, se conseguem respirar bem, portanto, nós fazemos esse tipo de... tentamos abrir o leque

B2a) – ela tinha a vontade tão grande de tocar aquele instrumento que depois não concebia poder estar a fazer outra coisa que não aquilo, tocar outro instrumento que não aquele

A2e) – nós temos a formação musical, não é?, que é que, que é onde eles começam apenas com a formação musical, que é dividida por turmas...

A2e) – temos três turmas de formação musical: uma turma dos meninos que começaram, que começaram este ano e aqueles que tendo começado já o ano passado estavam um bocadinho mais atrasados, aaa, depois temos uma turma de nível dois que será a turma daqueles que estarão prestes ou alguns que até já têm instrumento, e finalmente temos

com relativa facilidade, aaa, ter um bom som ou se, se, se eles conseguem um boa embocadura, se conseguem respirar bem, portanto, nós fazemos esse tipo de... tentamos abrir o leque para... ainda há pouco tempo fizemos isso com alguns miúdos que estão agora a começar um instrumento, aaa, e até houve um caso onde, onde, tínhamos uma miúda que direccionámos aos, aos metais, porque na altura, na altura ela não, não tava a conseguir, não conseguiu tocar com a boquilha, num clarinete, por exemplo, não conseguia sequer tirar som, aquilo... fazia muita força... pronto. Como ela teve uma relativa facilidade em fazer, tocar, tirar som num trompete nós propusemos-lhe isso. Mas a motivação dela era tão grande para ser clarinetista, que ela, ela veio, inclusive os pais vieram, falaram, falamos, falou-se com, também com o Sr. António, o presidente [da Direção] e, e pronto e resolvemos também experimentar porque, porque percebemos que essa motivação, aaa, depois tornou-se um entrave à possibilidade de ela fazer outro instrumento; ela tinha a vontade tão grande de tocar aquele instrumento que depois não concebia poder estar a fazer outra coisa que não aquilo, tocar outro instrumento que não aquele. Pronto, isso depois lá está, pode... é uma faca de dois gumes, não é?, a gente acaba por... se eles por acaso têm realmente um problema e não o conseguem de todo, aaa, tocar aquele instrumento, pois para eles também é muito difícil lidarem com essa, com essa, com esse problema.

23'03''

N – Em termos de estrutura de funcionamento da Escola de Música, como é que a Escola de Música da Associação Musical da Pociça funciona? Primeiro, em termos da organização, e depois também em termos de, de dinâmica, podemos dizer assim...?

PT – Aa, nós temos, nós temos a formação musical, não é?, que é que, que é onde eles começam apenas com a formação musical, que é dividida por turmas...

para já como não temos tantos alunos como gostaríamos, temos feito mais ou menos pelo nível deles; acabamos por ter alguns alunos mais velhos juntos com alguns alunos mais novos mas que estão dentro do mesmo nível de aprendizagem, aaa, e fazemos mais ou menos a seleção desta forma, por níveis de conhecimento. Neste caso temos três turmas de formação musical: uma turma dos meninos que começaram, que começaram este ano e aqueles que tendo começado já o ano passado estavam um bocadinho mais atrasados, aaa, depois temos uma turma de nível dois que será a turma daqueles que

a turma dos meninos que já andam na banda mas que continuam a precisar de cimentar os seus conhecimentos e torná-los cada vez melhor[es], não é?

A1b) – Eu penso que nessa altura o ensino, o ensino tornava-se mais individualizado, ou seja, cada, cada miúdo, cada aluno estaria individualmente com o tutor, com a pessoa que ensinava a música, e essa pessoa... ou tinha que... realmente eu lembro-me, lembro-me dessa história... na minha banda não era à lição 100, era à 75.

A2b) – nós recorremos aos músicos para nos auxiliarem no ensino

B1b) – nós fazemos o solfejo, vamos introduzindo alguns, alguns ritmos, apenas leituras rítmicas (...)

A2e) – também a questão motivacional, aa, passa por aí: nós não deixarmos, tentarmos não deixar que a motivação deles acabe, não é?, porque se

estarão prestes ou alguns que até já têm instrumento, e finalmente temos a turma dos meninos que já andam na banda mas que continuam a precisar de cimentar os seus conhecimentos e torná-los cada vez melhor[es], não é?

N – Ainda aqui, neste aspeto, que se refere, iniciação, numa segunda fase com instrumento, numa terceira fase, digamos (...), já ingressado na banda continua a, a receber formação.

PT – Sim! Sim!

N – Aaa, como é que gere, também aqui e recorrendo ao tempo, aaa, até aos anos 80...

PT – Hum!Hum!

N – ... do século passado, que é de facto uma referência nestes, nestes seios, aaa, havia o princípio, recorrendo ao Freitas Gazul, sobretudo, ao Fontainne, aaa, solfejos... aa... chegados à lição 100, toma lá um instrumento e depois então preparava-se o ingresso na banda. Como é que funciona aqui?

PT – Eu penso que nessa altura o ensino, o ensino tornava-se mais individualizado, ou seja, cada, cada miúdo, cada aluno estaria individualmente com o tutor, com a pessoa que ensinava a música, e essa pessoa... ou tinha que... realmente eu lembro-me, lembro-me dessa história... na minha banda não era à lição 100, era à 75.

(risos)

PT – Mas, mas também era assim, que era a banda da Mamarrosa. Aa, agora pronto nós funcionamos... não fazemos o ensino tão individualizado porque o... na altura eu lembro-me que a pessoa que fazia esse trabalho de ensino eram, normalmente pessoas com mais, com mais alguma idade ou, ou nomeadamente o maestro que estaria mais disponível para, para fazer este tipo de trabalho... Neste momento, aa, como o leque de coisas que nós acabamos por fazer é tão grande, aaa, nós recorremos aos músicos para nos auxiliarem no ensino. Então acabamos por fazer esta situação, estas aulas, pronto, em turma. Em relação ao solfejo, nós, nós, o único caso aqui na Pocarixa nós mantemos essa questão, nós fazemos o solfejo, vamos introduzindo alguns, alguns ritmos, apenas leituras rítmicas, aaa, algumas vezes pensamos que, fazer com que os miúdos, nomeadamente aqueles que ainda não têm instrumento, possam fazer algumas coisas cantadas... com a banda juvenil ou, ou mesmo com os mais velhos, mas nomeadamente com a banda juvenil fazer, os pequeninos costumam fazer... umas peças de Natal a cantar, aaa, e mas os anos enfim o solfejo... Em relação ao como, quando é que nós...

eles andam aqui um ano, dois e não estão a conseguir, aa, evoluir muito depressa no solfejo, aliás, não estão a conseguir evoluir no solfejo mas já andam aqui há dois anos, é claro que se nós não tentarmos motivá-los dando-lhe um instrumento eles acabam por desistir, acabamos por não tirar frutos do trabalho que se fez até essa altura.

A2c) – nós, depois da formação musical, não é?, nós fazemos esses tais testes de aptidão que eu, que eu falava há pouco, em que eles experimentam os instrumentos que nós temos, que nós temos na filarmónica e, e depois nós tentamos direccionar cada um deles àquilo que nos pareceu que, que eles têm mais facilidade.

A1a) – não serão tão bons músicos tentarão, tentarão ser bons colegas... E, a, então nesse sentido tentamos motivar os miúdos a que eles prossigam.

A2c) – vou fazendo todos os períodos, todos os períodos, no final, para aí na última semana de trabalho, quase sempre uma semaninha de pausa pelo Natal e depois na Páscoa, nós fazemos uma prova. Não será uma prova, será uma audição que eu ouço todos os meninos da Escola de Música, passo aqui um sábado à tarde a ouvir os meninos em que ouço, ouço o solfejo, ouço... eu peço para eles fazerem uma escala;

A2e) – nós temos um método de instrumento que eu trouxe para cá, que é o “Aprender tocando” do Sr. Peter Wastall, que tem instrumentos, que tem métodos que são muito semelhantes para clarinete, oboé, saxofone, trompete, para os vários

<p>N – Recorrem a algum método?</p> <p>PT – Neste, neste momento aquilo que está instituído é o Artur Fão.</p> <p>N – Hum! Hum!</p> <p>PT – Artur Fão. Aaa,</p> <p>N – Depois...</p> <p>PT – Não temos propriamente, neste momento chegam aqui, pronto, mas vamos tentando também tendo em conta o tempo que eles já cá estão, portanto, <u>também a questão motivacional, aa, passa por aí: nós não deixarmos, tentarmos não deixar que a motivação deles acabe, não é?, porque se eles andam aqui um ano, dois e não estão a conseguir, aa, evoluir muito depressa no solfejo, aliás, não estão a conseguir evoluir no solfejo mas já andam aqui há dois anos, é claro que se nós não tentarmos motivá-los dando-lhe um instrumento eles acabam por desistir, acabamos por não tirar frutos do trabalho que se fez até essa altura.</u></p> <p>N – Como é que, como é que a criança, o jovem dá o salto da formação para a banda?</p> <p>PT – Pronto. Nós, <u>nós, depois da formação musical, não é?, nós fazemos esses tais testes de aptidão que eu, que eu falava há pouco, em que eles experimentam os instrumentos que nós temos, que nós temos na filarmónica e, e depois nós tentamos direcionar cada um deles àquilo que nos pareceu que, que eles têm mais facilidade.</u> Acontece que nalguns casos não é possível porque eles vêm com as ideias, com as ideias fixas e por uma questão de tentarmos que todos são precisos e, e aliás nós não fazemos... este trabalho não pode ser feito para nós termos aqui excelentes músicos, temos que... os excelentes, os bons e aqueles menos bons que acabam por ser bons camaradas, ajudar, não serão tão bons músicos tentarão, tentarão ser bons colegas... E, a, então nesse sentido tentamos motivar os miúdos a que eles prossigam. Aa, depois também temos que, a, eu <u>you fazendo todos os períodos, todos os períodos, no final, para aí na última semana de trabalho, quase sempre uma semaninha de pausa pelo Natal e depois na Páscoa, nós fazemos uma prova. Não será uma prova, será uma audição que eu ouço todos os meninos da Escola de Música, passo aqui um sábado à tarde a ouvir os meninos em que ouço, ouço o solfejo, ouço... eu peço para eles fazerem uma escala; nós temos um método de instrumento que eu trouxe para cá, que é o “Aprender tocando” do Sr. Peter Wastall, que tem instrumentos, que tem métodos que são muito semelhantes para clarinete, oboé, saxofone, trompete, para os vários</u></p>	<p>instrumentos, e acabamos com aquele método que basicamente fica muito parecido para todos. Temos mais ou menos, eles vão fazendo uns estudozinhos, vão tocando umas pecinhas, e depois quando realmente já conseguem, já têm algum traquejo, então começamos a introduzir as marchas de procissão, que são mais fáceis, mais lentas, para eles começarem a habituar-se a ler e a conhecer as partes, não é? Aquele trabalho que depois é direcionado precisamente para a banda.</p> <p>B1a) – eles veem o ingresso na Banda como um objetivo.</p> <p>A2e) – temos as, a formação musical, depois passam da formação musical para as aulas de instrumento. Quando realmente no instrumento nós notamos que eles já têm, que eles já têm algum traquejo, começamos a introduzir as pecinhas da Banda – as marchas de procissão, depois algumas peças de concerto, as peças da banda juvenil, aaa. E quando eles têm realmente este traquejo, começam a vir à banda juvenil, que é a rampa de lançamento, digamos assim, para a banda, para a banda “séria”, que é... o instrumento, depois banda juvenil e quando realmente eles mostram que merecem dão o salto para a, para a [banda filarmónica]...</p> <p>A2a) – normalmente sou eu o responsável pela, por essa questão pedagógica.</p>
--	---

instrumentos, e acabamos com aquele método que basicamente fica muito parecido para todos. Temos mais ou menos, eles vão fazendo uns estudozinhos, vão tocando umas pecinhas, e depois quando realmente já conseguem, já têm algum traquejo, então começamos a introduzir as marchas de procissão, que são mais fáceis, mais lentas, para eles começarem a habituar-se a ler e a conhecer as partes, não é? Aquele trabalho que depois é direcionado precisamente para a banda.

N – Qual o tempo médio, se se pode fazer essa pergunta, para uma criança, um jovem ingressar na Banda, ou seja...?

PT – Enfim, o tempo médio... eu não sei se nós poderemos ir por aí, porque tudo depende do, do, das capacidades de cada um. Nós temos miúdos que andam um ano no instrumento e tem um ni... por exemplo temos um miúdo que esteve num instrumento e a motivação fez com que lhe mudássemos também o instrumento e ele já faz parte da banda. Ele começou a escola de música quando eu vim para cá, há dois anos, ainda não estou há dois anos. Portanto ele começou na escola de música com outro instrumento quando eu vim para cá, depois andou ali meio ano, ou seja, há menos de um ano ele começou no instrumento, neste momento já está a acompanhar-nos, o que demonstra que realmente tinha muitas capacidades, às vezes agarra-se um bocadinho a elas é pouco estudioso, mas é um miúdo que tem capacidades e tivemos que lhe dar esse prémio, não é? Que acaba por ser um prémio: eles veem o ingresso na Banda como um objetivo. Nós temos, então, como eu estava a dizer – depois perdi-me um bocado no raciocínio – temos as, a formação musical, depois passam da formação musical para as aulas de instrumento. Quando realmente no instrumento nós notamos que eles já têm, que eles já têm algum traquejo, começamos a introduzir as pecinhas da Banda – as marchas de procissão, depois algumas peças de concerto, as peças da banda juvenil, aaa. E quando eles têm realmente este traquejo, começam a vir à banda juvenil, que é a rampa de lançamento, digamos assim, para a banda, para a banda “séria”, que é... o instrumento, depois banda juvenil e quando realmente eles mostram que merecem dão o salto para a, para a [banda filarmónica]... é claro, uns conseguem-no fazer em menos de um ano, temos alguns que já andam... há dois, três anos e ainda não têm o nível por exemplo... porque estar a meter os miúdos na banda sem eles tocarem o mínimo, eu penso que depois acaba por ser desmotivante para

A2c) – Nós fazemos uma reunião mensal (...) Com os monitores da Escola de Música e com o Presidente [da direção], faço questão que ele esteja sempre... acompanhe, e nós falamos de todos os problemas que vão surgindo: miúdos que são mais faltosos, alguns miúdos que têm alguns problemas a nível de leitura, a nível de instrumento, porque não estudam, ou porque têm dificuldade, e vamos falando sobre essas situações, até para eu ter conhecimento dos casos mais difíceis (...) E nessas reuniões acabo por ter mais, mais conhecimentos sobre o que é que se está a passar.

A2b) – Depois, depois abaixo de mim, normalmente, aaa, eu tenho alguns músicos nos quais eu, eu confio, não é?, essa função, (...) os monitores são músicos da banda aos quais eu confio aaa...

A2e) – acaba por ser uma, uma coisa boa para nós: se eles têm sucesso, se eles vão daqui e têm sucesso lá fora é sinal que o nosso trabalho deu frutos e que realmente é de continuar a fazer,

<p>eles porque estão aqui, veem os outros tocar, querem tocar e não conseguem; acaba por ser uma frustração. Então para tentar evitar isso, eles estão na banda juvenil até ao dia em que nós percebermos que eles já se conseguem sentir minimamente à vontade na banda, aaa, na banda e então fazem esta passagem, então, para a banda. Será este o nosso esquema de...</p> <p>N – E em termos de estrutura, organigrama, de orientação, aaa, primeiro a quem cabe a responsabilidade, digamos, pedagógica da escola de música?</p> <p>PT – Normalmente, <u>normalmente sou eu o responsável pela, por essa questão pedagógica. Nós fazemos uma reunião mensal...</u></p> <p>N – Com quem?</p> <p>PT – ... <u>Com os monitores da Escola de Música e com o Presidente [da direção], faço questão que ele esteja sempre... acompanhe, e nós falamos de todos os problemas que vão surgindo: miúdos que são mais faltosos, alguns miúdos que têm alguns problemas a nível de leitura, a nível de instrumento, porque não estudam, ou porque têm dificuldade, e vamos falando sobre essas situações, até para eu ter conhecimento dos casos mais difíceis, a, e...</u> Mas pronto, é, nós tentamos, eu tento ter conhecimento de todas as coisas para depois, mesmo na comunicação com os encarregados de educação... normalmente os pais vêm e perguntam “- Então como é que está? O que é que...?”, pronto, para ter essa, essa, arma de conhecer todos, não é?, porque não posso jogar com todos – não são muitos mas são alguns – as, eu, eu dou algumas aulas individuais de instrumento, nomeadamente ao bombardino, nós não temos... nós só temos um, uma executante, aaa, mas depois estou com eles na banda juvenil. É claro, aqueles que têm, que ainda não têm instrumento é mais difícil, <u>e nessas reuniões acabo por ter mais, mais conhecimentos sobre o que é que se está a passar. Pronto, e... Depois, depois abaixo de mim, normalmente, aaa, eu tenho alguns músicos nos quais eu, eu confio, não é?, essa função...</u></p> <p>N – ... Os monitores...</p> <p>PT – Sim, sim, <u>os monitores são músicos da banda aos quais eu confio aaa...</u> É claro, Uma ou outra decisão que tenha que ser tomada na hora, depois eles informam-me e se tivermos que fazer alguma alteração, acabamos por fazer. Portanto, normalmente as decisões passam por mim e pelo Presidente, pelo Sr. António. Nunca, nunca as coisas são feitas se não forem desta forma.</p> <p>N – E há pouco referiu a participação também dos</p>	<p>não é?</p> <p>B3c) – Cada vez menos, cada vez serão menos diferentes, não é?</p> <p>B2b) – Levam também acompanhantes, mas vai quase a aldeia toda em peso, vai assistir aos seus concertos (...) Nós, pronto! Nós temos quando vamos para os nossos concertos para longe, para as nossas festas, também fazemos desse tipo de excursões, em que vão, em que vão as... as pessoas da nossa terra.</p> <p>B2a) – É claro, nós tentamos aproximar o mais possível a banda da comunidade (...) é esta a nossa vontade: é conseguirmos, é conseguir inserir a banda da melhor forma na comunidade e que as pessoas se sintam bem, percebe? Vir cá, aos nossos concertos, e acompanharem-nos a... nas nossas saídas; acima de tudo serem os nossos apoiantes, a nossa claqué, não é? Faço questão de todos os concertos que vamos para fora, de agradecer, à, às pessoas que</p>
--	--

encarregados de educação... Qual a sua opinião do envolvimento dos pais / encarregados de educação aqui também nesta dimensão da formação dos seus educandos?

PT – Eu sou sincero que gostaria de os ver mais cá! (risos)

PT – De os ver mais cá... Mas tenho alguns pais que são muito firmes. Todos os sábados, há pais que vêm, deixam os pequenos e depois acabam... vêm buscá-los e... educadamente cumprimentam-me, mas não fazem, não são daqueles pais que perguntam “- Então como é que foi? Como é que está? Como é que está a correr?” Acabam por vir e... ir embora. Mas há pais que todas as semanas perguntam e que se preocupam muito se... não só aqui, mas como por exemplo depois quando eles passam daqui para os conservatórios, para as academias, por também transmitir quando eles têm sucesso lá fora, não é?, porque acaba por ser uma, uma coisa boa para nós: se eles têm sucesso, se eles vão daqui e têm sucesso lá fora é sinal que o nosso trabalho deu frutos e que realmente é de continuar a fazer, não é?

(fim da primeira parte)

N – O sucesso lá fora, perguntava eu, aaa, recorrendo também à sua experiência como professor profissional, aaa, que diferenças é que encontra entre o ensino de uma escola de música de uma banda filarmónica do ensino formal, digamos assim, das academias, do conservatório... aaa, verifica diferenças? Não há diferenças? Ainda que os objetivos direcionais sejam bem distintos, também como testemunhava há pouco pela sua experiência, o senhor que o ensinou a tocar se calhar também não tinha os conhecimentos, aaa, nem teóricos nem práticos para o ensino da música como hoje concretamente o Pedro terá, mas são grandes as diferenças entre o ensino na escola de música da banda filarmónica para o ensino lecionado num conservatório, numa academia?

PT – Cada vez menos, cada vez serão menos diferentes, não é? Porque também no nosso caso nós temos a comunidade da banda inserida na nossa escola de música, mas muitas filarmónicas, com outros meios, com outras possibilidades financeiras, têm neste momento um corpo docente nas escolas de música da sua banda, das suas bandas, muito semelhante ou alguns deles até de maior nível, de melhor nível que em alguns conservatórios e academias deste país. E isso também depois se reflete naquilo que são as bandas hoje em dia, não é? Hoje em dia temos bandas que são, que são autênticas

nos acompanham,
B2b) – E muitas vezes, se não todas, aaa, o grosso da coluna que nos ouvia eram as pessoas da Pocariça, eram pessoas que nos iam acompanhar.

B2a) – Às vezes quando nós vamos às festas geralmente ao norte, aaa, uma coisa que as comissões de festas têm muito em conta é também isso: é a quantidade de pessoas, de apoiantes que a banda, que a banda leva atrás. Se a banda realmente agrada às pessoas, leva muita gente, não é?

B2a) – E se as pessoas continuam por cá é porque realmente vão ganhando o amor à camisola. Os mais novos... é claro, são estes mais velhos que vão transmitir aos mais novos o sentimento, o apreço pela instituição, não é?

orquestras, aaa, orquestras sinfónicas, orquestras de sopros, não é? Têm... além de terem imensos elementos, nós temos aqui uma relativamente perto, aaa, a banda de Cinfães, do distrito de Viseu, penso eu, que para eles poderem se deslocar para uma festa eles levam cerca de três, quatro autocarros. Levam também acompanhantes, mas vai quase a aldeia toda em peso, vai assistir aos seus concertos, porque é família... os músicos, todos eles têm familiares na banda, aaa, pronto, e acaba por ir o primo e o tio e o pai e o irmão, acaba por ir o resto da família, não é? Acaba por “rebocar” sempre a comunidade toda atrás da banda. Nós, pronto! Nós temos quando vamos para os nossos concertos para longe, para as nossas festas, também fazemos desse tipo de excursões, em que vão, em que vão as... as pessoas da nossa terra. É claro, não neste... com esta dimensão que estava a dizer, mas na dimensão possível. É claro, nós tentamos aproximar o mais possível a banda da comunidade, mas como se costuma dizer não se pode agradar a Gregos e a Troianos, e, e nós fazemos o nosso trabalho o melhor que podemos e sabemos que... embora, pronto, sabemos que não conseguimos agradar a toda a gente e que... mas é esta, é esta a nossa vontade: é conseguirmos, é conseguir inserir a banda da melhor forma na comunidade e que as pessoas se sintam bem, percebe? Vir cá, aos nossos concertos, e acompanharem-nos a... nas nossas saídas; acima de tudo serem os nossos apoiantes, a nossa claque, não é? Faço questão de todos os concertos que vamos para fora, de agradecer, à, às pessoas que nos acompanham, porque alguns concertos... nós fizemos o ano passado, tivemos inseridos n”As Bandas em Concerto”, que era uma situação organizada pela Delegação do Centro, não é?

N – Direção Regional da Cultura do Centro.

PT – Exatamente! E muitas vezes, se não todas, aaa, o grosso da coluna que nos ouvia eram as pessoas da Pocariça, eram pessoas que nos iam acompanhar.

Depois das terras onde nós íamos tocar estavam meia dúzia de pessoas... quando eu digo meia dúzia, muitas vezes eram menos que meia dúzia. Acabamos por fazer um concerto, acho que foi em Aguiar da Beira, em que estava mesmo só uma ou duas pessoas de, da aldeia, da vila... e nós, e nós, e o resto eram pessoas da Pocariça, pelo menos que eu me tenha apercebido. Acabam depois por estar aquelas entidades que estão neste tipo de concertos, aaa, mas da terra às vezes estão muito poucas pessoas. E isso é uma mais valia para nós. Às vezes quando nós vamos às festas

B1a) – é do senso comum, do conhecimento comum de que a música ajuda, ajuda na concentração, ajuda a vários níveis de... cognitivos, portanto acho que as pessoas só têm a ganhar com o ensino da música. A1a) Se o ensino da música cada vez melhora nas bandas filarmónicas, as sociedades onde

geralmente ao norte, aaa, uma coisa que as comissões de festas têm muito em conta é também isso: é a quantidade de pessoas, de apoiantes que a banda, que a banda leva atrás. Se a banda realmente agrada às pessoas, leva muita gente, não é? Aaa, por isso...

N – E neste... pegando nesta deixa, da relação da, da banda não só com os encarregados de educação, mas também com a comunidade local em geral, aaa...

Primeiro, e sendo a Associação Musical da Pocariça uma coletividade centenária, como é que, se é que assim acontece, como é que se faz sentir este peso também da história, não só na escola de música, mas alargando também já à própria filarmónica? É relevante, não é relevante? Será que os próprios músicos, será que as próprias crianças, os agentes em formação sentem também este peso da história, se é que podemos chamar assim?

PT – Eu penso que as pessoas que andam aqui há mais tempo, que já andam aqui há um bom par de anos vivem mais esse tipo de abordagem. E se as pessoas continuam por cá é porque realmente vão ganhando o amor à camisola. Os mais novos... é claro, são estes mais velhos que vão transmitir aos mais novos o sentimento, o apreço pela instituição, não é? Aaa... É claro que é relevante é uma instituição que sempre, que sempre esteve ao serviço da comunidade e que continua a tentar colaborar. E estes cem anos também, também acabam por, não só em relação aos músicos, mas depois em relação às pessoas que estão ligadas aos corpos diretivos e tudo mais, é que fazem às pessoas sentirem a necessidade e a vontade de continuar a estar, de continuar a apoiar, de...

N – De se afirmar...

PT – Sim! Sim!

N – Uma pergunta chata!

(Risos)

N – Qual a importância da Escola de Música, da Banda Filarmónica para a sua comunidade?

PT – Para a minha comunidade?

N – Para a sua, em que se insere. Neste caso, qual será a importância da Escola de Música ou e da Filarmónica da Pocariça para a sua localidade, seja a freguesia, seja o concelho, seja o distrito...

PT – Neste momento, infelizmente, penso que não tem assim... não posso dar, não posso dizer que tenha assim... Não tem, não tem de todo, porque... embora seja relativamente perto, é outro concelho, vivo noutra concelho onde também existem duas bandas, duas associações musicais, portanto... normalmente é a elas, é a essas duas associações que eles recorrem...

estão inseridas só têm mesmo a ganhar.

B1c) – se a forma de ensinar não fosse minimamente atrativa, se não, se não corresponder, correspondesse à expectativa dos meninos que cá vão aparecendo, se calhar nós não tínhamos quarenta ou cinquenta miúdos aí na escola de música

A2c) – quando eles na banda juvenil começam a demonstrar que têm um nível e que já se conseguem entrosar minimamente, começam a assistir aos ensaios, primeiro, durante um período de tempo, o período de adaptação, e depois sim, finalmente, ingressam na banda.

A2e) – eu o ano passado comecei a introduzir o sistema de os miúdos que começam a vir aos ensaios também podem fazer os concertos, ou seja, os concertos que nós fazemos que seja só um concerto aqui ou acolá os miúdos têm que acompanhar, também acho que é uma boa forma para os motivar...

Também nos dias de hoje eu penso que vão aparecendo as mini bandas, os... as tunas que também têm... porque aparecem com valores de custos muito mais baixos, fazem com que as pessoas muitas vezes não pensem tanto na identidade de... “eu quero levar a banda da minha terra”, aaa, eu prefiro gastar menos dinheiro e levo a Tuna ou a Mini Banda daqui ou dacolá... Pronto! Tenho pena, porque realmente é a banda da minha terra e muitas vezes os valores, os valores não são muito diferentes... Na verdade estamos a falar de dez, quinze, vinte pessoas no máximo e grupos de trinta, quarenta, cinquenta músicos que quando saem à rua levam uma pequena fortuna atrás, em instrumentos, em fardas, em... todo o material que se leva é muito caro e as pessoas muitas vezes, porque cada vez mais por uma questão em que estamos inseridos, não é?, este problema da crise que nós ouvimos todos os dias, e também é uma crise de valores, não é? Penso eu que cada vez mais se torna numa crise de valores em que, em que as pessoas dão menos valor ao trabalho que se vai fazendo nas associações da sua terra – eu sempre ouvi dizer que santo da terra não faz milagres – a, a, mas acho que... infelizmente, infelizmente não posso dizer que no meu, na minha comunidade, no meu meio, a terra onde estou a viver, não tenho, não tenho, não tem grande influência aqui à Associação Musical da Pocariça.

N – Hum! Hum!

PT – É claro, é claro que gostaria que se pudesse, mais cedo ou mais tarde, de fazer um concerto na minha terra, porque não um despique com a banda da minha terra, de ser convidado para isso. Agora não depende só de mim, também depende das entidades...

N – Na dinâmica local, uma comunidade, neste caso a Pocariça, seria diferente... teria mais a perder ou a ganhar com ou sem uma escola de música, com ou sem uma banda filarmónica?

PT – Eu penso que teria a perder, não é?, porque... eu ouço muitas vezes aquela história, conversa de que estas coisas tiram-nos os meninos da rua, tiram-nos... ajudam a, a, a dar, a dar um caminho às pessoas. A verdade é, a verdade é que nós lidamos com, cada vez mais com miúdos, não é?, aaa, e os miúdos... a educação costuma-se dizer que vem de cada. Nós aqui podemos ensinar muitas vezes a música, não conseguimos ensinar, não conseguimos substituir a educação que devia vir de casa. E nem sempre será, nem sempre será... é muito fácil, vá lá, aaa, nós conseguirmos levar... conseguirmos mudar algumas atitudes e algumas formas de estar que alguns

C1a) – nós temos alguns casos aqui queeee, miúdos que acabam por continuar a frequentar a escola de música e a ter aulas do seu instrumento com essa, com esse intuito de melhorarem sempre mais

A2d) – A banda fez, a Associação fez as obras aqui no edifício, que melhoraram e muito as condições de trabalho, com as possibilidades, criou muitas salas, criou melhores condições nas salas, neste, em todo o edifício, não é?

músicos, que alguns miúdos trazem de casa. Aaa, mas acho que a Pocariça só teria a perder, a Pocariça e qualquer outra... outra sociedade que tem, que tem uma banda filarmónica com escola de música, porque acabam por as crianças estarem em algo que eu acho que só lhes faz bem, porque é do senso comum, do conhecimento comum de que a música ajuda, ajuda na concentração, ajuda a vários níveis de... cognitivos, portanto acho que as pessoas só têm a ganhar com o ensino da música. Se o ensino da música cada vez melhora nas bandas filarmónicas, as sociedades onde estão inseridas só têm mesmo a ganhar.

N – Esta melhoria que se verifica, também poderá ter que ver com esta aumento significativo das ofertas ocupacionais? Ou seja: aqui há um tempo atrás, se calhar, aqui na Pocariça só tínhamos mesmo a Banda Filarmónica. Hoje, se calhar, com a proximidade até nas facilidades de transporte, também com a proliferação doutros estabelecimentos de ensino – as academias, os conservatórios – será que esta exigência também na melhoria é notória?

PT – Eu penso que também, também terá muito a ver o facto, esse facto porque se, se a nossa escola de música parasse no tempo, eu acho que mais dia menos dia isto acabava, não é?, isto caía em declínio, não é?

Porque...

N – Se a oferta não é atrativa...

PT – Precisamente! Precisamente! E falávamos há pouco na questão da motivação, aaa, se o nível de ensino, se a forma de ensinar não fosse minimamente atrativa, se não, se não corresponder, correspondesse à expectativa dos meninos que cá vão aparecendo, se calhar nós não tínhamos quarenta ou cinquenta miúdos aí na escola de música; tínhamos dez ou quinze, ou se calhar menos. Aaa, pronto, acabamos por ter um número razoável de alunos, tendo em conta também a, também a... o tamanho, aaa, o número de habitantes aqui da Pocariça, aaa, começo a ver cada vez os miúdos mais novos a vir, já temos uns sete ou oito miúdos com idades abaixo dos dez anos, aaa, miúdos que... alguns já fazem parte da banda, pronto, que hão de andar na ordem dos nove anos e que entraram agora há pouco tempo também pr'á banda. Portanto o est... há aqueles que, que estando nessa faixa etária já começam a fazer, a fazer os ensaios, que foi uma coisa que há pouco me esqueci de mencionar, que quando eles na banda juvenil começam a demonstrar que têm um nível e que já se conseguem entrosar minimamente, começam a assistir aos ensaios, primeiro, durante um período de tempo, o período de

B3c) – Tenho conhecimento de algumas academias, que não são academias, vá, escolas de música de bandas que inclusive têm paralelismo pedagógico não com o nosso ministério, mas com algumas associações estrangeiras, a *associated board* [*The Associated Board of the Royal Schools of Music*], que vem regularmente ao nosso país fazer provas a essa academia, a essa escola de música da banda,

adaptação, e depois sim, finalmente, ingressam na banda. Aliás, todos recebem a farda e vêm... nós estamos a acompanhar... eu o ano passado comecei a introduzir o sistema de os miúdos que começam a vir aos ensaios também podem fazer os concertos, ou seja, os concertos que nós fazemos que seja só um concerto aqui ou acolá os miúdos têm que acompanhar, também acho que é uma boa forma para os motivar...

N – De integração, também!

PT – Exatamente! E depois, mais tarde então, começam a integrar com, com, as festas já de rua, sim!

N – Já, já abordamos esta questão, mas não deixo de a recolocar: aaa, eu não sei até se tem esses números se não, mas a continuidade como, como vimos há pouco, podendo ser a escola de música de uma filarmónica a iniciação no ensino musical, aaa, e a eventual consequência disso... o Pedro é um bom exemplo disso, não é?

PT – Sim! Sim!

N - ... Começou numa banda filarmónica o ensino/aprendizagem da música e hoje é, pode-se dizer, é músico de profissão, seja pelo ensino e com certeza para execução. Aaa, isto é um facto? Acontece também aqui na Pocariça? Esta relação, esta motivação e sobretudo esta continuidade na formação, na aprendizagem musical?

PT – Sim! E muitas vezes nós... há miúdos que, por uma razão ou por outra, que não podem ingressar nos conservatórios, não têm possibilidades de ingressar no conservatório, e também miúdos... nós temos alguns casos aqui queeee, miúdos que acabam por continuar a frequentar a escola de música e a ter aulas do seu instrumento com essa, com esse intuito de melhorarem sempre mais e muitas vezes os miúdos vêm ter comigo e, e perguntam-me: “- ó professor, eu gostaria de ter umas aulas com alguém! O que é que o professor me aconselha?” E, é claro eu procuro falar com alguns colegas de profissão e tentar perceber como é que poderia ajudá-los também a esse nível, de proporcionar uma ou outra aula com alguém que seja também profissional no instrumento, no instrumento em que eles tocam... porque muitas vezes eles sentem que estas aulas são importantes, a escola de música é importante a esse nível, mas que depois chega a um ponto que gostariam de conhecer outras pessoas, outras ideias, porque acabam por estar limitados a, ao colega que toca sempre ao lado deles, e que, pronto, que embora vá ajudando na sua evolução, algumas vezes não consegue porque... por falta de formação, ou por não ter formação específica, ter feito formação

no conservatório e não, não ter... Tenho alguns colegas que são professores e que nunca passaram por grandes dificuldades, ou seja, sempre foi fácil para eles sempre tocarem bem e atingirem os objetivos musicais sem, sem dificuldade, e muitas vezes lidam muito mal com as dificuldades que os alunos vão tendo, não é? Por exemplo, se um aluno tem dificuldades com embocadura, se eu nunca tive uma dificuldade grande com embocadura ou que nunca tive, nem sei o que é que são dificuldades com embocadura, eu posso tentar ir procurar, é verdade, vou procurar e tentar resolver. A, a verdade é que quem passou, quem passa normalmente pelos problemas e os consegue ultrapassar, à partida está muito melhor preparado para poder ajudar os miúdos a ultrapassar esses problemas que lhes vão aparecendo. E a escola de música das bandas, mas não será só nas bandas, não é?, como eu estava a dizer, alguns dos meus colegas eu conheço, e que percebo, e que sei que acontece isto, também têm essa dificuldade, a dificuldade de resolver alguns problemas que vão aparecendo aos alunos e que eles não têm, não têm, não sabem bem como é que, como é que as podem resolver. Portanto...

N – Uma última questão: vislumbra alguma possibilidade de a escola de música da Associação Musical da Pocariça, aaa, abrir, o seu leque deeee, digamos, de formação? Ou seja: A escola de música da Associação Musical da Pocariça poderia ensinar música a quem quer que fosse, independentemente de vir mais tarde a ingressar na banda ou não?

PT – É assim: é sempre uma possibilidade. A banda fez, a Associação fez as obras aqui no edifício, que melhoraram e muito as condições de trabalho, com as possibilidades, criou muitas salas, criou melhores condições nas salas, neste, em todo o edifício, não é?

E isso podia permitir o funcionamento de uma escola de outras, com outras características. Nunca, nunca nos moldes de custo que, que nós temos agora. Cada miúdo paga por mês dez euros, tem uma propina de dez euros, e esses dez euros são esticados, esticados, esticados para conseguirmos, para conseguirmos dar algum, alguma motivação também aos monitores, não é? Ora, e pronto, esses dez euros, se nós fizéssemos contas, que cada um paga não chega de todo, não chega para essa motivação, para esse, para essa ajuda que damos aos monitores. Aaa, é claro, se nós falarmos em valores como se fala, por exemplo, num curso livre de uma academia de música, não vejo por que não! Tem todas as condições. Nas salas podemos

ter professores como tem qualquer outra escola. Havendo vontade, não vejo por que não! A questão passa mesmo por aí, questões monetárias. Porque se nós formos aqui à Academia de Cantanhede, de certeza que um curso livre com uma aula de instrumento por mês, as duas aulas de classe de conjunto e as duas horas de formação musical, não custa menos de cento e vinte, cem euros por mês. Estamos a falar de dez vezes mais. É um valor, é um valor muito diferente. Portanto, é, neste sentido, eu acho que é possível, é possível! Nós temos uma série de salas, neste momento, com algumas adaptações aos camarins lá em baixo, poderíamos até ter mais salas. Optamos por fazer a escola de música aqui neste, nesta parte do edifício, porque realmente foi criada com esse fim, com essa finalidade, e vamo-nos tentando safar aqui por este lado. Mas... numa, numa outra altura e com os valores adequados, porque não? Tenho conhecimento de algumas academias, que não são academias, vá, escolas de música de bandas que inclusive têm paralelismo pedagógico não com o nosso ministério, mas com algumas associações estrangeiras, a *associated board* [*The Associated Board of the Royal Schools of Music*], que vem regularmente ao nosso país fazer provas a essa academia, a essa escola de música da banda, eles têm o plano com métodos, com... pronto, e depois vem um avaliador que a escola, que a *Associated Board* manda e ouve todos os miúdos, fazem a classificação e é atribuído depois no final do curso um diploma aos miúdos que concluem.

N – Aí, aí passamos a barreira do, digamos, do ensino não formal para o ensino formal.

PT – Precisamente! Mas dentro de uma escola de música de uma banda. Portanto...

N - ... Curioso... Por acaso não tinha, não tinha...

PT – A Associação Musical de Avintes, tenho conhecimento que eles fazem isto. O maestro foi meu colega de curso na Universidade de Aveiro, aaa, e ele propôs... já tinha conhecimento que na zona do Porto havia outra escola, não duma banda, mas noutra escola de uma associação qualquer fazia este tipo de associação com a *Associated Board* e propôs. Propôs, e eles gostaram muito do projeto e... É claro, os valores que eles praticam não podem ser nunca os valores que nós praticamos aqui. Os miúdos têm que ter aquelas horas de formação musical, aquelas horas de instrumento, aquelas horas de classe de conjunto, têm que respeitar uma série, uma série de normas e requisitos para poderem ter este paralelismo, não é? Se

<p>não, não faz sentido. (risos) N – Sim, senhor! Pedro, desde já, ou por agora acho que, acho que... vejo concluídas as respostas aqui às minhas questões que me tinha proposto. Agradeço a sua disponibilidade e a prontidão na realização desta, desta, entrevista.</p>	
--	--

Categorização das Entrevistas		
<i>Entrevista dirigida a agentes em formação, filarmónico e pais/encarregados de educação</i>		
<i>Associação Musical da Pocariça</i>		
Categorias	Subcategorias	Indicadores
A Perceção do modo de funcionamento do ensino da música na Associação Musical da Pocariça.	Perceções e opiniões relativas: A1 – aos princípios orientadores da escola de música A2 – ao modo de funcionamento da escola de música	a) os objetivos principais b) as alterações que possam ter ocorrido ao longo da sua existência a) a direção pedagógica b) os formadores c) os procedimentos d) as condições de funcionamento e) como se ensina
B Perceção da expressão e da dimensão que o ensino não-formal veiculado por uma	Perceções e opiniões relativas: B1 – à importância da escola de música no seio da coletividade	a) o papel fulcral da escola de música b) os conteúdos letivos / o que se ensina

	coletividade assume na sua comunidade.	<p>B2 – à importância deste serviço prestado à comunidade local</p> <p>B3 – à relação desta formação com outros contextos de ensino/aprendizagem</p>	<p>a) fator motivacional (ocupacional, formativo e educativo)</p> <p>b) a resposta que a comunidade local dá à coletividade</p> <p>c) os valores que veicula a escola de música</p> <p>d) os constrangimentos</p> <p>a) o que as identifica</p> <p>b) o que as distingue</p> <p>c) a relação que possa haver</p>
C	Percepção da influência que a escola de música da Associação Musical da Pocariça exerce na realização profissional e vocacional dos alunos em termos musicais.	<p>Percepções e opiniões relativas:</p> <p>C1 – ao contributo que a coletividade dá na concretização e realização profissional e vocacional dos seus formandos</p>	<p>a) expressões de concretização (medidas de concretização)</p> <p>b) exemplos de realização profissional</p> <p>c) benefícios / dividendos que daqui podem resultar</p>

Transcrição e Categorização da Entrevista Semi Estruturada

Jorge Baptista

Pocariça, 13/05/2013

00:41:22

Transcrição da Entrevista	Categorização / Notas
----------------------------------	------------------------------

Nuno (N)– Ora então, vamos dar início a esta, a esta nossa conversa... Esta conversa insere-se num trabalho de investigação que estou a fazer, aaa, um trabalho de mestrado no âmbito da Universidade Aberta, eee, trabalho esse que optei por centrar na formação musical da Associação Musical da Pocariça, aa, por várias razões, também pela proximidade e pela afetividade que esta coletividade também tem para comigo. Aaa, começava por preencher um pouco aqui uma ficha desta conversa, desta, desta entrevista. Peço o teu nome...

Jorge Baptista (JB)– Jorge Baptista

N – Com p!

JB – Claro!

N – Idade?

JB – 44.

N – 44. E já agora, indo ao encontro já do tema em si, com que idade é que entraste na banda?

JB – Aaa, com dez anos.

N – Com dez anos... Natural...

JB – Sé Nova, Coimbra.

N – Sé Nova. Mas sempre a residir na Pocariça.

JB – Sim!

N – Uma segunda questão: esta conversa vai ser ainda objeto de tratamento. Temos sempre a possibilidade de ocultar a identidade, aa, dos entrevistados, neste caso da tua pessoa também, até porque esperemos que também este trabalho, ficando disponível para consulta de muitas pessoas, aaa, temos a possibilidade como digo de salvaguardar e também como é próprio de

precaver a confidencialidade das informações transmitidas, entre as quais também a própria identidade ou o nome. Podemos usar um nome, um nome fictício para te identificar ao longo da entrevista, ou podemos usar o teu próprio. Como preferes?

JB – É igual! Não tenho nada a esconder!

(risos)

N – Nada a esconder...

JB – Se calhar, acho que pelo nome próprio era mais fácil porque depois a ligação uma vez que é direta – filarmónico, aaa, pai, filarmónico e diretor – indo alguém ver, este nome nem consta aqui dos cadernos apesar de ser fictício, se calhar fica mesmo... Foi este que fez! Mal ou bem é o trabalho que está feito.

N – Sim, senhor! Assim será!

Indo direto às questões, agora já do tema em si, a pergunta se calhar mais completa: qual o teu percurso em relação à banda filarmónica? Retomando aqui os 10 anos de ingresso aos dez anos de idade, quando ingressaste, conta-nos um pouco como foram ou de como têm sido estes anos até, até, até à data de hoje!

JB – Isto é claro, prontos a gente... é sempre um começar numa... num aprender, num aprender os métodos, os métodos de ensino a nível musical com pessoas muito idosas [músicos]... depois foi...

N – E quem eram essas pessoas muito idosas?

JB – O Ti Jquim [Joaquim] Marmelada e ooo... como é que ele se chama... o Castilho... é ooo...

N – Joaquim? Também era Castilho...

JB – Era? Joaquim Castilho?

A1a) – aprender os métodos, os métodos de ensino a nível musical

A1b) – com pessoas [músicos] muito idosas

<p>N – Joaquim Grilo.</p> <p>JB – Grilo ou Castilho. Já não sei bem como é que ele se chamava...sei que foram esses, esses é que deram... a alavanca, foram basicamente os mentores do começo. Depois, prontos, tivemos, acabamos por apanhar o [Fernando] Vidal que nos foi dando... dado que ele tinha outra formação musical em relação a eles, já, já, mas aí já estava naquela fase, naquela fase, naquela fase mesmo de, já era mesmo músico, já era mesmo filarmónico, foi-nos dando sempre mais formação e mais... e outros trabalhos; ele, ele já tinha outra visão em relação à música, e a partir daí foi sempre... foi sempre avançando, avançando em relação, primeiro em relação ao instrumento em si, comecei com uma trompa ou um clavicórnio – nunca foi o instrumento que eu gostei, mas foi aquele que mo deram – interessante que nestes anos todos nunca toquei o instrumento que gostava...</p> <p>N – Qual é, já agora?</p> <p>JB – Era bombardino. Sempre foi o instrumento que eu gostava de tocar. Nunca me foi dada a oportunidade para o tocar, não sei porquê, mas prontos, às vezes são situações da vida. Também nunca fui daqueles que exigia um instrumento para mim, aaa, prontos e fui sempre tocando aquilo que me foi aparecendo. Comecei com um clavicorne, entretanto pronto depois de, de, de mais completo, passei para trompete, para flicorne, aaa, entretanto aí assim já havia muito, havia um naipe muito grande de flicornes, e também já com a própria dinâmica da vida, já naquela fase dos 19, 20 anos a gente também quer experimentar sempre outras coisas, e neste caso foi quando estive um pouco fora</p>	<p>A1b) – os formadores eram músicos mais velhos (Joaquim Marmelada e Joaquim Grilo) ou mais experientes</p> <p>A1b) – nunca foi o instrumento que eu gostei, mas foi aquele que mo deram – interessante que nestes anos todos nunca toquei o instrumento que gostava...</p>
--	--

da banda. Voltei, voltei outra vez, agora como tuba...

N – Foi mais ou menos em que período, na idade, a ausência, a saída?

JB – A saída, havia de ter na altura para aí uns 22, 23...

N – Até aos...?

JB – Até aos 39. É isso, 22, 23 até aos 39, mais coisa menos coisa! Aaa, e isso... e agora como tuba. É claro, houve um retrocesso em relação à, ao aspeto musical, não acho que como músico, porque um instrumento de... trompete ou de fliscorne tem uma envolvimento que não tem uma tuba, prontos, tem outras envolvimento, aaa, mas também libertou-me mais no, no aspeto em que não é preciso tanta carga de aprendizagem, um trompete exige muito mais estudo, exige muito mais, muito mais elaboração, e a tuba a gente consegue aaa com menos ou mais um bocadito de esforço conseguimos dar a volta à questão!

É claro que tudo isto teve, teve, teve momentos excelentes, também teve momentos assim um pouco tristes. Mas de tudo o que eu retiro daqui é que toda esta aprendizagem, toda esta evolução, deixa marcas e deixa marcas em que, em que a música parece que depois fica incutida, não, não... a gente quer queira fazer um trabalho ou não, se... se não houvesse esta base, ficávamos um pouco, um pouco na sombra em relação aos outros. E prontos, foi uma mais-valia, foi uma mais-valia que retirei da Associação... isto, tudo isto com um custo zero, aaa, foi mesmo só com o sacrifício do corpo, mas a nível de, de, financeiro foi mesmo a custo zero.

N – Porque é que ingressaste na escola de música da

A2d) – É claro que tudo isto teve, teve, teve momentos excelentes, também teve momentos assim um pouco tristes.

B1a) – toda esta aprendizagem, toda esta evolução, deixa marcas e deixa marcas em que, em que a música parece que depois fica incutida

B2a) – foi uma mais-valia, foi uma mais-valia que retirei da Associação

<p>Pocariça? Ou seja... não entraste logo para a banda, como também disseste há pouco, com...</p> <p>JB – Com a formação...</p> <p>N – Com o Joaquim Marmelada ou o Joaquim Grilo, depois até com o Vidal, com formação primeiro.</p> <p>Porque é que entraste? Como é que entraste?</p> <p>JB – Primeiro porque em casa era uma tradição! Pai... irmãos... não eram quase todos músicos, mas havia muitos, havia muita carga musical cá em casa. Aaa, depois, depois porque, se calhar nem era só por isso... mas também porque toda, toda a envolvência que havia naquela altura era muito limitado só ao caseiro, nós estávamos muito fechados em casa. [... interrupção (doméstica) à gravação] Estávamos muito fechados em casa. E víamos, primeiro havia a vertente musical que era uma aprendizagem fácil de se fazer. E segundo como um escape, havia também sempre aquela parte, o escape em si, de nos, de nos abrir a...</p> <p>N – Escape, como alternativas?!</p> <p>JB – Sim, como alternativas, pois o... mesmo o próprio escape era mais para quê? Para... nós estarmos limitados só a fazer, a estarmos sempre aqui na terra, a banda fazia mais serviços sempre fora da terra do que cá, e era sempre uma forma de nós irmos para fora, não estávamos aqui tão fechados... tão fechados dentro da povoação.</p> <p>N – Esse seria um dos aspetos de motivação, o facto de irem conhecer novas terras, de saída?</p> <p>JB – Sim! Sim! Sim! Primeiro, aaa, eu acho que a maior motivação para nós era mesmo essa. Nós putos com dez anos, aaa, era mesmo isso, era, íamos para</p>	<p>A2c) – com a formação (só depois o ingresso na banda filarmónica)</p> <p>B2a) – Primeiro porque em casa era uma tradição! Pai... irmãos... não eram quase todos músicos, mas havia muitos, havia muita carga musical cá em casa.</p> <p>B2a) – toda a envolvência que havia naquela altura era muito limitado só ao caseiro, nós estávamos muito fechados em casa.</p> <p>B1b) – primeiro havia a vertente musical que era uma aprendizagem fácil de se fazer</p> <p>B2a) – E segundo como um escape, havia também sempre aquela parte, o escape em si, de nos, de nos abrir a...</p> <p>B2a) – eu acho que a maior motivação para nós era mesmo</p>
---	---

qualquer lado, apesar de termos sempre o olho debaixo, estarmos debaixo do olho dos mais velhos, mas era diferente, íamos a outras terras que em momentos iguais nós nunca lá íamos... E dava-nos, dava-nos prazer visitar novas terras, outras pessoas, aa, outras culturas

[nova interrupção]

N – Estavas a referir há pouco a dimensão da tradição em casa, que papel tiveram os teus pais quando... no teu ingresso?

JB – Um pai, um pai é sempre um ídolo! E o meu não foge à regra. Sempre foi um ídolo naquilo que ele fez, mesmo até nas, nas partes em que era mais duro para connosco, mas não é isso que retirava o mérito, o mérito que ele tinha para connosco. E nós ao vê-lo como músico, aa, também o olhávamos assim, ou seja, se ele era músico por isto ou por aquilo, aa, e se ele consegue, experimentamos também. E, e era sempre uma forma também de estarmos próximos, havia o elo familiar... completava-se na própria banda, estávamos sempre, estávamos feitos sempre... e passávamos os dias com a própria família. Éramos, éramos muitos da, da casa. Muitos, entre aspas. Não era uma banda inteira mas quase.

N – E já nesta perspetiva... qual tem sido o teu papel como, como pai para com os teus filhos também nesta, nesta dimensão da, da ligação à escola de música, depois também à própria banda da Associação Musical?

JB – O papel como pai é mais o acompanhamento. Hoje em dia se calhar já não vejo tanto o ingresso deles como escapes...

essa. (...) E dava-nos, dava-nos prazer visitar novas terras, outras pessoas, aa, outras culturas

B2a) – Um pai, um pai é sempre um ídolo! E o meu não foge à regra. (...) E nós ao vê-lo como músico, aa, também o olhávamos assim, ou seja, se ele era músico por isto ou por aquilo, aa, e se ele consegue, experimentamos também.

B1a) – E, e era sempre uma forma também de estarmos próximos, havia o elo familiar...

B1a) – O papel como pai é mais o acompanhamento.

N – Houve um papel de incentivo, de envolvimento, de...de obrigação?

JB – Aaa, obrigação, não! Obrigação... estas coisas sendo obrigadas, acaba por ser forçado e perde-se o interesse tanto, tanto no aspeto do pai como no aspeto do filho, porque as coisas depois entram em rutura. Acho que as coisas acontecem porque acontecem, e há um gosto depois criado por isto ou por aquilo... é claro, é claro, prontos, quando se tem gosto é mais fácil, quando não se tem, aaa, temos que tentar forçar um pouco mais, mas é mais difícil. Neste caso tive sorte! Tanto um como outro, aaa, tiveram gosto, tiveram gosto, tiveram gosto da música... o [filho], por uma má experiência que teve no futebol, largou a bola, porque ele também era fanático pela bola, largou a bola, largou a bola eee ligou-se mais à música, conseguiu-se refugiar mais na música e apanhou raízes próprias. O [filho] é a sombra, o [filho] é a sombra: se o pai faz, o mano também faz, ele também tem que fazer. E agora é claro, é o acompanhamento familiar... aquilo que o meu pai fazia, nunca foi ummma pessoa de impor disciplina, mas respeito ele gostava que nós, que nós tivéssemos sempre. E é isso também que eu incuto neles os dois. Acho que andar com uma, com uma...como é que se diz, uma vara atrás deles, isso não, mas ao menos respeito acho que, acho que a gente deve sempre incutir a eles.

N – O que é para ti ser, ser elemento de uma banda filarmónica. O que é para ti ser elemento da Banda Filarmónica da Pocarixa?

JB – Além do prazer enorme, aaa, o que eu acho mais incrível é, se quando eu era novo, quando eu era novo

B2a) – quando se tem gosto é mais fácil

B2a) – largou a bola eee ligou-se mais à música, conseguiu-se refugiar mais na música e apanhou raízes próprias.

B1a) – se o pai faz, o mano também faz, ele também tem que fazer. E agora é claro, é o acompanhamento familiar... *(a dimensão familiar a par também com a dimensão geracional que se verifica na banda...)*

B2a) – prazer enorme

quase que não a sentia, em relação aos mais velhos, porque eram velhos, eram velhos, e agora o prazer que me dá é ver os mais novos, brincar com eles as brincadeiras que eles fazem, nós também tentamos... não digo nós sermos crianças, mas também não queremos que eles sejam adultos. Eles têm os espaços deles e nós também temos os nossos. Mas é engraçado, é engraçado a ligação que existe, entre... entre os mais velhos e os mais novos, e a própria música se é tocada, mais fácil ainda é a amizade que nós temos. A própria amizade, a própria ligação que temos com os músicos, o à-vontade que temos, e fica sempre uma ligaçãoozita, aaa, não é à toa que é sempre o “ti Jó”, o “ti Jó” isso não, não... mas também não o retiro... mesmo até os catraiozitos, lá vêm eles: “ó ti Jó, não sei quê...”, mas fica sempre, fica sempre o registo, fica sempre o registo.

N – Em termos de, já numa dimensão digamos assim de realização pessoal, que contributos encontras na banda para, para este, para este prazer enorme? Já foste referindo a amizade, a ligação aos outros, é ou não um espaço de realização pessoal?

JB – Eu acho que sim! Porque, nós sentimos sempre que na banda estamos a dar um contributo enorme, prontos, nós temos, nós temos o nosso orgulho, mas também temos, pelo menos aqui na banda da Pocariça, tenho o orgulho enorme de para onde quer que vá, leva às costas uma bandeira que é Pocariça. Não é só a Associação, que a Associação está a fazer um trabalho que lhe é incutido, mas toda a população, toda a população, ou seja, toda a envolvência da terra, e o, e o... a mais-valia que nós tiramos da banda é sabermos que aonde, aonde nós estejamos, é a banda da

B1b) – a presença (supremacia) do ludo, da expressão do lúdico, do divertimento que advém da participação e integração na banda

B2c) – a amizade que nós temos

B2c) – a familiaridade / proximidade que se constrói e alicerça no seio da banda filarmónica

B2a) – nós sentimos sempre que na banda estamos a dar um contributo enorme, prontos, nós temos, nós temos o nosso orgulho (...) o orgulho enorme de para onde quer que vá, leva às costas uma bandeira que é Pocariça

B2b) – toda a envolvência da terra, e o, e o... a mais-valia que

Pocariça, certo, mas é a banda... não é a banda só porque... daquela terra, é a banda da Pocariça, é a banda daquela terra, da Pocariça. Faz parte, também há muita gente que não é de cá, mas também é da banda da Pocariça, mas este é pessoal das gentes da Pocariça. E no entanto é esse o orgulho enorme que a gente tem, o prazer dá, dá tocar, mas o orgulho de fazer parte de uma estrutura, uma estrutura que consegue dar o nome e dar a cara em relação a uma terra.

N – Fazendo a pergunta de outra forma ainda: é só música o que se ensina na banda?

JB – Não! Há valores, há valores muito mais, muito mais fortes, aaa, então os valores, os valores humanos, os valores... a educação que é criada, aaa, é incutida. É claro que nós mais velhos não deixamos que, há brincadeiras, e aceito que as crianças têm que brincar e isso tudo, mas tem que haver respeito. E a própria educação, aa, faz parte desses valores que a, que a... pelo menos eu acho que deve ser feito em toda, em toda a, em toda a educação. E depois também há... ou seja, aa, há outros valores o caso da amizade, o caso da ligação humana entre, entre, entre músicos. Eu próprio casei-me na banda. Conheci a minha mulher, conheci... se calhar, se não fosse a banda, se calhar conhecia-a noutra altura, não sei, mas só foi lá que eu a conheci, e no entanto éramos vizinhos, morávamos aqui tão perto um do outro e não, nem fazia ideia que ela existia.

(risos)

N – O desafio de uma banda hoje, ainda hoje de uma forma ainda mais expressiva, falavas, quando entraste,

nós tiramos da banda é sabermos que aonde, aonde nós estejamos, é a banda da Pocariça (...), uma estrutura que consegue dar o nome e dar a cara em relação a uma [à nossa] terra.

B2c) – há valores muito mais, muito mais fortes, aaa, então os valores, os valores humanos (...), a educação que é criada, aaa, é incutida, (...) respeito

B1a) – Eu próprio casei-me na banda (...), só foi lá que eu a conheci [a minha esposa].

da questão da motivação, do interesse, do escape...

Qual é o grande desafio hoje de uma banda filarmónica, com tantas ofertas, com tantas respostas que hoje a juventude ofer... tem à disposição?

JB – Pois, o grande desafio é mesmo esse: é conseguir contrariar a abertura de um mercado que há paralelo de tudo o que é... se as bandas antes faziam as animações, hoje em dia há animações para todos os gostos e para todos os feitios, e às vezes incutir um, ummmma espécie de ligação exclusiva, é capaz de ser um pouco... e acho que esse é o grande desafio das bandas, é conseguirem adaptar-se ao meio e conseguirem criar condições em que as pessoas não se sintam presas, nem se sintam também demasiado à vontade; as coisas têm que ser feitas de uma formaaaa paralela, paralela. Nós não podemos abdicar das, das diversões, nem a banda pode abdicar dos músicos. E as músicas têm que saber esse paralelo.

N – O que é certo é que hoje, uma diferença de 20 anos ou mais até, hoje temos uma média de idade muito baixa, em termos de elementos filarmónicos, mesmo, em relação ao que passava aqui há 20, 30 anos atrás...

JB – Aaaa, o baixar da idade... às vezes também há o... há o... como é que... como é que é o termo, o próprio orgulho pessoal às vezes é contra, também é um entrave em relação às próprias filarmónicas, aaa, às próprias bandas, às, às filarmónicas. Às vezes o orgulho pessoal... a pessoa não ser capaz de... problemas toda a gente tem, dificuldades toda a gente tem, as próprias Associações têm as suas próprias dificuldades, ninguém é perfeito e às vezes por coisitas

A1b) – e acho que esse é o grande desafio das bandas, é conseguirem adaptar-se ao meio e conseguirem criar condições em que as pessoas não se sintam presas, nem se sintam também demasiado à vontade

B1b) – Nós não podemos abdicar das, das diversões, nem a banda pode abdicar dos músicos. E as músicas têm que saber esse paralelo. *(a dimensão do divertimento a par com a dimensão da responsabilidade, da assunção e cumprimento dos compromissos que se assumem)*

B2d) – *os anticorpos que se criam também nestes meios, desentendimentos, pequenas contendas, que podem levar ao afastamento em relação ao grupo e consequentemente ao baixar da média de idades dos elementos da banda filarmónica*

mínimas, aaa, às vezes estraga-se um trabalho; por vezes, aa, por questõezitas, aaa, não, não, não se é capaz de dizer: “olhe, prontos, aa”, ou seja, dar a mão a torcer ou dar o braço a torcer. Também tem sido, pelo menos... pelo menos aqui assim, e tem sido esse o baixar mais a idade, porque, porque ainda há muita gente que ainda era capaz de fazer serviço ou até falta, mas por coisitas, por, por pormenores, por... perrices. Aaa, às vezes perde-se um filarmónico porque, prontos, entrou-se em conflito. E às vezes os conflitos, quer seja pessoais, quer seja entre, entre, entreeee instituições ou associações, ou até de outras, com outras questões, põe sempre em causa e no entanto há um trabalho que é feito, basicamente desde os dez anos, basicamente é a formação que é feita ao músico, dos dez anos para a frente, aa, e quando chegam àquela idade de, de decidir, já terem poder de decisão, um músico entra sempre em conflito. Não é à toa que dizem que os músicos chegam aos 18 anos... é quando se perde um músico, depois é capaz de voltar mais tarde, mas chega-se aos 18 anos eee...já alguém, já alguém falou nisso. Não sei se é verdade se não... deve ser aquela fase de faculdades, mais, mais a tal, a tal liberdade depois que existe, aaa, e hoje, e hoje há um facilitismo de, deee arranjar formas de diversão que, que... ou seja, que acabamos por cair sempre no mesmo, no mesmo saco que é as bandas acabam por ter que criar condições, ter que criar, ter que criar alternativas em que as pessoas não se sintam presas, nem se sintam isoladas em relação ao mundo. Tem que haver, tem que haver sempre um suporte de, de, de paralelo... as coisas têm que ser feitas, mas têm que ser feitas de uma forma mais ou menos equilibrada

A1b) – as bandas acabam por ter que criar condições, ter que criar, ter que criar alternativas em que as pessoas não se sintam presas, nem se sintam isoladas em relação ao mundo. (*motivar e cativar os elementos*)

<p>eee, porque se não perde-se sempre um filarmónico.</p> <p>N – E dentro desse equilíbrio, como é eu podemos entender ou classificar a importância de uma banda, e neste caso, o contributo da banda filarmónica da Pocariça para a sua comunidade? Para a sua terra?</p> <p>JB – Isso, o contributo, o contributo acaba sempre por...</p> <p>N – É importante, não é importante...é dispensável...</p> <p>JB – Não! É importante...</p> <p>N – Se não houvesse, era a mesma coisa?</p> <p>JB – Eu aí assim já não posso dizer, porque eu sempre vivi com uma banda filarmónica. Aaaa, com os seus momentos altos, com os seus momentos baixos, com tudo e mais alguma coisa, mas, mas... a importância que tem, e nota-se, aa, quer seja nos momentos bons, quer seja nos momentos maus, é sempre tema de conversa. A importância que tem para a terra, aaa, é a mesma que a terra tem para a banda, ou seja, a importância que os músicos sentem à terra, sentem à banda, é a mesma que a banda sente à terra e é a mesma que a terra sente à banda. Tudo isto é um bocado confuso, mas vê-se... nós vimos sempre: se a banda faz um bom trabalho, é falada porque fez um bom trabalho; se a banda faz um mau trabalho, mau trabalho, ou seja, um menos bom trabalho, é falado porque faz um menos bom trabalho. Em relação à projeção de terra ou em relação à ligação à terra, nós temos elementos que, basicamente, assim como eu fui, viemos de músicos em paralelo, ou sempre, sempre em escala – pai, filho, sempre assim...</p> <p>N – De geração...</p>	<p><i>participantes dando-lhes condições para estarem e permanecerem no seio da banda filarmónica)</i></p> <p>B2b) – A importância que tem para a terra, aaa, é a mesma que a terra tem para a banda, ou seja, a importância que os músicos sentem à terra, sentem à banda, é a mesma que a banda sente à terra e é a mesma que a terra sente à banda (<i>relação simbiótica</i>)</p>
--	---

JB – ... De geração em geração, mas também acabamos porque há outras ligações que são feitas, que é aaa o caso da [nome] da minha mulher, acabou por ser depois uma ligação, ou seja, a banda tem um aspeto muito familiar. E faz uma ligação... porque uma família não é só pai, mãe e filhos; depois mexe com pai, mãe e filhos e com os tios, os tios acabam por ter depois uma ligação depois à banda, tudo isto, se nós formos a ver, se calhar na própria estrutura de banda, temos famílias inteiras. Na própria estrutura de banda em relação à terra também temos, com mais dificuldade ou menos dificuldade, encontrar ramificações ali com toda, com toda a escala. E é claro que uma associação, seja ela qual for, neste caso a associação filarmónica, mal seria uma terra não ter, aaa, porque nem todas as terras têm banda, e nós podemos dar ao luxo de termos uma banda na terra, e é uma aldeia. Portanto se fosse, se calhar, com um suporte de cidade ou de vila, talvez tivesse outro q. Agora uma aldeia ter, ter uma banda, aaa, tem outra, tem outra valência, que é o aspeto mesmo, é mesmo, é mesmo a parte familiar que está... por carolas e foi por mais, e por mais... lunáticos que apareceram, mas criou-se; e no entanto temos uma, uma, uma, temos uma banda.

N – E no âmbito da formação, são várias as, são várias as pessoas que afirmam que as bandas filarmónicas são “conservatórios de povo”...

JB – É verdade! É verdade porque, lá está, assim como eu há pouco falei que, não só, não só se diz, ou seja, não só se ensina música, porque uma banda também tem que ensinar música, mas nós vemos neste caso os pais quando entregam os filhos, sabem que eles estão

B1a) – a banda tem um aspeto muito familiar. E faz uma ligação... porque uma família não é só pai, mãe e filhos; depois mexe com pai, mãe e filhos e com os tios, os tios acabam por ter depois uma ligação depois à banda, tudo isto, se nós formos a ver, se calhar na própria estrutura de banda, temos famílias inteiras.

B2b) – Na própria estrutura de banda em relação à terra também temos, com mais dificuldade ou menos dificuldade, encontrar ramificações ali com toda, com toda a escala.

B1b) – não só se ensina música, porque uma banda também tem que ensinar música (...), banda

ali. E a banda não pode ser só cingida ààà música, tem o aspeto musical porque é o aspeto mais importante para a banda, é o aspeto musical, mas se calhar o aspeto pessoal, o aspeto, o aspeto humano também é fundamental. E uma escola de música tem que ter formação, tem, mas a própria banda em si também tem essa formação de aproveitar o que é de escola de música, para depois com... toda a gente faz uma banda, mas também toda a gente... porque uma banda não é só um, é impossível ser só um. Uma banda tem que ser sempreeee... e aonde esteja, nem que seja só um a fazer, a fazer uma asneira, cai sempre em cima dos outros, ou então ao contrário, os outros caem em cima daquele que está a fazer, aaa, alguma coisa que seja menos... menos... menos próprio. Portanto, a escola de banda, neste caso o conservatório, porque é musical, mas também como formador de adultos.

N – De homens...

JB – De homens. De homens e mulheres...

N – Será que a banda pode ser também um espaço de, víamos há pouco a realização pessoal, não só como escape, mas também como uma oportunidade para conhecer novas terras, a banda pode ser um espaço para a realização profissional? Ou vocacional, eu prefiro chamar-lhe vocacional, porque é a pessoa fazer o que gosta ou descobrir que gosta de fazer aquilo e poder continuar...

JB - ... Passar à parte profissional! Claro que pode! Eu não acredito que haja, eu não acredito que haja músicos profissionais se nunca passaram em filarmónicas, ou seja, se calhar... se calhar...

N – Um pianista não pode passar por uma banda...

não pode ser só cingida ààà música, tem o aspeto musical porque é o aspeto mais importante para a banda, é o aspeto musical, mas se calhar o aspeto pessoal, o aspeto, o aspeto humano também é fundamental. (...) E uma escola de música tem que ter formação, tem, mas a própria banda em si também tem essa formação de aproveitar o que é de escola de música, para depois com... toda a gente faz uma banda

B3a) – a escola de banda, [é] neste caso o conservatório, porque é musical, mas também como formador de adultos.

B3b) – *A escola de música da banda filarmónica é conservatório porque ensina música, mas é mais do que um conservatório, na medida em que se preocupa em música mas também se preocupa em formar, em educar, em fazer homens, pessoas íntegras* (E a banda não pode ser só cingida ààà música...)

JB – Mas teve alguma ligação a alguém que, que... porque não é à toa... uma música não aparece em casa só porque vê-se alguém a tocar piano e gosta-se, ou seja, tem que haver o espírito de alguém que incute. Eee... mas os pianistas também a gente vê... são poucos. Vê-se muito mais, se calhar... penso eu, não sei, não é um ramo em que estou muito ligado. Mas vê-se muito mais a nível de, de instrumentais, outros instrumentos, porque vem de quê? Vêm mesmo de filarmónicos e é claro, abrange um leque já muito maior a nível de naipes. Agora, é claro que a banda, a banda tem a mais-valência, ou seja, tem... a banda é a raiz para o profissional. Se não... eu não acredito... no caso do (filho), eu não acredito que se ele não tivesse ido para a banda, ele alguma vez quisesse, quisesse a música. Se ele tivesse continuado no futebol, a música para ele, se calhar, passava ao lado. E neste campo, e neste campo, o irmão, se não visse o irmão, se não visse o pai, dificilmente ele punha os pés, ele punha os pés numa banda. Depois acaba por ser sempre o tal ídolo, o tal, a tal ligação...

N – Fator de indução... de influência...

JB – Eu no caso, quando voltei agora para o (filho), quando voltei agora para a banda, foi fácil porque ia lá levar o (filho), ia lá buscá-lo, e ficava aos ensaios, e havia sempre o, havia sempre o bicho por trás: eu hei de voltar, eu hei de voltar, eu hei de voltar, aaa, às vezes por vergonha não voltava, às vezessss e as coisas foram... foram... foram propícias e voltei, e voltei.

N – E no âmbito da formação, pegando neste assunto, a formação musical na banda de música, podemos

C1c) – é claro que a banda, a banda tem a mais-valência, ou seja, tem... a banda é a raiz para o profissional.

C1c) – Se não... eu não acredito... no caso do [filho], eu não acredito que se ele não tivesse ido para a banda, ele alguma vez quisesse, quisesse a música. (...)

B1a) – E neste campo, o irmão, se não visse o irmão, se não visse o pai, dificilmente ele punha os pés, ele punha os pés numa banda. Depois acaba por ser sempre o tal ídolo, o tal, a tal ligação...

B2a) – ia lá levar o (filho), ia lá buscá-lo, e ficava aos ensaios

considerar um ponto final na formação do indivíduo?

Mesmo em termos musicais, ou seja, faço a minha formação inicial, faço a minha formação in... a própria formação musical inicial, tenho um instrumento, ingresso na banda e...

JB – E chega!

N – ... E chega!

JB – Não! Eu acho, eu acho que é assim: um músico que pensar isso acaba por ser sempre um músico, só. E é claro que ninguém gosta de tocar só segundos ou terceiros papéis, toda a gente está a olhar para o papel do lado. Foi assim comigo e há de ser com os outros todos. O meu papel já o sei de cor, estou sempre a olhar para o papel do lado. E é claro que para ser igual ao do lado, o do lado se esforça porque tem muito mais gosto, eu também tenho que o fazer. Primeiro é preciso ter, depois, base, porque na banda ensina-se e ensina-se a saber, ensina-se a saber, dá-se a base e é claro que depois não tem... capacidade para fazer um trabalho de, de... elevado porque, porque uma banda não tem... não tem, nem tem, se calhar, pessoal... pessoas é capaz de ter, depois...

N – Não tem meios...

JB – Depois... já é uma coisa que talvez não seja necessário. O necessário é o incutir, criar gosto, criar a formação, dar a formação, dar-lhe base para que depois até o próprio gosto pessoal ser de expansão, ser mesmo à procura de... música, sítios onde possa aprender e onde possa evoluir. Por isso é que há os tais... se a banda é um conservatório, é! Mas também há os conservatórios mesmo para isso, conservatórios, escolas eee todo esse leque de, de , de valências que

C1c) – o facto de as bandas proporcionarem um ambiente de salutar competição, de se alcançar sempre mais, ser melhor, e o ser melhor alcança-se pelo estudo, pela preparação, pela dedicação

B3b) – na banda ensina-se e ensina-se a saber, ensina-se a saber, dá-se a base e é claro que depois não tem... capacidade para fazer um trabalho de, de... elevado

B3c) – O necessário é o incutir, criar gosto, criar a formação, dar a formação, dar-lhe base para que depois até o próprio gosto pessoal ser de expansão, ser mesmo à procura de... música, sítios onde possa aprender e onde possa evoluir (...), se a banda é um conservatório, é! Mas também há os

existe para poderem evoluir.

N – Mas é fundamental, como primeira...

JB – Como primeira, como alavanca, é! A escola, a escola e as bandas, a escola de música de uma banda ééé... mesmo a alavanca, é mesmo aquela... é mesmo o primeiro empurrão para começar, para começar.

N – Nem todos “pegam”...

JB – E nem todos “pegam”, e nem todos “pegam” e muitos chegam ao final da escola e desistem porque acham que é seca, por isto e por aquilo, prontos, porque isto é um trabalho ou gosta-se ou não se gosta, e pode-se ir gostando e há deles que às vezes nem é preciso estar com tanto trabalho para isso. Outros é preciso, mais, mais... mais voltas e mais voltas... Mas eu acho que a escola é mesmo, é mesmo... o primeiro passo de um músico é a escola [da banda filarmónica].

N – Isso faz parte da própria dimensão da escola, a dimensão formativa e de ajudar o aluno a...

JB – A procurar...

N - ... A procurar e a descobrir!

JB – Às vezes o próprio... a própria criança ou até já o próprio adulto, assim como eu que já corri, um, dois, três, quatro instrumentos e nunca toquei aquele que gostava. Se calhar, se fosse logo de início, podia ter... não faço ideia, não faço ideia como é que a vida era, corria... mas podia ter outro sentido em relação à música. Podia seguir mesmo uma via profissional em relação à música. Aaa, não o fiz, pronto, não me queixo de ninguém, se calhar queixo-me de mim próprio, mas prontos, toda... nunca foi criado, nunca foi criada uma situação para isso... Mas não é por isso

conservatórios mesmo para isso, conservatórios, escolas eee todo esse leque de, de , de valências que existe para poderem evoluir.

B1a) – Mas eu acho que a escola é mesmo, é mesmo... o primeiro passo de um músico é a escola [da banda filarmónica]

que deixei de ser músico.

N – Isso também tem que ver com a gestão, e aí quer a associação, quer a própria direção artística faz dos alunos, dos formandos ao longo dos tempos, não é de agora... a distribuição dos instrumentos numa banda filarmónica... E se calhar esta pode ser uma diferença a apontar entre os conservatórios e as bandas de música ou as escolas de música das bandas.

JB – É assim, uma escola de música de uma banda tem uma escolha... razoável. Um conservatório tem uma escolha enorme. Consegue fazer, consegue fazer escolhas entre o bom e o mau, e consegue... se calhar até mesmo no próprio conservatório, aí é que eu acho que deve ser mesmo feito a tal, a tal triagem: se o aluno tem gosto com o instrumento que tem, eu acho que no conservatório aí é que deve, é que deve... conservatório, escola mesmo de música, não escola de banda, é que deve ser mesmo dito, aaa, ajudar. Se o músico não tem gosto com o instrumento que tem, então eu acho que eles devem ser coerentes e dizer logo ao músico: “não vale a pena estares aqui a estudar, porque andar a passear... estás a dar despesa a alguém e só te estas a enganar.” Aí aceito, aceito que esse trabalho seja feito. Nas bandas, as bandas precisam de todos! Dos bons, dos maus, dos músicos excelentes, dos músicos menos excelentes, mas também daqueles músicos que andam ali só mesmo pelo gosto.

N – Precisam todos também porque as bandas são um espaço, além da formação, são um espaço de entretenimento...

JB – Extamente! Exatamente!

B3b) – uma escola de música de uma banda tem uma escolha... razoável. Um conservatório tem uma escolha enorme

B3b) – Se o músico não tem gosto com o instrumento que tem, então eu acho que eles [conservatórios, academias, escolas profissionais, escolas superiores] devem ser coerentes e dizer logo ao músico

B3b) – Nas bandas, as bandas precisam de todos! Dos bons, dos maus, dos músicos excelentes, dos músicos menos excelentes, mas também daqueles músicos que andam ali só mesmo pelo gosto.

N - ... Ocupacional.

JB – Se para mim era o escape, hoje em dia vejo a banda mais como uma, como uma ligação entre músicos, entre amigos, aaa, não vejo lá ninguém que seja inimigo um do outro, aaa, com mais amizades ou menos amizades, toda a gente dá-se bem uns com os outros, e acaba por ser um sítio onde todos os que lá estão, sentem-se bem. Aaa, o trabalho, o trabalho tem que ser feito assim: música com uma ligação humana bastante grande, bastante grande. Se não, não fazia sentido. Se não não fazia sentido; deixava de ser uma banda para ser se calhar uns poucos de músicos a tocar e juntavam-se só de vez em quando.

N – Muito bem! Eu, das perguntas que tinha aqui elencadas, já as cumpri todas, não sei se queres acrescentar alguma coisa mais em termos destes assuntos, algum “rabo” que tenha ficado...

JB – Não! É assim, a gente, nós, nós... vê-se sempre a parte, a parte de músico aonde eu estive ou aonde estou, vejo a parte como diretor, como estou, e vejo a parte como pai. É claro que as bandas têm os seus qs, os seus, os seus... nenhuma banda é perfeita, nenhuma banda é perfeita, mas... no fundo o enorme prazer que isto dá, além da união que há entre músicos, também a forma de, fora da própria Associação de que fazemos parte, termos uma ligação com, com outras associações, com outras associações musicais que, se calhar, se não fosse por este meio provavelmente não havia essa ligação. E nós vemos... aonde quer que esteja um músico, não é pela farda que ele é um inimigo do outro, antes pelo contrário, um músico se estiver fardado mais... se for alguém que goste de

B2a) – Se para mim era o escape, hoje em dia vejo a banda mais como uma, como uma ligação entre músicos, entre amigos (...) e acaba por ser um sítio onde todos os que lá estão, sentem-se bem.

estar à vontade com todos, insere-se sempre no meio musical, quer seja pela própria banda, quer seja com outra banda. Sente-se bem, prontos. A música tem a vertente, tem a vertente de fazer um círculo em que parece que nos isola do mundo, acabamos por estar num mundo à parte. Não sei se é um mundo acima, se é um mundo abaixo, mas às vezes sentimos que... parece que os problemas passam-nos ao lado, os problemas, os problemas atuais e até mesmo às vezes os problemas familiares... parece que é um sítio onde a gente vai, descarrega, 'tá, 'tamos totalmente... fecha-se a porta, totalmente à parte. Quando a gente sai, quer seja numa sala de ensaio, quer seja do serviço, voltamos outra vez à realidade. No fundo, se calhar, o escape, na altura, isto há... 34 anos, quando foi o entrar, se era conhecer mais pela aventura, nunca foi pela parte profissional, porque não havia essa iniciativa para isso, mas era mais pela aventura de novos mundos, novos sítios, agora também vejo pelo aspeto de isolamento: nós estamos num sítio onde nos sentimos com pessoas que gostamos de estar, não é que nos dêmos mal por fora, não é bem isso, mas parece que é um núcleo que está ali, assim onde a gente está, estamos isolados, fazemos o trabalho... quando se sai, é quase como tirar a farda e já somos outra pessoa. Um músico parece quase um polícia: está fardado e é polícia, desfardado já não é polícia. E nós é quase igual.

N – Muito bem! E eu termino, agradecendo a tua colaboração, a tua excelente colaboração, na esperança de também poder responder depois na parte que me cabe com... o trabalho.

C1a) – A música tem a vertente, tem a vertente de fazer um círculo em que parece que nos isola do mundo, acabamos por estar num mundo à parte.

B2a) – quando foi o entrar, se era conhecer mais pela aventura, nunca foi pela parte profissional, porque não havia essa iniciativa para isso, mas era mais pela aventura de novos mundos, novos sítios.

C1c) – *a realização vocacional e pessoal dos elementos da banda filarmónica – a participação e integração na banda filarmónica como uma oportunidade, um espaço de realização, como espaço de entretenimento e bem-estar mas com respeito e compromisso.*