



Instituto Politécnico  
de Castelo Branco

**Instituto Politécnico de Castelo Branco**

Freire, Hervê Telmo dos Santos

## **Recolha dos instrumentos tradicionais da região da Beira Baixa**

<https://minerva.ipcb.pt/handle/123456789/3591>

### **Metadados**

<b>Data de Publicação</b>	2020
<b>Resumo</b>	O conceito de música é uma função muito complexa de desenvolver. Torna-se quase impossível encontrar noções que englobem todo o seu significado e não é possível enquadrá-la numa única definição. Deste modo, varia consoante uma cultura e um contexto social, enlaçando-se com o espírito humano como uma forma de inspiração artística. Era aproveitada como uma arte nobre sempre com o intuito de educar a mente e o espírito. Ao ou...
<b>Editor</b>	IPCB. ESART
<b>Tipo</b>	report
<b>Revisão de Pares</b>	Não
<b>Coleções</b>	ESART - Música - Variante de Música Eletrónica e Produção Musical

Esta página foi gerada automaticamente em 2024-05-01T07:46:14Z com informação proveniente do Repositório



**Instituto Politécnico de Castelo Branco**  
Escola Superior de Artes Aplicadas

Hervê Telmo dos Santos Freire nº32009133

## **Recolha dos instrumentos tradicionais da região da Beira Baixa**

Trabalho efectuado sob a orientação de

Gustavo Costa

11 de Janeiro de 2012

## Agradecimentos

Aos meus Pais e à minha irmã, pela compreensão, paciência, companheirismo, dedicação e pelo esforço em todo este percurso, são a essência do meu sucesso.

À minha namorada, que sempre me ajudou e incentivou, nunca me deixou desistir nos momentos de fraqueza e me demonstrou que nada é impossível e que sou capaz de concretizar os meus objectivos.

Aos meus familiares que sempre me apoiaram ao longo desta caminhada.

Ao meu orientador Gustavo Costa, pela sua disponibilidade, ajuda e orientação na elaboração deste projecto.

E por fim, agradeço a todos os meus amigos pela cumplicidade, ajuda, amizade e por estarem ao meu lado neste “pequeno” percurso que está inserido na grande caminhada que é a vida.

## Resumo

O conceito de música é uma função muito complexa de desenvolver. Torna-se quase impossível encontrar noções que englobem todo o seu significado e não é possível enquadrá-la numa única definição. Deste modo, varia consoante uma cultura e um contexto social, enlaçando-se com o espírito humano como uma forma de inspiração artística. Era aproveitada como uma arte nobre sempre com o intuito de educar a mente e o espírito.

Ao ouvirmos uma música, o nosso corpo comporta-se como um receptor da vibração sonora dos instrumentos musicais, que por sua vez actuam sobre este, interferindo e alterando o seu estado. As nossas emoções sofrem interferências imediatas, conscientes ou não durante este procedimento.

Os instrumentos musicais são essencialmente objectos dotados de propriedades vibratórias específicas e apresentam-se paralelamente com estruturas e sob formas individuais inumeráveis.

Os resultados encontrados através deste trabalho revelam que ainda hoje o povo se encontra muito ligado à sua cultura bem como aos instrumentos tradicionais das suas regiões. Pretendem deste modo manter bem viva as suas tradições para que estas não sejam esquecidas nem caídas em desuso.

## Índice

1.	Introdução .....	8
2.	Os Instrumentos tradicionais .....	10
3.	A região da Beira Baixa .....	13
4.	Idiofones.....	13
4.1	Genebres .....	20
4.1.1	A Dança dos Homens .....	21
4.1.2	Como construir uma genebre? .....	22
4.1.3	O tocar da genebre .....	24
4.2	Matraca .....	25
4.3	Pedrinhas.....	27
5.	Membranofones.....	28
5.1	Adufe .....	28
5.1.1	Breve história do adufe.....	29
5.1.2	Como construir um adufe? .....	31
5.1.3	O tocar do adufe .....	31
5.1.4	Adufe, um instrumento em extinção .....	32
5.2	Bombo e Caixa .....	34
5.2.1	Breve história do bombo e da caixa.....	34
5.2.2	Como construir um bombo e uma caixa? .....	35
5.2.3	O tocar do bombo e da caixa .....	36
5.2.4	Bombo e caixa, os instrumentos tradicionais .....	37
5.3	Zamburra .....	38
6.	Cordofones.....	39
6.1	Viola Beiroa .....	40
6.1.1	Breve história da viola beiroa .....	41
6.1.2	Afinação da viola beiroa.....	42
6.1.3	O tocar da viola beiroa.....	43
7.	Aerofones.....	44
7.1	Acordeão e Concertina .....	44
7.1.1	Breve história do acordeão.....	46
7.1.2	Características do acordeão.....	47
7.1.2.1	Timbre .....	47

7.1.2.2 Registo.....	47
7.1.2.3 Voz.....	48
7.1.2.4 Peso.....	48
7.1.3 O tocar do acordeão e da concertina.....	48
7.1.4 Acordeão e concertinha, os instrumentos para todos os géneros .....	50
7.2 Flauta travessa ou Pífaro .....	52
7.2.1 Breve história da flauta travessa e do pífaro .....	52
7.2.2 O tocar do pífaro.....	53
7.3Palheta .....	55
8. Conclusão .....	56
Referências Bibliográficas .....	58
Bibliografia .....	58

## Índice de Figuras

Figura 1 – Mapa da região da Beira Baixa .....	13
Figura 2 – Parte do mapa etno-musical referente à região da Beira Baixa .....	14
Figura 3 - Imagem demonstrativa da genebres .....	20
Figura 4 – Demonstração da primeira Dança dos Homens no adro da igreja.....	21
Figura 5 – Tocador de viola beiroa na Dança dos Homens nas principais casas da povoação....	22
Figura 6 – Exemplo da construção caseira de uma genebre .....	23
Figura 7 – Resultad final da construção da genebre .....	24
Figura 8 – Exemplo gráfico de um tocador de genebre .....	24
Figura 9 – Exemplo de uma matraca.....	25
Figura 10 – Exemplos de ua matraca com vários de pedaços de ferro.....	25
Figura 11 – Exemplo de como se segura na matraca para a tocar.....	26
Figura 12 – Demonstração das pedrinhas da ribeira .....	27
Figura 13 – Imagem demonstrativa de um adufe .....	28
Figura 14 – Recriação gráfica de um grupo de adufeiras.....	30
Figura 15 – Maravalhas do adufe.....	31
Figura 16 – Pregos de cobre que prende a ornamentação do adufe .....	31
Figura 17 – Peles no caixilho do adufe.....	31
Figura 18 – Grupo de Adufeiras de Idanha-a-Nova.....	32
Figura 19 – Grupo de Adufeiras de Monsanto.....	32
Figura 20 – Grupo de Adufeiras da Casa do Povo do Paul .....	32
Figura 21 – Exemplo de um bombo e de uma caixa da região da Beira baixa .....	34
Figura 22 – Exemplo de uma zamburra .....	38
Figura 23 – Tocadoras de zamburra.....	38
Figura 24 – Imagem ilustrativa de uma viola beiroa .....	40
Figura 25 – Primeiras violas beiroas.....	41
Figura 26 - Manuel Moreira, tocador de viola beiroa .....	43
Figura 27 – Imagem demonstrativa de um acordeão .....	45
Figura 28 – Imagem demonstrativa de uma concertina .....	45
Figura 29 – Partes detalhadas de um acordeão.....	47
Figura 30 – Caixa do teclado do acordeão .....	49
Figura 31 – Fole do acordeão.....	49
Figura 32 – Caixa dos baixo do acordeão.....	50

Figura 33 – Tocador de concertina da Beira Beira .....	51
Figura 34 – Exemplo de um pífaro .....	52
Figura 35 – Amostras dos primeiros pifaros criados através de ossos de aves .....	53
Figura 36 – Antigo tocador de pífaro da Beira Baixa.....	54
Figura 37 – Exemplo de uma palheta utilizada na região Beira Baixa.....	55

## Índice de Tabelas

Tabela 1 – Resumo dos instrumentos e os seus tocadores nas festas e romarias das diversas localidades da Beira Baixa.....	13
---	----



## 1. Introdução

No âmbito da Unidade Curricular de Projecto, 3ºano 1º e 2ºsemestre, do curso de Licenciatura em Música Electrónica e Produção Musical da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, foi proposto a elaboração de um Projecto com o intuito de adquirir o Grau de Licenciatura.

A Beira Baixa foi uma das primeiras regiões portuguesas a ser estudada do ponto de vista etnomusicológico por teóricos de várias disciplinas: sociólogos, musicólogos, músicos, antropólogos ou simples filantropos curiosos por estas práticas musicais únicas. De referir que o concurso da Aldeia Mais Portuguesa de Portugal se decidiu nesta região entre as aldeias de Paul e Monsanto, onde as práticas musicais eram elemento constituinte. Contudo, os registos da presença de determinados instrumentos e práticas musicais são bem mais antigos que os estudos organizados que hoje se conhecem, a grande maioria feita em meados do século XX, por gente tão distinta como Michel Giacometti, Fernando Lopes Graça, Leite de Vasconcelos ou Alberto Sardinha.

A música é uma profunda combinação de sons e silêncios que se difundem com o passar do tempo. Ao reflectirmos sobre ela, automaticamente a relacionamos com termos como harmonia, melodia, ritmo e timbre, elementos básicos e fundamentais à sua estrutura. Contudo, é curioso termos a percepção de que o ritmo é parte de tudo o que o universo engloba, particularmente a natureza humana, evidenciando-se num constante pulsar vibratório.

O ouvido humano desfruta de variadas percepções resultantes das vibrações do ar, isto é, do som. Deste modo, diferenciamos a altura, que é a qualidade pela qual se distingue um som grave de um som agudo; o timbre, que permite distinguir dois sons produzidos por instrumentos diferentes mesmo que estejam na mesma frequência; a intensidade ou volume do som, que é a qualidade do som de se tornar perceptível a maior ou menor distância; e a duração, ou seja, o período de tempo em que o som é emitido.

Os instrumentos musicais, que têm em vista a produção desses sons, são pois essencialmente objectos dotados de propriedades vibratórias específicas, que se desencadeiam pelos mais variados processos; e relacionados com aquela diversidade de sons, eles apresentam-se paralelamente com estruturas e sob formas individuais inumeráveis, desde as mais simples às mais complexas.

Dos múltiplos critérios que têm sido propostos para uma classificação organológica que, agrupando todas as espécies instrumentais conhecidas, por categorias fundadas em

traços ou princípios comuns a várias delas, estabeleça um pouco de ordem sistemática nessa multidão e permita até, em certos casos, hipóteses de relações de parentesco ou derivação entre algumas espécies compreendidas no mesmo grupo, o que maior utilidade parece ter demonstrado é aquele que atende primordialmente aos «princípios acústicos implícitos na produção do som», ou seja à natureza de elemento vibratório específico que entra na sua composição.

O presente estudo mostrará, certamente, deficiências e lacunas, devido à inexistência de informação relativo a certos instrumentos tradicionais. Contudo, e apesar da existência de pouco trabalho desenvolvido nesta área, torna-se imprescindível a preservação da identidade cultural da Beira Baixa. Assim, com este projecto pretende-se recolher todos os instrumentos tradicionais da região da Beira Baixa, bem como distingui-los e integrá-los nas diversas categorias instrumentais. Houve, sobretudo, a preocupação de fixar nas suas linhas essenciais os aspectos históricos e etnográficos de um material complexo e melindroso juntamente com os instrumentos recolhidos.

Este projecto de investigação constitui um complemento de alguns trabalhos de recolha e organização de uma compilação dos instrumentos musicais tradicionais da região da Beira Baixa.

## 2. Os instrumentos tradicionais

Portugal, um território culturalmente abrangido pela Península Ibérica, transforma-se numa nação convergente de povos e culturas distintas que se influenciam mutuamente, até meados do século XVI, conservando certas particularidades que lhe são próprias e criando aspectos muito ricos, especialmente no campo da música e dos instrumentos musicais. Neste aspecto tem particular importância a ocupação árabe em que os seus músicos alcançaram grande prestígio e alguns dos seus instrumentos foram rapidamente copiados e utilizados pelos músicos cristãos, cujas denominações ainda se mantêm nos nossos dias de hoje como, por exemplo, o adufe. Os materiais utilizados no fabrico dos instrumentos são igualmente reveladores das actividades quotidianas dos seus proprietários. Instrumentos construídos com peles de animais, como o adufe e a zamburra, são de carácter pastoril aparecendo, por isso, nas regiões do país onde essa actividade é predominante como, por exemplo, na região Beira Baixa.

Ainda hoje subsistem inúmeras obras da Antiguidade que exibem músicos e os seus instrumentos, porém não existem conhecimentos de como os antigos faziam os seus instrumentos. Unicamente se sabe que o homem iniciou a construção de instrumentos com o intuito de reproduzir os sons da natureza, como o som dos gritos dos animais que se caçavam, o som do chilrear dos pássaros, o som do vento nas árvores, o som do trovão, entre muitos outros.

Com o passar dos tempos, a história da música em Portugal foi sofrendo várias influências. Deste modo, ainda, hoje em dia, se podem verificar essas mesmas influências sendo estas, nomeadamente, africanas e americanas.

Contudo, a nossa música bem como a nossa cultura, provém do povo romano depois de esta ter sido trazida por estes povos para a Península Ibérica. Mais tarde, outros povos, como os árabes e outros povos africanos, trouxeram novas influências. Assim, podemos dividir a história da música portuguesa em várias épocas, sendo estas a Idade Média, Renascimento, Barroco, Clássico, Romântico e Era Moderna.

Segundo Margot Dias, “em todos os tempos e em todos lugares o homem sempre mostrou grande engenhosidade ao fazer nascer o som e a música a partir de materiais existentes no seu ambiente natural.”

Margot Dias considera que “a voz e o bater das palmas podem certamente considerar-se as primeiras formas instrumentais usadas pelo homem, desde os tempos mais remotos”, e que ainda hoje se encontram inseridas em muitas sociedades.

Tendo em conta a cooperação dos materiais que o ambiente natural nos fornece em conformidade com a evolução técnica dos diversificados povos, podemos, de certa forma, declarar que foram desenvolvidos instrumentos musicais, mais ou menos elaborados, para além das formas naturais da voz e do bater das palmas consideradas por Margot Dias. Para a evolução destes instrumentos são consideradas influências de outras culturas e os instrumentos já difundidos sofrem transformações dependentes das possibilidades e condições locais.

Esta procura que influencia a construção de um instrumento tem levado ao aperfeiçoamento de variados objectos sonoros, sempre em confronto com as capacidades de modulação da voz e da percussão do corpo. Uma simples cana de bambu, uma pele ou uma corda esticada, conceberam os primeiros instrumentos musicais. O seu uso foi importantíssimo na história das civilizações e a sua invenção tem sido, em várias culturas atribuída aos deuses, considerando-os como objectos de mitos e de rituais, sendo um meio dos homens demonstrarem os seus sentimentos, a sua alegria e a sua tristeza, o seu amor ou o seu ódio. Eles são testemunhos, não só de usos e crenças e dos símbolos aos quais estão associados, como também dos feitos históricos, dos universos culturais e das invenções tecnológicas. Deste modo, tornam-se também testemunhos de objectos de arte, da época e da sociedade onde são produzidos.

Assim, ao conhecermos de perto os objectos, estamos também a ter conhecimento da história do nosso povo, das regiões onde habitam, dos seus hábitos de festa, de religião, de trabalho, da diversidade das suas formas culturais e artísticas já que, para Alessandro Sistri, os instrumentos musicais são "documentos complexos que nos ajudam a conhecer diferentes aspectos da cultura a que pertencem, por serem objectos síntese do sistema expressivo sonoro-musical e do sistema simbólico-material, em que as funções sonora, simbólica e estética interagem e as componentes decorativas, iconográficas e plásticas dão sentido mágico ao instrumento."

Deste modo, podemos definir tradicional como algo que está ligado à tradição e é conservada nesta, ou seja, algo que é transmitido ou entregue de geração em geração e que se vai perpetuando.

Os instrumentos musicais tradicionais portugueses pertencem à tradição organológica europeia. Para a sua descrição, de acordo com a classificação de C. Sachs e Hornbostel, todas as espécies existentes estão agrupadas em quatro categorias, conforme a natureza do elemento vibratório:

- Idiofones – quando o elemento vibratório é o próprio corpo do instrumento, que é constituído por materiais mais ou menos vibráteis independentemente da sua tensão;

- Membranofones – quando esse elemento vibratório é uma membrana retesana.
- Cordofones – quando ele é uma corda esticada;
- Aerofones – quando ele é o ar accionado de modo especial no, ou pelo, instrumento.

### 3. A região da Beira Baixa

A região da Beira Baixa foi dos primeiros contextos etno-musicológicos a ser estudado no âmbito da música regional de raiz popular ou tradicional. Este facto deve-se, entre outros factores, à grande riqueza aí existente a nível de práticas musicais e instrumentos associados à dinâmica social e ao devir histórico das suas gentes.



Figura 1 – Mapa da região da Beira Baixa

O modo de cantar da zona da raiana, o chamado canto moçárabe, é um tipo de canto destemperado, muito associado à dimensão religiosa mas também laboral.

Nesta região, a voz está também intimamente ligada a um instrumento de percussão de origem árabe: o adufe. Este instrumento, tradicionalmente tocado em exclusivo pelas mulheres, é um bimumbranofone quadrado percutido pelas mãos do tocador. É encontrado na zona da Idanha, Monsanto e entre a Serra da Estrela e Gardunha, embora o seu uso se tenha generalizado um pouco por toda a região, sobretudo no âmbito dos ranchos folclóricos.

Se o adufe é por excelência a percussão feminina na Beira Baixa, a caixa e o bombo estão reservados aos rapazes e homens. De facto, o tocar destes instrumentos, aparece ligado a práticas rituais de iniciação e de construção da masculinidade. O gesto conhecido de erguer o bombo no ar pode ser entendido como prova de virilidade ou de devoção a uma santidade.

Os grupos de bombos e caixas estão intimamente ligados ao pífaro, uma flauta transversal de pastor feita de madeira.

Na encosta sul da Gardunha encontramos um instrumento de sopro mas ligeiramente diferente: a palheta. Possivelmente inventada por José dos Reis, a palheta é um instrumento de sopro directo de palheta dupla, que recentemente começa a ter cada vez mais adeptos.

Um outro instrumento muito importante e que está em risco de extinção na sua região autóctone é a viola beiroa. Antigamente usada em romarias, tascas e até funerais, a viola beiroa está a desaparecer, tendo em Alísio Saraiva o único mestre vivo, detentor da técnica única de polegar e indicador da mão direita. De facto, esta viola é em Portugal a única viola tradicional de arame cuja técnica da mão direita faz uso do polegar e indicador. Esta técnica encontramos-la com alguma variação na guitarra portuguesa pelo que há teorias que sustentem que esta guitarra terá ido buscar esta técnica à viola beiroa. Um dos últimos registos disponíveis de tocadores deste instrumento é o de Manuel Moreira, tocador de viola beiroa que se tornou mais conhecido por acompanhar uma das grandes vozes femininas da Beira Baixa e do País: Catarina Chitas.

No entanto, a viola beiroa aparece também associada à dança das virgens, um ritual muito interessante que ocorre na Lousa, perto de Castelo Branco.



Figura 2 – Parte do mapa etno-musical referente à região da Beira Baixa

Deste modo, a tabela seguinte demonstra os instrumentos recolhidos na região da Beira Baixa e as suas localidades, bem como os seus tocadores actuais e as festas e romarias a que se associam.

**Tabela 1 – Resumo dos instrumentos e os seus tocadores nas festas e romarias das diversas localidades da Beira Baixa**

<b>Categoria</b>	<b>Instrumento</b>	<b>Localidade</b>	<b>Tocador(es)</b>	<b>Festas e Romarias</b>
Idiofone	Genebres	Lousa	- Joaquim Brilhantino	Festa da Senhora dos Altos Céus
				Festa de Santo António
				Romaria de São Sebastião
				Romaria de Santa Bárbara
				Romaria de Santa Luzia
	Matraca	Toda a Beira Baixa		
Pedrinhas	Silvares	- Adufeiras da Casa do Povo do Paúl	Romaria de Santa Luzia	
	Vila do Paúl		Romaria de Nossa Senhora das Dores	
Membranofone	Adufe	Idanha-a-Nova	- Adufeiras de Idanha-a-Nova - Adufeiras de Monsanto - Adufeiras de Penha Garcia - Rancho Folclórico de Penamacor - Grupo de Cantares da Freguesia do Rosmanihal - Adufeiras da Casa do Povo do Paúl	Romaria da Senhora do Almortão
		Fundão		Festa de Santa Luzia
				Romaria de Nossa Senhora da Conceição
				Festa da Nossa Senhora da Luz
				Festa da Cereja
		Malpica do Tejo		Romaria de Nossa Senhora das Neves
		Monsanto		Romaria de São Domingos
		Penha Garcia		Festa das Cruzes
		Penamacor		Festa de Nossa Senhora da Conceição
				Festa da Senhora da Póvoa



		Rosmanihal		Festa de São João
				Romaria de Santa Madalena
		Vila do Paúl		Romaria de Nossa Senhora das Dores
Bombo e Caixa		Erada	- Grupo de Bombos da Erada	Festa da Nossa Senhora da Saúde
				Festa da Nossa Senhora dos Milagres
				Festa do Mártir São Sebastião
				Festa dos Penitentes
				Festa de São João
				Festa de São José
				Festa de São Pedro
				Festa de Santa Barbara
		Lavacolhos	- Grupo de Bombos de Lavacolhos	Festa de Santa Luzia
		Ourondo	- Grupo de Bombos de Ourondo	Festa de nossa Senhora da Assunção
				Festa de Nossa Senhora do Carmo
				Festa de São João
				Festa de Santo Amaro
		Silvares	- Grupo de Bombos de Silvares	Romaria de Santa Luzia
		Unhais da Serra	- Grupo de Bombos de Unhais da Serra	Festa de Nossa Senhora de Fátima
				Festa da Nossa Senhora da Saúde
				Festa de Santo Aleixo
		Vila do Paúl	- Grupo de Bombos da casa do Povo do Paúl	Festa de nossa Senhora da Anunciação
				Festa do Espírito Santo
				Festa da Vila

	Zamburra	Malpica do Tejo	- Saca Sons – Grupo de Toques e Cantares Tradicionais da Zebreira	Romaria de Nossa Senhora das Dores
				Romaria de Nossa Senhora das Neves
		Vila da Zebreira		Romaria de São Domingos
				Festa de São João
				Romaria de Santa Madalena
				Festa de Nossa Senhora da Piedade
				Festa de São Domingos
				Festa de São Sebastião
				Festa de Santo Isidro
Cordofone	Viola Beiroa	Castelo Branco	- Asílio Saraiva - José Mendes Feio	Romaria de Nossa Senhora de Mercoles
		Idanha-a-Nova		Romaria de Nossa Senhora do Almortão
				Romaria de Nossa Senhora da Graça
				Festa do Divino Espírito Santo
				Festa de Nossa Senhora das Dores
		Lousa		Festa da Senhora dos Altos Céus
				Festa de Santo António
				Romaria de São Sebastião
				Romaria de Santa Bárbara
		Penha Garcia		Romaria de Santa Luzia
Festa de Nossa Senhora da Conceição				

Aerofone	Acordeão e Concertina	Telhado	- Mário Lambelho (Ti Mário) - Luís Ferreira - Grupo Foles da Beira	Festa de Santa Luzia
	Flauta travessa ou Pífaró	Atalaia do Campo	- Telmo Valezim - Ti Paulo - Ricardo Santos - Ti Joaquim - Brasinha	
		Lavacolhos		Festa de Santa Luzia
		Ourondo		Festa de nossa Senhora da Assunção
				Festa de Nossa Senhora do Carmo
				Festa de São João
				Festa de Santo Amaro
				Romaria de Nossa Senhora das Neves
		Malpica do Tejo		Romaria de São Domingos
		Póvoa da Atalaia		Romaria de Santo Estevão
		Silvares		Romaria de Santa Luzia
		Telhado		Festa de Santa Luzia
		Vila do Paúl		Festa de nossa Senhora da Anunciação
				Festa do Espírito Santo
	Festa da Vila			
	Romaria de Nossa Senhora das Dores			
	Palheta	Monsanto	- Associação Ocaia - Bruno Fonseca	Festa das Cruzes
		Penamacor		Festa da Senhora da Póvoa
		Telhado		Festa de Santa Luzia

## 4. Idiofones

Os idiofones são instrumentos musicais cujo som é provocado pela sua vibração em que é o próprio corpo do instrumento que vibra para produzir o som sem a necessidade de nenhuma tensão. Estes constituem a categoria mais ampla e entre eles encontram-se as espécies instrumentais mais primitivas e elementares.

Segundo Sachs, os idiofones podem ser simples, quando o corpo total do instrumento é o único elemento vibratório, ou então pode ser considerado complexo, quando um único instrumento é composto por uma série de elementos vibratórios. De um modo geral, encontram-se agrupados segundo certas funções mais notórias que desempenham, ou seja, de acordo com a forma de como são postos em vibração. Assim, podem ser classificados como:

- Idiofones de belisco, compostos por linguetas elásticas que se desviam da posição e regressam à mesma devido à sua elasticidade, e que se aplicam em aros ou caixilhos, ou em tábuas de forma fixa, amarrada ou então recortada na própria tábua com o formato um pente.
- Idiofones de fricção, os quais não se apresentam denteados mas podem ser compostos por pequenos paus, placas ou vasilhas que se friccionam de diversificadas formas.
- Idiofones de percussão, os quais podem ser directos quando o instrumento é batido, ou indirectos quando o som da percussão resultante é consequência de um outro género de movimento, ouvindo-se, assim, não um som isolado mas um complexo conjunto de sons.
- Idiofones de sopro, quando a sua forma de execução é através do sopro, porém podem ser constituídos de paus de pequenas dimensões ou de placas.

No que respeita a região da Beira Baixa foram recolhidos e considerados idiofones são a genebre, a matraca e as pedrinhas.

## 4.1 Genebres

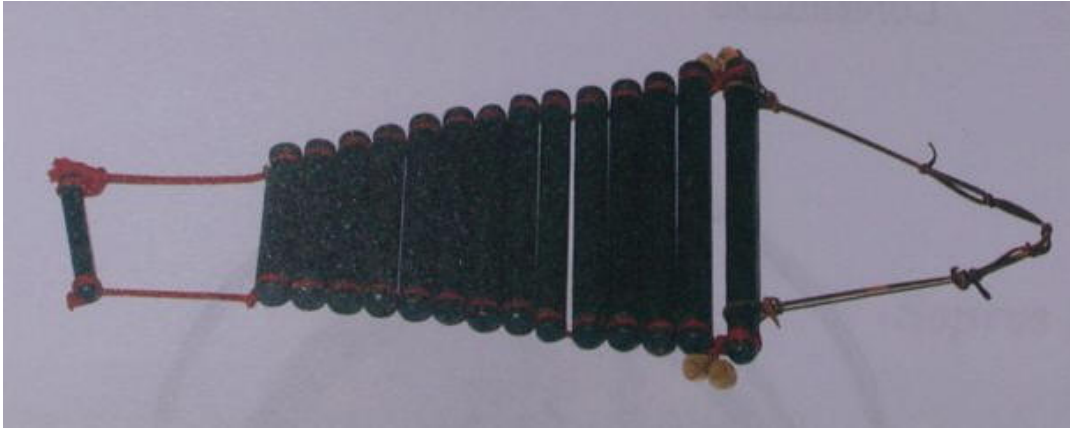


Figura 3 - Imagem demonstrativa da genebres

A Genebres é conhecido como um instrumento único do país construído com catorze pauzinhos de pau-ferro, redondos, de diferentes tamanhos, enfiados nas extremidades numa tira de couro, ou cordel grosso, formando um colar que é colocado ao pescoço de forma a poder ser tocado como um xilofone. Os pauzinhos são colocados de forma crescente, do primeiro ao último, por forma regular e progressiva, em que o primeiro pauzinho maior deve ter de comprimento cerca do dobro do que o último pauzinho a ser colocado. É uma espécie de xilofone moderno que o tocador o faz tocar com um chuço, um pequeno pau da mesma qualidade dos restantes paus que formam a genebre, e que produz sons mais ou menos arrastados, mais ou menos vivos consoante a vontade do tocador e o compasso da dança.

De origem desconhecida, é referida desde o século XVII na "Dança do Homens", onde apareceu a ser tocado pelos homens numa festa realizada na aldeia da Lousa, região de Castelo Branco, em honra da Senhora dos Altos Céus, em meados de Maio.

Já se fizeram várias tentativas para fazer replicas usando vários tipos de madeira, mas o material que lhe deu forma permanece no segredo dos deuses. Em tempos, chegou-se mesmo a mandar vir madeira das colónias ultramarinas mas o facto é que nunca se detectou nenhuma igual à original. Algumas madeiras africanas emitem um som parecido, mas nunca é exactamente o mesmo.

A genebres é aí utilizada apenas nesta cerimónia. Normalmente, está entregue à Comissão de Festas e passa anualmente dos festeiros velhos para os festeiros novos. O dançarino que a leva suspensa ao pescoço é quem comanda as marcações da dança e representa o elemento libertino que nela figura.

Em temas populares, no entanto, a Genebres dado o seu som característico, é usada por vários grupos de música tradicional.

#### 4.1.1. A Dança dos Homens

A "Dança dos Homens", Dança das Genebres ou da Farrombana é uma dança considerada a reminiscência de um primitivo rito de passagem e é dançada somente nas festas de Maio, da Nossa Senhora do Alto dos Céus - na Lousa.

É executada por um grupo de 9 elementos, 6 homens e três rapazinhos. Um dos homens toca a genebres e outros cinco tocam a viola beiroa. O traje difere entre os homens. Os seis homens mais velhos vestem calças e casaco branco, gravata, banda azul de seda à cinta e na cabeça levam a 'capela', uma espécie de capacete revestido de flores de papel e fitas que lhes caem sobre as costas encimada com um penacho de flores artificiais de várias cores e de penas brancas. Os rapazinhos mais novos vestem roupas de mulher, saia e casaco branco, uma rede preta de malha miúda, trunfa de cabelo na nuca, flores na cabeça, usam cordões e brincos de ouro e ficam no centro da dança a tocar trinchos. São chamados as *madamas*. Dos seis homens, cinco empunham e tocam uma viola beiroa.



Figura 4 – Demonstração da primeira Dança dos Homens no adro da igreja

O homem que toca as genebres, volta e meia acomete contra as *madamas* e a assistência. “A dança consiste numa série de marcações cerimoniais, em passos lentos, regulados por sinais tocados na genebres.” À ordem do guardião, mestre ou ensaiador, vestido de soldado, com velha espada à cinta, formam todos em linha de três, ficando ao centro os que vestem de mulher. E a dança começa, ao som arranhado e chocalheiro da genebres, acompanhado pelas violas beiroas e pelos pandeiros. Após a contradança de entrada, segue-se

a rabeja, com os dançarinos em duas filas, em que o homem das genebres, rompendo a compostura do conjunto, remete em aparente desordem, contra as *madamas* e contra a assistência parecendo transparecer uma intenção erótica. Ao som do último compasso, o guardião, que é o mestre ensaiador, coloca-se em frente do grupo e desembainha a espada. É o fim da dança. Postos todos em seus primitivos lugares, suspendem o tocar dos instrumentos e fazem uma vénia.

O grupo toca e dança pela primeira vez no adro da Igreja, que tem as portas abertas, e seguidamente nos lugares mais centrais, em frente à casa dos festeiros, e nas principais casas da povoação, onde lhes oferecem doces e vinho.



Figura 5 – Tocador de viola beiroa na Dança dos Homens nas principais casas da povoação

#### 4.1.2. Como construir uma genebre?

Tradicionalmente, a genebres é feita de madeira rija, que lhe dá uma sonoridade forte e aguda.

Para construirmos um instrumento desta espécie necessitamos de:

- 2,4m de tubo plástico;
- 30cm de cana seca;
- 2m de cordel;
- canetas de feltro velhas.

Além disto necessitamos também de algumas ferramentas e acessórios como:

- uma serra;
- um furador;
- uma tesoura;

- um berbequim com uma broca de 3mm;
- uma lixa nº150.

Após concluirmos a reunião de todo este material, podemos iniciar a construção do nosso instrumento.

Começamos por cortar o tubo plástico (tipo PVC) em vários bocados, onde o maior tenha cerca de 30cm. Depois vai-se reduzindo o tamanho em cerca de 2cm até reunir 10 tubos. Assim, o maior tubinho terá 30cm e o mais pequeno 12cm. A genebres tem duas pegas: uma de pescoço, para pendurar ao pescoço, e outra de mão, destinada a esticar a genebres. Do restante tubo, corta-se as duas pegas com cerca de 10cm cada. Com o auxílio de um berbequim, e com muito cuidado, começamos por furar o tubo mais pequeno.

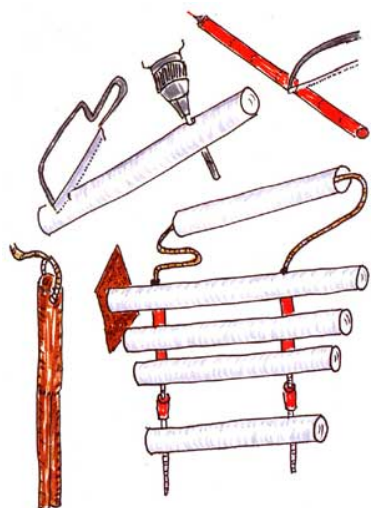


Figura 6 – Exemplo da construção caseira de uma genebre

Estes furos destinam-se a passar a corda que os vai unir. Para que os tubos não fiquem juntos uns aos outros, utilizamos um separador. Cortamos bocadinhos de caneta de feltro com cerca de 1cm cada não esquecendo de tirar o feltro da caneta anteriormente. Para montarmos a genebres, enfiamos o cordel pelos tubos, colocando um separador de cada lado entre eles.

Finalmente, de modo a concluirmos a construção da nossa genebres, podemos utilizar fitas de plástico de várias cores para decorarmos o nosso instrumento.





Figura 7 – Resultado final da construção da genebre

#### 4.1.3. O tocar da genebre

A genebre é suspensa ao pescoço através de uma das tiras. Com a mão esquerda segura na restante tira de couro e estica-a ao longo do corpo para baixo. Com o auxílio da baqueta (chuço) na mão direita, toca-o como se fosse um reque-reque, isto é, correndo todos os paus ao mesmo tempo, de baixo para cima e vice-versa, nos ritmos que a dança requer e que são sublinhados pelas violas e os trincos nas mãos dos demais dançarinos.

Existe apenas um exemplar de genebres original, que sai às ruas de Lousã no dia 3 de Maio, para celebrar a “dança dos homens”. Segundo a descrição das gentes da aldeia “dá um som mais ou menos uniforme e marca com as violas beiroas o ritmo da contradança em que entram cadenciadamente, os moços dos pandeiros”. Ninguém canta e ninguém diz nada. Apenas o mover dos pés e os sons surdos dos instrumentos quebram aquele silêncio religioso”.



Figura 8 – Exemplo gráfico de um tocador de genebre

## 4.2 Matraca



Figura 9 – Exemplo de uma matraca

Apesar de não ser considerado um instrumento musical, aparece na tradição sonora da região Beira Baixa.

É considerado um sinalizador, constituído geralmente de madeira onde existe um ou vários pedaços de ferro curvilíneos que, quando sacudido, produz som.



Figura 10 – Exemplos de ua matraca com vários de pedaços de ferro

Este instrumento era utilizado na quaresma e tinha como finalidade substituir os sinos das igrejas nesse período. Fornecia a informação da existência de missas, procissões, óbitos e

tudo o resto a que era associado ao soar dos sinos.

Ainda hoje em aldeias mais pequenas essa tradição permanece marcando um som único e distinto na altura da Quaresma e da Páscoa.



Figura 11 – Exemplo de como se segura na matraca para a tocar

### 4.3 Pedrinhas

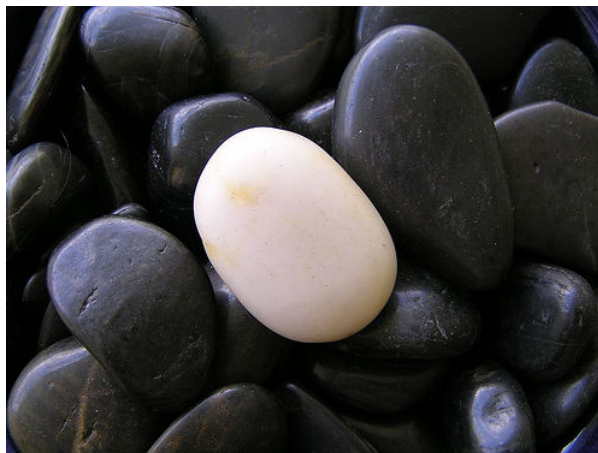


Figura 12 – Demonstração das pedrinhas da ribeira

As pedrinhas são um instrumento percutido, existente por toda a Cova da Beira mas com maior incidência na Vila do Paul. Trata-se de duas pedras achatadas que podem ser compostas por argila ou xisto, com uma forma chata, facilmente encontradas junto aos leitos das ribeiras e dos rios da região da Serra da Estrela. Estas pedras são colocadas verticalmente entre dois dedos da mão esquerda e percutidas com os dedos da mão direita.

Apesar de não haver existência de registos sobre o aparecimento deste instrumento, ele foi passado pela tradição oral entre gerações. Pensa-se que foi utilizado inicialmente por crianças que criavam jogos rítmicos, acompanhando lengalengas cantadas, enquanto as suas mães lavavam a roupa nas águas da ribeira.

Foi posteriormente, adoptado pelas mulheres de todas as idades, visto que era um instrumento muito acessível tanto na aprendizagem como na obtenção dos materiais.

## 5. Membranofones

Os membranofones são instrumentos musicais de percussão, que produzem o som através da vibração de membranas distendidas. Podem conter uma membrana, considerado unimembranofone, ou duas ou mais membranas, sendo bimembranofone.

De acordo com a forma como são tocados, Sachs classifica-os em:

- Membranofones de belisco, quando é afixada uma corda à membrana através de um nó e posteriormente se belisca transmitindo à membrana esse movimento.
- Membranofones de fricção, onde num pau ou numa corda é fincada uma membrana que de seguida é posta em vibração através da fricção no próprio pau ou corda através de movimentos da mão.
- Membranofones de percussão, que podem ser de percussão directa quando tocados com as mãos ou qualquer outra baqueta apropriada, ou então de percussão indirecta, quando os instrumentos são sacudidos ou propriamente não batidos para a produção de som.
- Membranofones que vibram por simpatia, quando a membrana não emite som próprio e apenas se consegue modificar o timbre de outras vibrações. Todos os instrumentos que se incluem nesta categoria contêm uma caixa de ressonância de diversas formas e de diversos materiais.

Os instrumentos recolhidos na região da Beira Baixa e considerados membranofones são o adufe, o bombo e a caixa e a zamburra.

### 5.1 Adufe



Figura 13 – Imagem demonstrativa de um adufe

O adufe é um instrumento musical de percussão de membrana dupla, oriundo da região da Beira Baixa. É um dos raros pandeiros portugueses bимembranofone de caixilho com um formato quadrangular. Um quadro em madeira, com cerca de 45cm de comprimento, é forrado dos dois lados por peles de animais da região, sendo estas de carneiro, borrego, ovelha ou cabra, e no seu interior são colocados alguns elementos percussivos, como sementes ou pequenos soalhos a fim de enriquecer a sonoridade. As peles são esticadas sobre aro de modo a ficarem fixas, cozidas uma à outra ou pregadas com uma agulha e por um fio de nylon.

O mesmo instrumento designado também por pandeiro, dependendo da região em que se insere, é leve e adapta-se ao método tradicional como é executado segurando com uma mão e batendo-lhe com a outra. A etimologia de adufe e pandeiro provem das palavras árabes 'duff' (ou daf) e 'bendir', instrumentos usados no Magrebe, ligados a rituais mágicos e religiosos das culturas de tipo pastoril. É utilizado também no Brasil, certamente por influência de portugueses. O seu som convida à meditação ou mesmo ao transe.

### 5.1.1. Breve história do adufe

De acordo com testemunhos o Adufe foi conhecido na civilização da Mesopotâmia, do Egipto, de Roma e no mundo pré-islâmico durante as cruzadas medievais.

A sua origem perde-se no tempo. De acordo com o Antigo Testamento, no Êxodo, no versículo 20, capítulo XV, é referido que "Maria, a profetisa irmã de Aarão, tomou um adufe e todas as mulheres a seguiram, com as mesmas atitudes, cânticos e danças". Na Península Ibérica, a sua introdução terá ocorrido através dos árabes, nos séculos VIII ou IX.

Nesse tempo, era vulgar as pessoas juntarem-se em casa umas das outras ou no largo do pelourinho daquele lugar e tocarem adufe ao despique. Os homens jogavam ao "truque", um jogo de cartas, e as mulheres cantavam, dançavam e tocavam. O adufe esteve desde sempre ligado aos acontecimentos religiosos e às romarias, mesmo na Quaresma quando os divertimentos eram "proibidos". O adufe era o instrumento que acompanhava as melodias tristes, próprias da quadra.

Actualmente, e sobretudo em Espanha e Portugal, continua a ocupar um lugar importante em grande parte da música folclórica tradicional. É muito popular na Beira Baixa onde é tocado com grande mestria, imaginação e paixão. Desde a primeira metade do século XX, nesta parte do país, este é o grande instrumento musical, que a maioria das mulheres possui e toca, de modo a acompanhar o tesouro incomparável de toda a espécie da sua velha música vocal. Não é conhecido nenhum outro lugar onde o adufe tenha mantido a sua inegável importância como instrumento de reconhecido arcaísmo e relevo na panorâmica da história da música popular portuguesa.

Além do seu carácter festivo, o adufe é de uso corrente em funções cerimoniais. Isolado ou em conjunto, ouvimo-lo nas festividades religiosas a acompanhar os mais famosos cantares da liturgia popular beiroa, alvíssaras da Páscoa e Romarias bem como em festas profanas. O melhor exemplo é a romaria da Senhora do Almortão, principal centro difusor do adufe em toda a província.



Figura 14 – Recriação gráfica de um grupo de adufeiras

O repertório é de uma extraordinária riqueza pela variedade de ritmos, por vezes muito complexos.

Na tradição oral, nomeadamente nos versos de algumas canções que são acompanhadas pelo adufe, é referida a madeira do instrumento como sendo de "pau de laranjeira". Esta referência simbólica, entre a flor de laranjeira e o matrimónio, é reforçada por outra particularidade da construção do instrumento que refere ser a pele de uma das membranas de um animal macho e a outra de um animal fêmea. A razão de ser desta diversidade traduz-se na harmonia do instrumento e na maneira como ele soa, ou seja, desta combinação resultada uma sonoridade mais harmoniosa e limpa.

O interesse por este instrumento cresceu particularmente após o concurso criado pelo Secretariado de Propaganda Nacional do Estado Novo em 1938: o concurso da "Aldeia mais Portuguesa de Portugal". Monsanto e Paúl eram as duas aldeias representes desta região, e Monsanto ganhou.

Desta forma, ao longo de toda a sua história, o adufe demonstra-se um instrumento festivo e sempre associado à dança.

### 5.1.2. Como construir um adufe?

As peles que irão ser aplicadas no adufe são colocadas de molho em água durante cerca de 24 horas. Mais tarde, e depois de verificada a sua condição, levam uma matéria química para a eliminação do pêlo. Seguidamente, ficam mais dois dias em água misturada com sulfureto de cobre e cal branca, para que a raiz dos pêlos saia facilmente e o cheiro seja eliminado.

Na fase seguinte, as peles, depois de bem demolhadas e ainda húmidas, são aplicadas no corpo do adufe, uma armação de madeira, e seguidamente são cosidas a toda a volta na mesma estrutura quadrada previamente cortadas. Antes de fechar por completo o adufe, no seu interior são colocadas sementes, grãos de milho, guizos ou pequenos soalhos, de forma a fazer som através as batidas que lhe são aplicadas.

oncluída a cosedura, são fixados nos quatro cantos do adufe, com pequenos pregos de cobre, uns laços de ornamentação, cortados de acordo com a dimensão do adufe, vulgarmente de sarja larga, denominados de maravalhas.



Figura 17 – Peles no caixilho do adufe



Figura 15 – Maravalhas do adufe

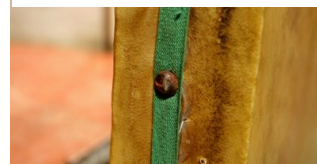


Figura 16 – Prego de cobre que prende a ornamentação do adufe

### 5.1.3. O tocar do adufe

É tradicionalmente feito e tocado por mulheres, as adufeiras, pelo facto de serem zonas ricas em pastorícia o que justifica de algum modo a grande explosão de adufes saídos das mãos habilidosas destas mulheres da Beira Interior. Para o tocar, este é empunhado bastante alto em frente à cara, segurado, por um lado, entre as pontas do polegar e do indicador esquerdo sobre as peles de cada face, sem encostar o resto da mão, e mais a meio da armação, apoiado do outro lado contra o polegar da mão direita sobre a armação, com um



dos cantos virados para cima, deixando deste modo os outros dedos livres para percutir o instrumento. As mãos tocam numa das peles enquanto sustentam ao mesmo tempo o instrumento. A sua técnica de execução inclui movimentos de percussão e de abafamento da membrana de pele em que os dedos de cada mão batem sempre ao mesmo tempo mas ficam soltos.



Figura 19 – Grupo de Adufeiras de Monsanto



Figura 18 – Grupo de Adufeiras de Idanha-a-Nova



Figura 20 – Grupo de Adufeiras da Casa do Povo do Paul

#### 5.1.4. Adufe, um instrumento em extinção

É no âmbito da educação pela arte que se podem despertar sensibilidades para a formação de músicos, musicólogos e públicos e cada cidadão tem que sentir que pertence a

um País com história. Contudo, são poucos os que preservam a arte da construção manual de adufes. Graças à dedicação, entusiasmo e dinâmica, José Relvas, um dos raros e talvez dos últimos profundos conhecedores e construtores de adufes, em Idanha-a-Nova e no País, a construção manual de adufes mantém-se.

## 5.2 Bombo e Caixa



Figura 21 – Exemplo de um bombo e de uma caixa da região da Beira baixa

O Bombo é um instrumento pertencente à família dos membranofones de grandes dimensões utilizado em Portugal. É construído com recursos às peles de cabra que são tratadas e esticadas de forma a produzir um som característico, as quais são colocadas dos dois lados da caixa de ressonância, adaptando-as a uma estrutura de madeira e podem ter perto de um metro de diâmetro.

A caixa é de dimensão mais pequena que os bombos, mas segue o mesmo procedimento de fabrico. A sua afinação é reservada aos conhecedores da arte.

Tanto o bombo como a caixa são totalmente de fabrico artesanal e os materiais usados são a pele de cabra, a madeira de castanho e de silva, o zinco e a corda. Para serem tocados são utilizadas umas baquetas grossas, no caso da caixa, e uma masseta, no caso do bombo.

As principais regiões onde são utilizado são Trás-os-Montes, Beira Baixa, onde até existe o museu “Casa do Bombo”, Minho, Douro Litoral e Beira Litoral, onde surge integrado nos conjuntos de “Zés Pereiras”.

### 5.2.1. Breve história do bombo e da caixa

A música, no âmbito da cultura tradicional, ocupa um lugar importante. Sem dúvida, revela-se, de uma forma singular, guardiã da herança do passado e faz reviver a tradição associada às actividades agrícolas e aos festejos colectivos da aldeia de outros tempos.

Pensa-se que o bombo e a caixa foram trazidas e deixadas na região pelos Franceses nas invasões Napoleónicas, a quando da sua passagem na Beira Baixa.

Depressa os povos desta região introduziram na sua cultura estes instrumentos, muito devido à fácil obtenção dos materiais com que estes instrumentos eram construídos, peles de cabra, aros de madeira e caixa de ressonância em latão ou madeira. Devido ao seu peso e a força necessária para este ser tocado ficou associado a um instrumento de homens remetendo as mulheres para o adufe.

Outrora, revestia-se de uma honra tocar o bombo uma vez que os tocadores eram rigorosamente seleccionados e a guarda dos instrumentos era confiada ao melhor tocador.

A conjugação do toque dos bombos, das caixas e do pífaro, com o seu "dobrar exclusivo e sem igual" tocado com as suas mãos, é uma afirmação genuína do povo que entoam composições poéticas de inspiração medieval, do tipo trovadoresco, que não obedecem à estética musical. É um som interior, fruto de sensibilidade e da virtuosidade que, não sendo cuidado, é gritado afim de ter longo alcance e retomado pelo coro que lhe dá dimensão colectiva.

A origem dos bombos perde-se no tempo e, no entanto, ainda hoje está enraizada e é vivida pelo povo desta aldeia de forma exultante e apaixonada.

Quem o vê passar pendurado ao pescoço do instrumentista, não pode deixar de sentir uma espécie de respeito, que vai aumentando á medida que ele levanta o (pau) para dar a primeira pancada. Estamos a falar do Bombo que com o seu ar imponente marca uma presença especial.

### **5.2.2. Como construir um bombo e uma caixa?**

Quando construirmos um bombo ou uma caixa, as peles, que serão colocadas neste instrumentos, são enroladas em molhado, em duas varas flexíveis, arqueadas em círculo, ou seja, nos arquilhos. Estas são posteriormente ajustadas aos bordos de cada topo do fuste, contudo, para melhor as prender, são cosidas depois de enroladas com um fio que envolve o arquilho a toda a volta. Os arquilhos com as peles esticadas são mantidos em posição por meio de dois arcos pousados sobre cada um deles, que se seguram e firmam mutuamente, prendendo-se um ao outro por uma corda ou parafusos, segundo diversificados sistemas.

Nos mais usuais, os de corda, cada arco mostra uma serie de furos equidistantes, que em relação aos do outro arco, ficam desencontrados. A corda prende-se junto de um deles por um nó grosso ou uma presilha na sua extremidade, e, de furo em furo, atravessa-os todos à volta, de um arco ao outro alternadamente, e termina no primeiro, com a ponta amarrada à extremidade que aí ficara.

Num outro sistema, que é utilizado por toda a região da Beira Baixa, os arcos não são furados e a corda passa, de arco a arco, por um gancho livre de uns grampos esguios em forma de S, presos pelo outro gancho ao rebordo de cada arcos, dispostos como os furos dos sistema anterior, e que os aperta um contra o outro de forma semelhante. Estes bombos e caixas utilizam um sistema de aperto da corda, sem arroschos, em que a propria corda, em lugar de passar simplesmente de grampo a grampo, vai na mesma passagem, duas vezes a cada um deles, formando engenhosamente, a meio da largura do casco, um so entrecruzamento corredio, que aperta e firma, conforme se pretende, as duas passagens anteriores. Estes instrumentos mostram sempre, em meia largura do casco, um pequeno buraco, que se designa de ouvido, que alivia e mantem em equilibrio a pressão interior e evita uma compreensão que prejudicaria a sonoridade dos instrumentos. No que diz respeito às peles, estas são preferencialmente de cabra em que são sempre deixados pedaços de pêlo mal raspados que ficam geralmente à vista.

As caixas diferenciam-se dos bombos no tamanho e na existência de bordões, geralmente de tripa, na pele inferior. Estes rufos, fixam-se a um registo que gradua a sua tensão.

### **5.2.3. O tocar do bombo e da caixa**

O bombo é percutido por macetas accionadas com as mãos e são tocados em grandes grupos de percussão, por todo o norte de Portugal. Em desfiles e fanfarras, o bombo é transportado à frente do peito, a tiracolo, pendurado por cima do ombro direito e por baixo do braço esquerdo, por cintas de couro, prendendo aos arcos de ambos os lados. Em geral ficam quase verticalmente apoiados sobre o joelho direito do tocador, que o levanta a cada passo que dá, para aliviar o seu peso. As massetas com que se batem as peles são, nos bombos, de cabeça larga, geralmente almofadada com cortiça na extremidade de um cabo de madeira. Estas são firmemente seguradas pela mão de modo a que seja possível bater-se em cheio na pele, sempre de baixo para cima no caso dos bombos beirões.

Pelo seu poder rítmico e pela sua forte sonoridade, os grupos de bombos têm um impacto muito forte no seu auditório.

A caixa leva-se suspensa de um gancho preso a uma correia que vai à cinta, e toca-se em posição horizontal com duas baquetas inteiramente de pau, se cabel a fina como o cabo. Estas seguram-se de modo firme e solto entre o polegar por cima e o indicador e médio por baixo, e batem ambas alternada e combinadamente segundo variedade de ritmos, mas sempre unicamente sobre a pele superior. A pele inferior, com o bordão, apenas responde mas não toca.

#### 5.2.4. Bombo e caixa, os instrumentos tradicionais

Em plena Beira Baixa, a aldeia de Lavacolhos no concelho do Fundão destaca-se pelos seus conhecidos bombos que concorrem sempre para a solenização de todos os momentos importantes da sua vida colectiva. Calculando-se que existem desde há mais de trezentos anos, os Bombos de Lavacolhos actuavam obrigatoriamente por ocasião da Festa do Senhor da Saúde que ocorre no terceiro domingo do mês de Agosto e ainda na véspera de Santa Luzia, festividade que tem lugar a 15 de Setembro, mas sempre à margem das celebrações litúrgicas.

O ritmo é cadenciado e violento mas de simples execução, não seguindo uma regra que obrigue à transmissão, de geração em geração, do seu saber, deixando antes à iniciativa do executante a liberdade da imitação. Aos jovens compete apenas a tarefa de se iniciarem na arte de tocar o bombo de modo a preservarem o rito tradicional. A arte de fazer rufar o bombo em Lavacolhos consiste em fazer ressoar a membrana de pele de cabra de forma ritmada, sendo característica a forma como o tocador conserva o pé esquerdo sempre à frente, suportando o bombo com a perna e fazendo-o saltar sempre que com a maceta lhe desfere violentas pancadas que o fazem ressoar de uma forma única. Aqui, ao contrário do que sucede noutras regiões do país, os bombos aparecem associados ao píforo genuinamente beirão, o qual constitui o elo de ligação entre os restantes instrumentos, introduzindo-lhe uma componente melódica que lhe confere uma particular harmonia.

Também a caixa vem associada a estes ritmos predominantemente pastoris mas que não deixam de nos sugerir algo de marcial, quase a desvendar-nos segredos dos ancestrais povos lusitanos que ousaram desafiar a globalização então imposta pelo império romano. Ali se dança, em roda ou em fileira, ao ritmo das palmas ou dos estalidos produzidos pelos dedos em castanholas. Cantam-se composições de sabor medieval não obedecendo a qualquer norma estética estabelecida, mas em tom gritado a fim de possuir longo alcance e sempre retomado por um conjunto de vozes que lhe confere uma dimensão colectiva.

### 5.3 Zamburra



Figura 22 – Exemplo de uma zamburra

A Zamburra é um instrumento musical, conhecido na Beira Baixa, que pode ser integrado na categoria dos membranofones, isto é, instrumentos que são feitos a partir da pele dos animais. No fundo, é um tambor feito de uma base de barro ou madeira, que é coberta por uma pele que tem ao centro um elemento fixo que é esfregado e do qual sai a vibração. Era utilizada em toda a faixa ocidental do norte e também nas regiões pastoris do interior.

Na Beira Baixa, a zamburra, ainda não deixou de ser tocada. Contudo, antigamente era utilizada num cerimonial muito peculiar. Durante a Quaresma, as gentes da aldeia iam com ela a casa das pessoas idosas, cantar e tocar numa cerimónia a que se dava o nome de ‘serração da velha’. Este instrumento era ainda utilizado noutras circunstâncias como nas batidas aos lobos feitas pelos caçadores e pastores, acompanhamento de canções de Natal e ainda das Janeiras.

A Zamburra produz um ronco que se obtém friccionando a cana, sem a apertar muito, em movimentos lentos de cima para baixo e vice-versa, mas sempre com a mão molhada.



Figura 23 – Tocadoras de zamburra

## 6. Cordofones

Os cordofones são instrumentos musicais cujo som se produz a partir de uma corda esticada e a vibrar quando beliscada, percutida ou friccionada. Quanto mais longa e grossa for a corda mais *grave* será o som. Caso contrário, terá um som mais *agudo* quanto mais fina e curta for a corda.

De acordo com a classificação de Sachs, os cordofones podem ser considerados simples, quando não possuem braço e são compostos por uma corda ou cordas esticadas num suporte, uma tábua, uma taça ou um caixilho e eventualmente por uma caixa de ressonância não orgânica anexa ao suporte, porém a sua remoção não impede a execução do instrumento, embora possa alterar o timbre ou a intensidade do som produzido. Além desta classificação, podem também ser considerados cordofone complexos, quando os instrumentos possuem uma caixa de ressonância como parte integral do instrumento e um suporte de cordas de tal maneira ligados que não se conseguem separar sem destruir o próprio aparelho sonoro. De entre os cordofones complexos podemos subdividi-los ainda em:

- Alaúdes, quando as cordas ficam aproximadamente paralelas ao tampo;
- Harpas, quando ficam perpendiculares à caixa de ressonância e fixas a ela em pontos que formam uma linha paralela ao braço;
- Harpas-alaúdes, quando as cordas, embora igualmente num plano paralelo à caixa de ressonância, se fixam a esta em pontos que constituem um ângulo recto com o braço.

O instrumento recolhido na região da Beira Baixa e considerado cordofone é a viola beiroa.



## 6.1 Viola Beiroa



Figura 24 – Imagem ilustrativa de uma viola beiroa

Na região da Beira Baixa, somos atraídos pelo som da viola beiroa, também designada de viola de Castelo Branco ou mesmo bandurra.

A Viola Beiroa é um cordofone do tipo viola de arame que aparece na zona raiana, na faixa leste do distrito de Castelo Branco. Era utilizada para acompanhar momentos festivos, aos domingos, nas tabernas, e sobretudo nos parabéns e serenatas aos noivos, na véspera e na noite da boda, normalmente acompanhada pelo adufe ou pela concertina. O seu braço, semelhante ao das violas ocidentais, tem comprimento cerca de 80 cm. A sua boca é redonda e pequena com cerca de 6cm de diâmetro, rodeada de frisos circulares lineares. Tem uma caixa com um enfranque muito apertado e a sua cabeça é plana, ligeiramente inclinada em relação ao braço, e com uma forma rectangular adornada com cravelhas. Excepcionalmente pode ter a forma de leque como na guitarra portuguesa. De todas as violas portuguesas, esta é ao mesmo tempo a mais rústica e a que apresenta maior profusão de motivos ornamentais. O cravelhal mostra dez cravelhas dorsais que correspondem a outras tantas cordas, num encordamento de cinco ordens de cordas duplas de arames.

Geralmente, as ilhargas são feitas em cerejeira ou madeira de Austrália, o tampo em pinho de Flandres, o braço em mogno, os interiores em casquinha ou choupo e a escala em pau-preto. É um instrumento muito condecorado. Além das cinco ordens de cordas, tem duas cordas mais agudas e presas a um cravelhal suplementar junto da caixa, e que eram sempre tocadas sem serem pisadas. Estas violas são apenas para sublinhar o ritmo, apenas tocam 2 acordes.

Esta viola possui um traço peculiar que a distingue de todas as outras violas portuguesas: além desse cravelhal normal, existe um outro, situado no fundo do braço, no ângulo que este faz com a caixa, para duas cravelhas, também dorsais, a que correspondem duas cordas igualmente de arame, simples, agudas e curtas – as requintas -, que não são trilhadas e se tocam sempre soltas, como na harpa.

A viola beiroa provém de grandes romarias beiroas, a Senhora da Póvoa e a Senhora do Almortão.

### 6.1.1. Breve história da viola beiroa

Portugal formou-se como nação num território culturalmente abrangido pela Península Ibérica. Para cá convergiram vários povos e culturas que até ao século XVI se influenciaram mutuamente, conservando particularidades que lhes eram próprias e criando por isso aspectos muito ricos, principalmente no campo da música e dos instrumentos musicais. Neste aspecto tem particular importância a ocupação árabe, com seus músicos alcançando grande prestígio e alguns dos seus instrumentos sendo rapidamente copiados e utilizados pelos músicos portugueses.

Neste período foi introduzido um instrumento que os portugueses chamaram viola (aportuguesamento de vihuela), que logo se tornou popular por todo o território e, de acordo com a região onde ele se estabeleceu, recebeu formas e nomes diversos, criando uma família.

A viola beiroa é um instrumento de grande importância organológica e etnológica no distrito de Castelo Branco. Trata-se de uma viola popular portuguesa de cinco ordens de cordas de arame, já hoje muito rara.

Não se sabe ao certo a sua data de origem, o que se sabe, é que no século XVII ela surge a acompanhar outro instrumento, as «genebres» nas danças tradicionais da aldeia de Lousa onde actualmente também se encontra.



Figura 25 – Primeiras violas beiroas

Actualmente, existem cerca de seis violas beiroas originais que se encontram dispersas por vários locais indeterminados. Apesar do autor destas permanecer no segredo dos deuses, há quem lhe tente decifrar os segredos de manufactura ao fazer cópias das antigas ou ao tentar recupera-las. De todas, esta viola portuguesa, que se encontra seriamente ameaçada pela extinção, é a que apresenta mais ornamentos. Tem uma “cintura” estreita, a boca sempre redonda e pequena e, muitas vezes, as cravelhas recortadas ao pormenor pelas mãos dos pastores.

### 6.1.2. Afinação da viola beiroa

A viola beiroa possui 5 ordens de cordas duplas em que as duas ordens mais agudas estão afinadas em uníssono e as três ordens mais graves estão afinadas em oitava. Para além disso, a viola beiroa possui mais duas cordas simples, cujas cravelhas estão situadas no fundo do braço, no ângulo que este faz com a caixa as quais são tocadas soltas.

Algumas fontes dão a seguinte afinação (de mais agudo a mais grave):

Ré (uníssono)

Si (uníssono)

Sol (com oitava acima)

Ré (com oitava acima)

Lá (com oitava acima)

Ré (as duas cordas soltas)

Outras fontes dão uma afinação similar à viola amarantina e à viola braguesa:

Lá (uníssono)

Mi (uníssono)

Si (com oitava acima)

Lá (com oitava acima)

Ré (com oitava acima)

Ré (as duas cordas soltas)

Alísio Saraiva, coordenador do ensino da Viola Beiroa na Associação Cultural e Recreativa “As Palmeiras”, em Castelo Branco, refere que, após várias experiências de afinações e devido à tensão exercida nas cordas, que por vezes resultaram na quebra das mesmas, optou-se por padronizar em 1994 a afinação Mi, Ré, Lá (c/ bordão), Mi (c/ bordão), Si

(c/ bordão), opcionalmente conjugada com o Ré, de modo a obter um maior enriquecimento sonoro e uma maior simplicidade nos acordes.

Esta nova afinação alterou o calibre das cordas de modo a facilitar o toque e manter o timbre original.

### 6.1.3. O tocar da viola beiroa

Há algum tempo atrás, na altura das recolhas de Ernesto Veiga Oliveira, Manuel Moreira de Penha Garcia foi considerado o último tocador da viola beiroa. Este utilizava uma técnica de mão direita com utilização do polegar para os «bordões» de «requintas» e do indicador em movimento e vai e vem — dedilho — para as «fundeiras», «segundas» e «toeiras». O movimento ascendente ou descendente do indicador e a ornamentação da mão esquerda fraseiam a melodia.

Felizmente o uso deste instrumento reapareceu. Várias Associações ligadas a Ranchos Folclóricos da Beira Baixa começaram a desenvolver um trabalho no sentido da aprendizagem e uso deste instrumento nas suas tocatas.



Figura 26 - Manuel Moreira, tocador de viola beiroa

## 7. Aerofones

Os aerofones são todos os instrumentos musicais, chamados de sopro, em que o som é produzido principalmente pela vibração de uma massa de ar dentro de um tubo, sem que a própria vibração do corpo do instrumento influencie significativamente o som produzido, sem auxílio de membranas ou cordas. Através da colaboração dos diversos mecanismos produzidos, o ar passa por inúmeras chaves, dimensões, válvulas entre outros locais, que fazem com que cada perfuração no tubo melódico seja responsável por um ruído diferente.

Segundo Sachs, os aerofones podem classificar-se em:

- Aerofones livre, quando a corrente de ar que vibra não é limitada pelo corpo do instrumento, isto é, quando o ar não está contido no corpo do instrumento, podendo incidir numa aresta ou colocar esta em movimento. São simplesmente cordas ou varas que são movidas rapidamente fazendo com que o ar vibre, podendo ser periodicamente interrompidas quando passadas numa lamela que as fazem vibrar, ou explosivas quando as suas movimentações consistem num único golpe.
- Instrumentos de sopro, quando a corrente de ar que vibra é limitada pelo instrumento produzindo som através da vibração da coluna de ar, a qual favorece a amplificação e o controlo desse mesmo som que é originado.

Entre os instrumentos de sopro propriamente ditos podemos distingui-los em aerofones de arestas, quando a coluna de ar toma a forma de uma fita que bate contra a aresta; aerofones de palhetas, quando a passagem pelas lamelas faz vibrar a coluna de ar; ou então trombetas, quando os lábios do executante são os responsáveis pela vibração.

No que respeita a região da Beira Baixa foram recolhidos e considerados aerofones o acordeão e a concertina, a flauta travessa ou pífaro e a palheta.

### 7.1 Acordeão e Concertina

O acordeão é um instrumento musical reconhecido nas zonas regionais de Portugal e muito utilizado para animar festas e bailaricos. Também designado por harmónico, o acordeão é um aerofone de palhetas metálicas que entram em vibração por acção de um fole. É constituído conjuntamente por um diapasão e duas caixas harmónicas de madeira. Tem um teclado, à direita, para a melodia, e botões do lado esquerdo, para o acompanhamento. O som do acordeão é criado forçando o ar do fole entre as duas palhetas que vibram mais grave ou

mais agudo de acordo com a distância entre elas, ou seja, quanto mais distantes mais grave é o som. Quanto mais forte o ar é forçado, mais intenso é o som. O ar é proveniente do fole, que é aberto ou fechado com o auxílio do braço esquerdo.



Figura 27 – Imagem demonstrativa de um acordeão

A concertina, mais pequena que o acordeão, tem a caixa hexagonal. Da mesma forma que o acordeão, possui palhetas livres que são postas a vibrar pela acção de um fole que fica entre os seus dois teclados de botões. O teclado da mão direita produz as notas e o teclado da mão esquerda produz os acordes e baixos de acompanhamento. Quando o executante pressiona um botão, produz uma nota se abrir o fole e outra nota diferente se o fechar. Como acontece com o acordeão, o órgão de boca asiático está na sua origem. A concertina, de grande difusão pelo país, é principalmente utilizada no Minho, Beira Baixa, Beira Litoral, Ribatejo e Estremadura.



Figura 28 – Imagem demonstrativa de uma concertina

Contudo, hoje existem algumas regiões do país onde o acordeão já não tem a força que teve. É o caso de Penha Garcia, na Beira Baixa onde ainda se recordam os tempos em que os bailes chegavam a ser feitos só com o acordeão. Lembram também outras situações em que ele era bastante utilizado, como nas romarias ou mesmo nas peregrinações a Fátima.

### 7.1.1. Breve história do acordeão

O acordeão foi desenvolvido por volta de 1829 em Viena, na Áustria, por Cirilus Demian. Antes de chegarem ao seu aprimoramento, foram efectuadas várias construções mais rudimentares. A sua construção foi baseada num instrumento de sopro chinês chamado Cheng, há cerca de 2700 anos antes de Cristo, com o mesmo sistema de palhetas. É uma espécie de órgão portátil tocado pelo sopro da boca, edificado principalmente para a dança. Com a forma do imperador das aves considerado pelos chineses, o Fénix, o Cheng era dividido em três partes: recipiente de ar, canudo de sopro e tubos de bambu. Na parte superior do recipiente de ar ou reservatório de ar, existem as perfurações onde são fixados os tubos de bambu e em cada tubo é colocado a lingueta ou palheta, para produzir o som. Este recipiente é abastecido constantemente pelo sopro do músico, que tapa com as pontas dos dedos os pequenos orifícios que existem na parte inferior de cada tubo. De acordo com a música a ser executada ele vai soltando os dedos, podendo formar até acordes. Em cada tubo de bambu há um caixilho próprio para ser colocada a lingueta, presa por uma extremidade e solta na outra, que vibra livremente quando o ar comprimido a agita.

Mais tarde, e de acordo com um padre Jesuíta, o Cheng chegou à Rússia, onde um doutor em filosofia, medicina e professor na Universidade de Medicina em Copenhaga, examinou o instrumento e verificou que o seu princípio sonoro era uma lâmina de metal que vibrava por meio do sopro produzindo sons graves e agudos. Daí sugeriu que este sistema de lâminas fosse implementado num órgão de tubos originado na Rússia e assim, da Rússia passou para a Europa, onde a Alemanha adquiriu um imenso interesse neste tipo de instrumentos.

Em meados de 1822, já na Alemanha, um fabricante de instrumentos teve a ideia de reunir várias lâminas afinadas e fixadas numa placa de forma a compor uma escala em que os sons se ouviam através do sopro. Um tempo mais tarde, esta placa foi transformada num brinquedo para crianças o qual era tocado com as duas mãos e lhe foi dado o nome de Harmónica de Mão. Para tal, foi aumentado o seu número de palhetas de metal e o tamanho do instrumento, anexando-lhe um pequeno fole e uma série de botões.

Após vários aperfeiçoamentos, sete anos mais tarde, o austríaco Cirilus Demian construiu um instrumento rudimentar de palheta livre, teclado e fole, o qual possuía um sistema de quatro botões na parte da mão esquerda, que ao serem tocados com os dedos afundados, permitia a obtenção de um acorde. Desta forma, este instrumento foi designado de Acordeão.

Contudo, o Acordeão tem vindo a ser constantemente aperfeiçoado pelos fabricantes que, entusiasmados com sua grande aceitação, procuram melhorá-lo, não só na parte mecânica como também na sonoridade.

### 7.1.2. Características do acordeão

O Acordeão é um dos instrumentos favoritos de todos os povos, não só pela beleza do seu som, como pela relativa facilidade de se aprender e tocá-lo bem, e ainda pela comodidade de transporte.

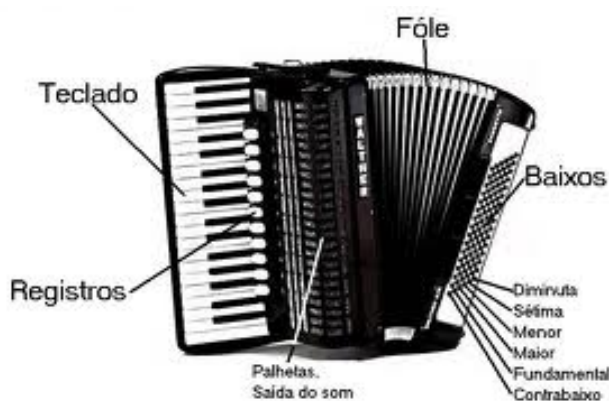


Figura 29 – Partes detalhadas de um acordeão **Timbre**

O timbre é o registo do som que o acordeão emite. Alguns acordeões possuem um som bastante estridente, denominado *musette*, que se obtém afinando as vozes centrais umas um pouco mais agudas e outras um pouco mais graves que a nota pedal. Em contrapartida, existem acordeões que tem as vozes de cada nota afinadas à mesma altura produzindo, assim, um som mais agradável.

#### 7.1.2.2. Registo

O som do acordeão é criado quando o ar que está no fole passa por entre duas palhetas (localizadas no chamado castelo, dentro do fole), que vibram mais grave ou agudo de acordo com a distância entre elas (quando mais distantes, mais grave o som) e seu tamanho (quanto maior, mais grave o som produzido). Quanto mais forte o ar é forçado para as



palhetas, mais alto é o som. O ar é proveniente do fole, que é aberto ou fechado com o auxílio do braço esquerdo.

### **7.1.2.3. Voz**

A maioria dos acordeões tem quatro vozes, que são diferentes oitavas para uma mesma tecla ou botão. Portanto, num acordeão de quatro vozes com o registo 'master' pressionado, ao tocar um Dó, na verdade são tocados dois Dós na oitava que pressionou, um Dó uma oitava acima e um Dó na oitava abaixo, e isso é responsável pelo som único do acordeão.

### **7.1.2.4. Peso**

É um instrumento grande e pela sua potência e precisão de afinação é sempre pesado. Isso deve-se ao facto que, para obter a profundidade sonora desejada, precisamos que a caixa harmónica seja grande o bastante para acolher um grande número de linguetas, todas fixadas sobre placas de alumínio, denominadas palhetas, que por si só já representam um peso considerável. Logo, pretender que um instrumento leve tenha um som magnífico é algo paradoxal.

## **7.1.3. O tocar do acordeão e da concertina**

Todo o acordeonista que se dedica a este maravilhoso instrumento, deve se aprofundar, não somente na sua técnica e na sua interpretação, com também deve conhecer profundamente o mecanismo do acordeão e as peças que o compõem para perfeito domínio do seu funcionamento.

Assim sendo, o acordeão é constituído por:

- Caixa do Teclado
- Fole
- Caixa dos Baixos

A caixa do teclado é a parte onde estão colocadas as teclas, fabricadas de madeira ou de alumínio, revestidas de galatite ou matéria plástica, idênticas às de um piano, originando-se daí o nome de acordeão. Estas estão dispostas numa caixa de ressonância, fabricada de forma cuidada com o material apropriado de modo a proporcionar uma sonoridade bastante harmoniosa. O teclado completo tem 3 oitavas e é tocado com a mão direita. Cada tecla, branca ou preta, tem uma haste de alumínio e na sua extremidade uma válvula, forrada de

camurça, para fechar o caixilho onde a palheta se encontra. As palhetas vibram de acordo com o ar que vem do fole, conjuntamente com a pressão das teclas, quando dedilhadas. O ar que faz vibrar a palheta é controlado pela válvula a qual é utilizada para ligar o som de uma palheta ao som de outra.



Figura 30 – Caixa do teclado do acordeão

Em baixo da haste de alumínio, na parte em que é fixada a presilha onde se prende a tecla, existe uma mola de aço que, ao ser a tecla abaixada, levanta a válvula, deixando sair o som da palheta colocada em seu caixilho.

O fole, uma das partes mais importantes do acordeão, é feito de papelão grosso especial, dobrado em gomos, forrados por tiras de pano reforçado ou imitação de couro. Os cantos dos gomos são reforçados com camurça especial, bem forte, e ainda cobertos por cantoneiras de metal, para maior durabilidade e resistência ao constante movimento de abre e fecha. Este é preso, por uma extremidade, na caixa do teclado e, pela outra, na caixa dos baixos e as junções são vedadas por estreita tira de camurça macia, para evitar qualquer saída do ar. Geralmente o fole é pregado nas caixas com pequenos pinos, usando-se, raramente, parafusos.



A pressão do ar contido no interior do fole é o segredo principal. Existe uma particularidade, quanto à pressão do ar para o teclado e para os baixos. A força para os baixos depende da duração e vibração da nota longa ou curta. A

duração é controlada pelo fole. Para se produzir som forte, pressiona-se com força e, para se obter um som mais baixo, pressiona-se com menor intensidade. A pressão correcta requer uma perícia extraordinária, pois a sonoridade das palhetas do teclado é mais sensível que a dos baixos.

Sem um perfeito controle do ar, o som saído dos baixos cobre a melodia da mão direita e a peça executada torna-se impossível de ser ouvida e apreciada, resultando num descontrolo total de sons fortíssimos vindos da mão esquerda, cobrindo a beleza da melodia da mão direita.

A caixa dos baixos é composta por duas primeiras filas de botões que são baixos simples e outras, que são acordes já preparados.

Desta forma, os baixos fundamentais são fortalecidos com 5 oitavas simultâneas e cada botão dos acordes, quando pressionado, fazem soar 3 ou 4 notas que formam o acorde final. Para tal, cada um dos botões é preso por um pino de alumínio conjugado com outros pinos, pertencentes às diversas palhetas, o que permite formar o acorde desejado.



Figura 32 – Caixa dos baixo do acordeão

#### 7.1.4. Acordeão e concertina, os instrumentos para todos os géneros

No campo, os acordeonistas animavam bailes de aldeia em aldeia por toda a Europa e também no Brasil, principalmente no sul e no interior.

Apesar de sua origem folclórica, o acordeão é capaz de executar qualquer estilo de música, como música erudita e música de câmara que era muito comum nos anos 50, no seu auge, porque era moda executá-lo mesmo na sociedade mais refinada. O acordeão caíra

momentaneamente no esquecimento com a chegada do rock. No entanto nunca deixou de ser esquecido.

Em Abril de 1926, nasceu em Castelo Branco a rainha do acordeão. Eugénia Lima, acordeonista e compositora, é incontornável no palco musical português. Diplomada com o Curso Superior de Acordeão na categoria de Professora pelo Conservatório de Acordeão de Paris, iniciou-se no Teatro Vaz Preto, em Castelo Branco, aos quatro anos de idade. O ciclo de actuações por toda a Beira Baixa valeu-lhe o epíteto de "Miúda de Castelo Branco". A sua carreira, plena de sucessos e de persistências, lavrou caminhos que registam singularidades que só os mais capazes são capazes de o afirmar e de o reproduzir. Mulher num mundo em que a história é narrada principalmente por homens, conseguiu impor a sua sonoridade com a altura, a intensidade e o timbre de uma musicalidade ímpar que acompanhou várias gerações. Compositora, tocadora, acordeonista, tocou em milhares de palcos, desde que a sua Beira Baixa a viu partir ainda menina, para os palcos mais afamados, na época, em Portugal.

Seguiram-se outros em diversos países, por onde esprou um sem número de melodias, que lhe deram base para editar mais de meia centena de discos, com início na década de 40 do século passado. Dos arraiais mais populares, às salas mais faustosas, a sua música foi ponto de encontro e de festa. Foi, também, a fundadora da "Orquestra Típica Albicastrense".



Figura 33 – Tocador de concertina da Beira Baixa

## 7.2 Flauta travessa ou Pífaru



Figura 34 – Exemplo de um pífaru

A Flauta transversa ou Pífaru é um simples instrumento aerofone da família das madeiras. É uma pequena flauta aguda, com um timbre mais intenso e estridente devido ao seu diâmetro menor. É um instrumento não palhetado com seis perfurações digitais, feitas com fogo, e possui um orifício por onde o tocador sopra perpendicularmente ao sentido do instrumento. Geralmente, é feita de cana brava em toda a faixa ocidental do país no Minho, Estremadura e Algarve, e de sabugueiro no interior, nomeadamente na Beira Baixa onde aparece com bastante frequência nas mãos dos pastores serranos. Estas são maioritariamente lisas embora apareçam exemplares decorados profusamente.

Os pífaros são originários da Europa medieval e são frequentemente utilizados em bandas militares.

### 7.2.1. Breve história da flauta travessa ou pífaru

A origem do Pífaru remota à mais alta Antiguidade. Infelizmente, os mais antigos modelos que se descobriram não têm embocaduras que por si só permitam determinar, com exactidão, a família à qual eles pertenciam. Pelo contrário, encontraram-se belos instrumentos, bem conservados, provenientes do ano 200 antes da nossa era. Da mesma época podemos observar representações de flautas travessas em baixos-relevos indianos. É muito possível que a flauta travessa tenha sido, na Europa, um produto trazido do Oriente.

Esta espécie de instrumento fez durante séculos carreiras paralelas, mas, desde a Idade Média até ao séc. XVIII. Construída de madeira ou de marfim, perfurada com 6 orifícios, depois com 8, constituía, na época clássica, uma família numerosa (até 9 membros).

Os mais antigos instrumentos existentes são apitos de uma só nota, feitos de ossos de rena, e flautas de osso também muito antigas, com três ou mais orifícios. Estas foram tentativas bem sucedidas na imitação da natureza - o vento assobiando num tronco oco de uma árvore ou nos canaviais, o chamamento de um mocho.



Figura 35 – Amostras dos primeiros pífaros criados através de ossos de aves

### 7.2.2. O tocar do pífaro

O pífaro é um dos instrumentos mais elementares no que respeita a sua concepção, formado por um tubo cilíndrico munido de uma embocadura rudimentar, numa das extremidades. A mais fina corrente de ar produzida pelo sopro do executante é quebrada quando esta vai de encontro ao bordo talhado de um pequeno orifício em que esta «onda de ar» se comporta como uma lâmina vibrante, uma espécie de palheta aérea, animada com um movimento periódico, solidário com a coluna de ar contida no tubo.

A frequência é inversamente proporcional ao comprimento desta coluna de ar. O som da flauta depende essencialmente, por um lado, da natureza e da direcção da «onda de ar» e, por outro, do comprimento da «coluna de ar». Para obter sonoridade, o tocador sopra por uma abertura existente na extremidade superior lateral do instrumento. As notas são controladas pelos dedos que tapam ou não os orifícios existentes no corpo do pífaro. Esse instrumento não tem chaves o que não pode produzir os sons da escala cromática.

A posição do instrumento, que é forçoso conservar atravessado na boca, explica o qualificativo «transversa». Todos os instrumentos são perfurados com orifícios que os dedos tapam e destapam para modificar o comprimento da coluna de ar (portanto, a altura do som).

Actualmente, poucos são aqueles que tocam pífaro, tendo o flautim tomado o seu lugar.



Figura 36 – Antigo tocador de pífaro da Beira Baixa

### 7.3 Palheta



Figura 37 – Exemplo de uma palheta utilizada na região Beira Baixa

A palheta foi um dos instrumentos mais característicos da Beira Baixa, quase sempre tocada em romarias e festas por pastores. Apesar de ter estado completamente estinta da Região, hoje em dia com a concepção de uma réplica da palheta do Tizé dos Reis que está no museu de Etnologia em Lisboa, feita pelo construtor Vitor Felix e outra pelo Bruno ocaia, este instrumento renasceu novamente na Beira Baixa.

Pouco se sabe acerca deste instrumento musical, porém conhece-se que corresponde à velha Dulçaina Espanhola, igualmente de palheta, que sob formas diversas se documenta com relativa frequência desde a Idade Média.

Insere-se na família dos instrumentos aerofones e é composto por um tubo melódico com cinco orifícios, em que na sua extremidade se insere uma palheta dupla, tipo a do oboé, que fica à vista e sobre a qual se colocam os lábios, e termina em forma de campanula. O seu corpo é feito, normalmente, de madeira e tem um formato ligeiramente cónico, como o ponteiro da gaita-de-foles. As madeiras utilizadas são de nogueira, de buxo e de cedro, talhados à navalha. Os orifícios são perfurados com um ferro quente, e os buracos são marcados pela própria posição dos dedos.

A palheta toca-se com as duas mãos, a direita a seguir à boca, o polegar por baixo a amparar o instrumento, o indicador mais perto da boca, e depois o médio e anular; e em seguida o indicador da mão esquerda, e os demais conforme o número de buracos.



## 8. Conclusão

Após a realização deste projecto concluímos que os objectivos inicialmente propostos foram na sua totalidade atingidos.

Na realidade, a música é a sequência e a combinação de sons, de altura, intensidades, timbres e durações diferentes, segundo regras determinadas e variáveis no espaço e no tempo. Apresenta-se como um conjunto de sons vibratórios de diversas entoações, e, ao mesmo tempo, como uma corrente de energia que actua sobre o sistema nervoso simpático e parassimpático, influenciando directamente o equilíbrio ou desequilíbrio de cada glândula ou célula do nosso corpo.

Atentemos no adufe, um instrumento (hoje) identificativo da Beira Baixa, de origem árabe, reservado às mulheres, que há muito que acompanha as romarias da Beira Baixa bem como outras práticas musicais ligadas não só à religião mas também ao lazer. Este instrumento acompanha muitas vezes o canto desta região, marcadamente árabe devido à sua estrutura microtonal, que se tem vindo a perder com o abandono dos campos, local onde este canto era assimilado e reproduzido pelas mulheres quando trabalhavam dobradas à terra e com uma necessidade imposta pela sua postura de uma maior subdivisão das notas. Para a perda desta característica muito contribuiu a difusão da música temperada moderna, muita dela baseada nos padrões e estruturas anglo-saxónicas. De referir que durante o século XX, sobretudo após o 25 de Abril de 1974, a procura deste instrumento aumentou, curiosamente por parte de músicos urbanos que o utilizaram de diversas formas e para diversos fins. De recordar a participação de Catarina Chitas, adufeira de Penha Garcia num álbum da Banda do Casaco e em espetáculos ao vivo com esta banda na década de 80. Ainda hoje podemos dizer que o adufe se encontra em expansão não só em território nacional como no estrangeiro.

Um dos instrumentos mais curiosos e menos explorados da Beira Baixa é a Viola Beiroa. Há registos deste instrumento, com a organologia que lhe conhecemos hoje, desde há 500 anos. Era usado em festas religiosas, funerais e em momentos de lazer em diversos locais, nomeadamente em tabernas. Servia também para acompanhar o canto, como é o caso do Ti Manuel Moreira, tocador que acompanhava Catarina Chitas. Este foi o último grande tocador conhecido deste instrumento, com uma técnica e repertório invejáveis. Porém temos que fazer referência aos tocadores de viola beiroa da Lousa que durante as Festas das Virgens tocam este instrumento usando apenas dois acordes e para acompanhar a dança e outro instrumento típico da beira baixa, os genebres.

A viola beiroa ganhou novo fôlego quando em 1992 Alísio Saraiva estudou os calibres das cordas e reinventou a afinação do instrumento de modo a preservar o timbre e a potenciar

os recursos melódicos e harmónicos do instrumento, respeitando a técnica antiquíssima, única nas violas de arame portuguesas, da dedilhação com polegar e indicador. Há teorias que apontam que a guitarra portuguesa terá ido buscar a sua técnica à viola beiroa. Neste momento a viola beiroa (tocada com a técnica tradicional), corre risco de extinção pois não há muitos tocadores que a usem desta forma. Alísio Saraiva é neste momento o único mestre deste instrumento.

O declínio da viola beiroa e do realejo (entre outros) na Beira Baixa deve-se, entre outros fatores ao aparecimento da concertina mas sobretudo do acordeão. Um instrumento muito mais versátil e com maior volume sonoro e que se sobrepôs a muitos outros nas práticas musicais. Este fenómeno ocorreu um pouco por todo o país e também na beira baixa. Os ranchos folclóricos são exemplo disso. De referir que o acordeão é neste momento usado, como no resto do país, para “popularizar” e “tradicionalizar” êxitos radiofónicos e televisivos.

Um dos instrumentos que “sobreviveu” ao acordeão foi o pífaro, usado na Serra da Estrela e da Gardunha para acompanhar os tradicionais grupos de bombos e caixas. Também neste instrumento vemos a reinvenção por parte dos seus tocadores de temas radiofónicos e televisivos.

Um instrumento curioso é a palheta, inventada por José dos Reis e que neste momento conhece uma maior divulgação devido ao trabalho desenvolvido pela Associação Ocaia e por Vítor Félix e Mário Estanislau, construtores de instrumentos. De referir que no Encontro Nacional de Gaiteiros que teve lugar no Fundão e em Alpedrinha este instrumento mereceu destaque e houve inclusive uma oficina de construção. Hoje em dia assistimos a este instrumento associado a grupos de bombos da zona da Gardunha e Cova da Beira.

Ainda no que respeita ao Encontro Nacional de Gaiteiros podemos reparar uma alteração das práticas associadas aos bombos e aos instrumentos que o acompanham. Foi a partir desta altura que os bombos com pelo comprido começaram a ser substituídos por bombos com pelo mais curto, logo com maior volume sonoro. E foi a partir deste momento que a gaita de fole começou a acompanhar também os grupos de bombos, facto comprovável hoje em dia em vários grupos de bombos da região. A isso se deveu também o trabalho feito pelo grupo Velha Gaiteira que foi pioneiro em aliar a gaita de fole transmontana às percussões tradicionais da beira baixa. Neste momento este cruzamento de instrumentos está presente em bastantes grupos da região.

## Referências Bibliográficas

- ALMEIDA, M. B. D. E. and M. D. PUCCI Outras Terras Outros Sons, CALLIS.
- Araújo, A. M. (1954). Instrumentos musicais e implementos, Departamento de Cultura.
- Carmo, J. R. (2005). Da voz aos instrumentos musicais: um estudo semiótico, Annablume.
- Dias, J. L. (1962). A linguagem popular da Beira Baixa: apontamentos, Editorial Império.
- Dias, J. L. (1963). Etnografia da Beira, Livraria Moraes.
- Ferré, P., C. Carinhas, et al. (2000). Romanceiro português da tradição oral moderna: versões publicadas entre 1828 e 1960, Serviço de Educação, Fundação Calouste Gulbenkian.
- FREDERICO, E. Música Breve História, Irmãos Vitale.
- Giacometti, M. (1981). "Cancioneiro Popular Português." Círculo de Leitores 1ª edição.
- Graça, F. L. (1989). A música portuguesa e os seus problemas, Caminho.
- GULBENKIAN, C. (2009). INSTRUMENTOS MUSICAIS, CALOUSTE GULBENKIAN.
- História, M. d. E. e. (1969). Revista de etnografia, Museu de Etnografia e História.
- Lima, P. and M. A. Galhoz " Michel Giacometti - Filmografia Completa" Volume 2.
- Marcelo, M. L. (1993). Beira Baixa: a memória e o olhar, Editorial Presença.
- Nery, R. V., P. F. Castro, et al. (1991). History of music, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Oliveira, E. V. (1984). Festividades cíclicas em Portugal, Publicações Dom Quixote.
- Oliveira, E. V. d. (1982). "Instrumentos Musicais Populares Portugueses." Fundação Calouste Gulbenkian 2ª edição.
- ROSA, L. MUSICALIZAÇÃO, IRMAOS VITALE.
- Sanchis, P. (1983). Arraial, festa de um povo: as romarias portuguesas, Publicações Dom Quixote.
- Zuben, P. (2004). Música e tecnologia: o som e seus novos instrumentos, Irmãos Vitale.

## Bibliografia

- [http://cresceramarperderecrescer.blogspot.com/2010\\_07\\_01\\_archive.html](http://cresceramarperderecrescer.blogspot.com/2010_07_01_archive.html);
- <http://cvc.instituto-camoes.pt/index.php>;
- <http://leaosoundsystem9.blogspot.com/2011/05/instrumento-musical-adufe.html>;
- <http://cvc.instituto-camoes.pt/index.php>;
- <http://casadasbestas.blogspot.com/2008/11/o-adufe-esse-simblo-identitrio-e.html>;
- [http://grv.no.sapo.pt/11encontro\\_terranostra.html](http://grv.no.sapo.pt/11encontro_terranostra.html);

- [http://trovanossa.blogspot.com/2008\\_08\\_01\\_archive.html](http://trovanossa.blogspot.com/2008_08_01_archive.html);
- <http://www.cister.fm/informacao/cultura/10-encontro-nacional-de-concertinas-da-barrenta>;
- <http://eletrificacaoacordeon.blogspot.com/>;
- <http://www.bandoneon.com.br/>;
- [http://produto.mercadolivre.com.br/MLB-213799728-acordeon-paolo-soprani-80-baixos-italiano-vermelho-\\_JM](http://produto.mercadolivre.com.br/MLB-213799728-acordeon-paolo-soprani-80-baixos-italiano-vermelho-_JM);
- <http://ricapetry.vilabol.uol.com.br/funciona.html>;
- <http://revistamovinup.com/thatsallfolk/tag/portugal/>;
- [https://picasaweb.google.com/lh/photo/a5sDyvs66QZFC1Gk2jT0\\_g](https://picasaweb.google.com/lh/photo/a5sDyvs66QZFC1Gk2jT0_g);
- <http://blogkarmem.blogspot.com/2009/04/flauta-magica-e-canja.html>;
- <http://alfarrabio.di.uminho.pt/arqevo/arqetnoevo.html>;
- <http://www.musiclbm.com/Discografia.html>;
- <http://lousa.no.sapo.pt/diversos-instrumentos.htm>;
- <http://musi.blogs.sapo.pt/6837.html>;
- <http://musicatradicional.no.sapo.pt/>;
- <http://semibreves.pt/Instrumentos%20Tradicionais%20Portugueses.htm>;
- <http://1870livros.wordpress.com/tag/beira-baixa/>;
- <http://xenofobiaracismo.com.sapo.pt/instrumentos.html>.