MALETA PEDAGÓGICA

GAITA DE FOLES

CADERNO 1

MALETA PEDAGÓGICA

Índice

Museu Municipal de Palmela 4

Festival Internacional de Gigantes 6

Maleta Pedagógica «Gaita de Foles» (apresentação) 7

A Música 9

Património Organológico 12

A Gaita de Foles 13

Tipologia e morfologia 14

Os Gaiteiros 20

Os Círios 23

Percursos contemporâneos da Gaita no concelho de Palmela 25

Referências Bibliográficas 28

Museu Municipal de Palmela

O Museu Municipal de Palmela tem como missão preservar o património cultural do território administrado pelo Município – com uma área geográfica de aproximadamente 465 Km², composta por cinco freguesias (sendo que duas estão unidas). Integra acervos representativos da memória de cada freguesia, que divulga através de exposições, publicações e atividades lúdico pedagógicas de modo a potencializar uma leitura da sua diversidade.

Cabe ao Serviço Educativo do Museu corporizar-se como lugar de encontro pelo gosto da descoberta, compreensão do património cultural e da memória coletiva. O seu papel social é entendido no quadro de uma educação não formal e informal, que exerce em estrita articulação com a Comunidade Local. Ao longo dos últimos anos, tem procurado o reforço e a qualificação dos seus públicos por meio da produção de recursos pedagógicos que disponibiliza em formato físico e/ou digital. Acreditamos que esta é uma estratégia que nos permite cumprir parte da nossa missão: potenciar o envolvimento da comunidade e, simultaneamente, divulgar e valorizar o património local. Em 2016, fomos galardoados com uma Menção Honrosa Internacional, no âmbito do 7º. Prémio Ibero-americano de Educação e Museus, fruto desta estratégia.

Alguns destes recursos encontram-se disponíveis na Internet (*vide* http://tinyurl.com/hzdxcbc). Destacamos a Maleta Pedagógica «Gigantes Cabeçudos e outras coisas do arco-da-velha», também disponível em formato físico, pela proximidade ao tema; e a maleta «Arte² - o Património Azulejar do concelho de Palmela», que foi distinguida, em 2015, pelo Prémio Nacional do projeto «SOS Azulejo» (*vide* http://www.sosazulejo.com), na categoria «Ação Pedagógica».

A presente Maleta insere-se na continuidade desta estratégia de fazer chegar à comunidade uma sintetização do conhecimento, desta vez sobre a Gaita de foles, para que cada um, autonomamente, possa descobrir ou redescobrir este património cultural.

Festival Internacional de Gigantes (FIG)

O FIG é um festival de cultura popular que se realiza, desde 1995, na vila de Pinhal Novo (edições bianuais). É promovido pela Câmara Municipal de Palmela, pelos Bardoada – O Grupo do Sarrafo; pelo ATA (Acção Teatral Artimanha); pela Associação Juvenil COI (Centro de Ocupação Infantil) e pelos PIA (Projectos de Intervenção Artística). Com uma programação diferenciadora no panorama nacional, procura fundir a cultura tradicional com a contemporaneidade, numa festa para todos os públicos (*vide* http://fig.cm-palmela.pt).

O FIG aspira dar corpo ao Programa Municipal de Teatro, fazendo ressaltar a sua dimensão comunitária. Ambiciona a rutura com a exclusividade dos espaços convencionais, favorecendo a rua como espaço para a manifestação da cultura de cariz popular e mais tradicional.

Um dos filhos do FIG, e seu co-organizador, Bardoada – O Grupo do Sarrafo, um grupo de percussão que faz do bombo o eco do seu devir, ainda no início do seu percurso, e resolveu unir ao som vibrante da percussão a estridência da gaita de foles, fazendo nascer uma escola de formação (2001).

Falamos de um percurso partilhado que busca estimular a concretização das artes e da cultura, criando espaços para a reinvenção das manifestações culturais e procurando, sobretudo, que não se desvaneçam com o passar do tempo. A aposta na Gaita de Foles é exemplo maior deste desígnio.

A Maleta Pedagógica

Na edição do FIG, em 2015, apresentámos a ideia de construção de uma maleta pedagógica subordinada a esta temática, como pretexto do convite à participação de outras entidades cujo contributo seria essencial para o enriquecimento dos conteúdos. Foi assim que a apresentámos:

«Embora não saibamos como este processo vai terminar, sabemos, de antemão, o que queremos: Dar forma e matéria ao conhecimento. Chegar mais longe, a novos públicos. Contribuir para a criação de cultura. Refletir sobre quem somos. Trilhar caminhos… Ainda sem corpo, é ideia que cresce. Queremos alimentá-la com o contributo de todos quantos assumem a cultura e o tradicional como elementos vitais de identidade e de desenvolvimento. Contamos convosco!» (Encontro de Cultural Popular, FIG, 2015)

«Gaita de foles» é, pois, o seu nome de nascimento. Gerá-la não foi uma tarefa simples. Não dominamos a área da música, pelo que os conhecimentos que possuímos são claramente insuficientes. Aliada a esta dificuldade está a própria ideia de conceção de uma maleta pedagógica. Devemos partir do pressuposto de que muitos dos que a vão utilizar não dominam estes conteúdos e, tratando-se de educadores e professores, é de assumir também que o tempo disponível para tomar contacto com a informação aqui patente é escasso.

E foi a partir desta perceção que arrogámos a necessidade de contactar pessoas que reconhecem a importância da música na educação, e conhecem e dominam o instrumento. A abordagem foi: «Não somos músicos. Precisamos da sua ajuda. Que atividades considera que devem constar nesta Maleta Pedagógica para dar a conhecer o instrumento, assim como para fazer entrar a música, de forma pedagógica e lúdica, na sala de aula?».

Assim, esta Maleta Pedagógica resulta de uma construção coletiva. É com enorme satisfação e gratidão que agradecemos a Ana Brás (professora de música); Ana Paula Guimarães (IELT - Universidade Nova de Lisboa); Ana Pereira (presidente da Associação para o Estudo e Divulgação da Gaita de foles); Domingos Morais (etnomusicólogo); Inacio Vilariño (ator e ilustrador); Leónia Oliveira (professora de danças tradicionais); Madalena Batista (professora de música); Mário Estanislau (construtor de gaita de foles); Paulo Tato Marinho (músico e professor); Vicente Camelo (musicoterapeuta); Victor Félix (construtor de gaita de foles); Zé Negreiros (instrumentista).

É fundamental estendermos este agradecimento aos gaiteiros do Círio da Carregueira que, há alguns anos atrás, nos abriram pela primeira vez a porta a este mundo de sons (Estanislau Alegria Mato[+] e Porfírio Almeida[+]), e aos gaiteiros do Círio dos Olhos d' Água que, em 2016, admitiram a nossa presença nas várias etapas que perfazem a Festa da Atalaia, dando-nos também o testemunho do seu percurso de vida: Américo Gonçalves e José Ratinho.

Descritivo da Maleta

A Maleta está dividida em três elementos: Caderno 1; Caderno 2 e materiais de exploração.

O presente Caderno compila informação para o entendimento não apenas do instrumento, mas do mundo em que atua. Começamos por fazer uma abordagem à música, no seu contexto mais lato, para entrarmos no universo da gaita. E, neste universo, destacamos a história do instrumento, as tipologias que encontramos em território nacional e a sua morfologia. Ingressamos depois nos usos tradicionais do instrumento, falando dos gaiteiros e dos Círios. Concluímos com a história contemporânea, descrevendo a forma como a gaita de foles voltou a ressurgir no panorama nacional, nos finais dos anos 80 do século XX, e a forma como Palmela se inscreveu neste processo, porque, como iremos demonstrar, somos também promotores da Gaita de Foles em Portugal.

No Caderno 2 apresentamos um conjunto de propostas de atividades que, acreditamos, servem de motor para despoletar o interesse pelo instrumento. Muitas destas propostas resultam dos contributos de pessoas de diferentes áreas. Têm em comum o respirar música.

Os materiais de exploração, associados ao Caderno 2, têm como objetivo provocar a experiência e estimular a participação de todos os que contactam com a maleta, seja por via da construção de instrumentos, da dança, do canto ou da percussão, e sedimentar conhecimentos relativos à gaita de foles.

A Música

É possível dizer, sem grande margem de erro, que a manipulação do som foi, desde sempre, atributo do Homem. O assobio, a percussão por meio de batidas no próprio corpo (palmas), para além das manifestações sonoras de júbilo ou de tristeza através da voz (enquanto instrumento inato), são exemplo desta capacidade do homem de atribuir significados ao som. A manipulação dos sons entra em todos os contextos da vida, desde os cultos e rituais, até à banalidade do quotidiano. Na Antiguidade, acreditava-se que tinha origem Divina e os instrumentos musicais eram o meio através do qual se contactavam os espíritos.

Os instrumentos musicais são objetos capazes de produzir sons e que servem como meios de expressão musical. O termo foi utilizado pela primeira vez nos séculos XVII e XVIII, na Alemanha, para identificar o clavicórdio e, posteriormente, o piano. Progressivamente foi adquirindo o significado que tem hoje (Henrique, 1999: 15).
Muitos dos instrumentos que conhecemos tiveram origem no Oriente e propagaram-se pela Europa através do fluxo de movimentos oriundo dos Descobrimentos, do comércio, das guerras, cruzadas e peregrinações. Difundiram-se pelo mundo.

Búzio, perfurado, que funcionava como instrumento de sopro, talvez de comunicação, idêntico a outros dois recolhidos no castelo de Palmela durante as escavações arqueológicas que decorreram entre 1992 e 1997. Dada a sua versatilidade, é provável que tenham sido usados como apoio a vigia territorial e militar, dando o sinal de rebate sempre que necessário; como forma de chamar os fiéis à oração na religião islâmica; e/ou na prática do pastoreio/ guarda de animais e da pesca, identificando a chegada de embarcações, do pescado ou de perigo. [in +museu notícias de Fevereiro de 2016 (https://issuu.com/museumunicipaldepalmela)]

No Ocidente, os testemunhos materiais de instrumentos musicais datam da Idade Média. Falamos de instrumentos construídos em pedra ou osso que resistiram até aos nossos dias, embora em ruinoso estado de conservação. Não é difícil supor a panóplia de instrumentos construídos noutro tipo de materiais com menor grau de resistência, tal como a pele, a madeira, a cana ou o barro, que a Humanidade foi perdendo ao longo dos tempos. São sons criados num contexto cultural e social que já não retorna, e que nunca iremos recuperar. Porque a música, para além da matéria que comporta (instrumentos, pautas e partituras), é universo de práticas - processos imateriais performativos – e de repertórios. No que diz respeito à música popular, «durante séculos, os músicos populares viveram, tocaram os seus instrumentos e morreram na mais completa obscuridade. Apenas subsistia o seu repertório captado pelos instrumentistas mais novos através do processo de transmissão oral» (APEDGF, 2008: 7).

Órgão LimonaireFrères, França, 1900 (Museu da Música Mecânica)

Ainda hoje, num mundo profundamente tecnológico, deparamo-nos com todo um conjunto de questões sobre a salvaguarda deste património imaterial. Ainda procuramos resposta para este problema: "Pode a performance, normalmente pensada como «intangível» e «efémera», ser protegida e resguardada? O que isso acarretaria? As duas questões, que parecem simples, são extremamente complicadas, talvez, até sem solução.» (Taylor, 2008: 92)

O primeiro museu europeu de instrumentos musicais, «Museu de Instrumentos do Conservatório de Bruxelas» (1877), nasceu da coleção de 78 instrumentos do musicólogo François-Joshep Fétis. Em Portugal, os trabalhos de investigação e recolha levados a cabo por etnógrafos e etnomusicólogos, no século XX, contribuíram de forma decisiva para a persistência de testemunhos da música portuguesa. Referimo-nos, por um lado, a um período de mudança social e cultural instigado pelo Estado Novo, que afunilava o horizonte musical em função das suas orientações ideológicas. Procurava-se a essência da música portuguesa enquanto forma de expressão de um nacionalismo musical. Destacamos a figura de Armando Leça, que promoveu uma importante recolha sonora em 1939/40.

Por outro lado, porque líder de um movimento ideológico contrário, encontramos a figura de Michel Giacometti. Na sua opinião «Acham-se frequentemente arredados das recolhas (...) as canções que registam as pulsações íntimas do homem rural» (Giacometti e Lopes Graça, 1981: 7). Fundador dos Arquivos Sonoros Nacionais, em 1960, e responsável por uma intensa campanha de recolha até 1982, é referência por excelência na investigação da música popular em Portugal. Ernesto Veiga de Oliveira, também na década de 60, publicou a obra «Instrumentos Musicais Populares Portugueses», de leitura obrigatória para investigadores e interessados nesta matéria. Estas recolhas, entre outras, deram origem à criação de um importante espólio distribuído, entre outros, pelo Museu de Etnologia (Lisboa) e Museu da Música (Cascais). Em Lisboa encontramos também o Museu Nacional da Música. Não podemos deixar de referir a existência, em Palmela, do Museu da Música Mecânica, que expõe uma vasta coleção privada de instrumentos mecânicos.

Neste ponto em que destacamos o trabalho realizado em prol da música, sublinhamos a importância das Sociedades Filarmónicas. No concelho de Palmela a música ocupa, desde há vários séculos, lugar de destaque. Primeiro, pela mão da Ordem de Santiago que se instalou definitivamente no castelo no século XV. Os Mestres de Capela e organistas constituíam presença obrigatória na estrutura social da Ordem. Esta permanência de quatro séculos, até à extinção das Ordens Religiosas em Portugal em 1834, permite-nos alvitrar que este período terá tido um papel relevante no desenvolvimento da música no território, e que terá influenciado o engenho musical da comunidade local. Em 1637, por meio do Alvará de 20 de março, a Câmara Municipal demonstra a sua indignação por ter havido um esbatimento desta componente musical, pelo que se representou contra essa diligência demonstrando intenção de dotar o Mestre de Capela da Igreja de Santa Maria do Castelo da obrigação da função de ensino. Ensino que se estendia também aos moços.(Viterbo, 1912:6/7)

Contudo, é na segunda metade do século XIX que a música surge com todo o seu fulgor no concelho. Portugal, após as Invasões Francesas, as Lutas Liberais e o golpe de Estado de 1851, encontra-se num período de paz propício à Regeneração, movimento político que idealmente pretendia suprir o atraso económico, social e cultural do país, aproximando-o do estado de desenvolvimento dos outros países europeus. As reformas liberais implementaram novas políticas que procuraram incutir novos hábitos culturais numa franja da população que tradicionalmente estava à margem. Palmela, imbuída deste espírito regenerador, fez nascer, logo em 1852, a Sociedade Filarmónica Palmelense. O artigo 2º. dos seus Estatutos é claro: «A Sociedade tem por fim o exercício, instrução e recreio rezultantes da reunião de curiosos, e amadores de muzica». Cerca de uma década depois, fruto de cisões na própria Sociedade, surge a Sociedade Filarmónica Humanitária e Independente (1864) que deu lugar à atual Sociedade Filarmónica Humanitária. Em Pinhal Novo é fundada, em 1856, a Sociedade Filarmónica União Agrícola (SFUA) e, em 1921, em Quinta do Anjo, a Sociedade de Instrução Musical (SIM). Estas filarmónicas têm sido protagonistas dos momentos mais importantes da vida das comunidades, num cenário que trespassa gerações. Mais recentemente, o Conservatório Regional de Palmela (2001), e projetos como a Escola de Formação de Gaita de Foles dos «Bardoada», a «Orquestra Nova de Guitarras» ou a «Sinfonia Palmela» de Jorge Salgueiro continuam a instigar o desenvolvimento da música no território.

Grupo de Gaiteiros dos Bardoada. Festas Populares de Pinhal Novo. 1.ª década do século XXI

Património Organológico

A Organologia é a disciplina que estuda os instrumentos musicais e o seu modo de funcionamento. Falamos de objetos construídos ou adaptados a partir da matéria original, através dos quais o músico produz som. Este som resulta da vibração de cordas, membranas, palhetas, tubos, ou do corpo do objeto em si. Os primeiros instrumentos foram fabricados com recurso à matéria disponível na natureza. A pele dos animais, o osso, o marfim, a madeira, as pedras, o barro, foram matéria prima privilegiada. Hoje, os avanços da indústria e da tecnologia trouxeram novas possibilidades e novas invenções.

Toda esta variedade de instrumentos conduz à criação de sistemas de classificação que pretendem conseguir incluir todos os instrumentos do mundo (antigos e atuais), e agrupá-los em função de determinadas características. Esta sistematização é do ramo da Organologia. A primeira classificação aceite universalmente foi atribuída por Victor Mahillon, diretor do Museu dos Instrumentos do Conservatório de Bruxelas, em 1880. Existem, no entanto, vários sistemas classificatórios que variam em função do material utilizado, das características do som, da altura do som, da forma como produzem o som. Um dos sistemas classificatórios que mais se emprega é a Classificação de Hornbostel e Sachs, criada em 1914 (um apuramento da primeira), que se baseia no princípio acústico, ou seja, no modo como o instrumento produz o som.

Idiofones: o som é produzido pela vibração do próprio corpo do instrumento, sem estar submetido a tensão (ferrinhos, reco reco, matraca, xilofone, ...)

Membrafones: som produzido por uma membrana distendida (tambores, adufes, bombos,...)

Aerofones: utilizam o ar como agente vibratório básico (flauta, saxofone, gaita de foles, ...)

Cordofones: o som é produzido pela vibração de cordas em tensão (guitarra, viola, bandolim, cavaquinhos, harpa...)

Automatofones: vibração impulsionada por engenhos mecânicos, tais como a caixa de música, piano automático, ...

O avanço tecnológico acrescentou novas possibilidades de classificação, tais como:

Eletrofones: produzem som a partir da vibração de intensidade de um campo eletromagnético, como a guitarra elétrica.

Hidrofones: instrumentos que vibram por meio de um sistema hidráulico, como o órgão hidráulico.

Gaita de Foles

«O carácter mágico que o povo atribui à música em geral aparece materializado na gaita-de-foles, instrumento produtor de sons por excelência.»
(Sardinha, 2000: 393)

Joaquim Roque, Pinhal Novo, Século XXI. Foto: Paulo Nobre

A Gaita de Foles é um instrumento musical do grupo da família dos aerofones (produz som através da vibração do ar). Constituído por um fole (reservatório para onde o instrumentista sopra ar) que à medida que vai sendo vazado por meio da pressão, controlada, do braço do tocador, emite melodias. O som destas melodias resulta do manejo do ponteiro por parte do músico. Com este instrumento é possível produzir notas tão longas quanto o volume de ar contido no fole.

Instrumento com uma antiguidade indiscutível, a sua origem poderá remontar aos princípios da nossa era, no Oriente Próximo (Sibyl Marcuse, cit. por Sardinha, 2000). Henrique (1999) afirma que é um instrumento já conhecido pelos romanos. Já na Europa, foi-se disseminando pelos territórios atingindo grande popularidade, como é o caso das gaitas escocesas e irlandesas.

Ernesto Veiga de Oliveira identificou num capitel da Galiza, do século XI, a representação de uma Gaita de foles. A iconografia é, aliás, fértil nas representações deste instrumento, sobretudo a partir da Idade Média. Sardinha (2000) refere que era um instrumento tocado por jograis e menestréis. Existem também evidências da sua presença no interior das igrejas, durante as cerimónias litúrgicas.

Fachada do Palácio dos Marqueses de Fronteira, em Lisboa. Edifício do século XVII, é um dos mais notáveis exemplos do barroco, em Portugal. O interior e os jardins estão decorados com magníficas composições azulejares.
Fotografia de 2015.

Tipologia e morfologia das Gaitas de Fole em Portugal

1. Gaita Galega, originária da Galiza

2. Gaita Transmontana ou Mirandesa, de Trás-os-Montes e Alto Douro

3. Gaita Coimbrã, na Beira Litoral

A Gaita Galega é a gaita tradicionalmente utilizada pelos gaiteiros na região de Setúbal. Colocamos como hipótese o contágio musical da comunidade de migrantes galegos, muito profícua em Lisboa durante o século XIX e princípio do século XX, onde os aguadeiros eram comummente conhecidos por «galegos». Mais recentemente, estas raízes voltaram a encontrar sustento na figura de Antón Corral, um construtor de instrumentos populares da Galiza que, na Universidade Popular de Vigo, atual «Escola de Artes e Ofícios de Vigo», foi responsável, até ao ano 2000, por dirigir o «Obradoiro de Instrumentos Populares Galegos». Especializou-se na gaita de foles e passou os seus conhecimentos aos portugueses que a ele recorreram. Algumas das gaitas que encontramos neste percurso, foram construidas por si. Victor Félix e Mário Estanislau, construtores de gaitas que abastecem muitos dos gaiteiros desta região, aprenderam com ele:

> *«Às duas por três arrancamos daqui e fomos para a Galiza perguntar aos construtores como é que era. (...) E deparámo-nos com um senhor que foi o pai daqueles construtores todos ao nível da região de Vigo. (...) Antón Corral» (ent. Victor Félix, construtor de gaita de foles, 2016)*

Gaita de foles galega, gentilmente cedida por Paulo Marinho.

Foto: Rui Rodrigues, 2017

Não obstante, a gaita utilizada em Portugal difere da Galega por possuir apenas dois tubos sonoros (um tubo melódico e um bordão).

Na obra «Instrumentos Musicais Populares Portugueses» editada, pela primeira vez na década de 60 do século passado, Ernesto Veiga de Oliveira faz uma descrição pormenorizada da Gaita de foles, que aqui reproduzimos:

«Naquelas diferentes áreas - transmontana, minhota, coimbrã e estremadura - a gaita de foles é estruturalmente do mesmo tipo fundamental, notando-se contudo, de umas para outras, diferenças de pormenor mais ou menos consideráveis em alguns dos seus elementos constitutivos. O saco - ou fole - era tradicionalmente de pele de cabrito, cabra ou carneiro, e hoje, mais geralmente, de borracha, muitas vezes mesmo de uma velha câmara de ar pneumático de automóvel, revestido em ambos os casos de qualquer forro em pano de cor mais ou menos modesto - a vestimenta, para o embelezar um pouco e evitar que, em contacto com ele, a roupa se manche; e tem aplicados três buracos, do pescoço e das patas da frente - ou lugares correspondentes nos sacos de borracha - três encaixes ou bocais de madeira, onde entram o insuflador ou assoprete, o tubo melódico ou ponteiro e o bordão, ronca ou roncão, ficando a meio, no bocal do pescoço, umas vezes o assoprete, outras o ponteiro. O saco coloca-se sob o braço esquerdo, que o aperta com o cotovelo para expulsar o ar insuflado pelo assoprete, o qual, assim expelido sob pressão, sai pelos dois tubos sonoros, ponteiro e roncão, passando através das palhetas que estes encerram, fazendo-as soar. No assoprete, distinguem-se duas partes, que correspondem às suas extremidades: por um lado a boquilha, que se mete à boca e por onde se sopra; e no outro extremo, talhado de madeira da própria peça, um pequeno cano que entra no bocal respectivo do saco; na ponta desse cano fica uma válvula elementar, a bucha, simples rodela de couro fino e flexível, pregada por um lado à espessura do cano, que deixa entrar, mas não sair o ar que se insufla para o saco. O ponteiro ou ponteira é cónico, exterior e interiormente a alargar para fora, espalmando-se mesmo em campânula na ponta; ele encaixa no bocal respectivo por um cano, também da mesma peça que ele, como o do assoprete, e fica voltado para a frente e para baixo; tem oito buracos melódicos - um mais pequeno e agudo, à saída do bocal do saco, do lado de baixo, para o polegar esquerdo; seis alinhados a seguir, no lado de cima, de calibres crescentes e em escala descendente do bocal para a campânula, para os três dedos intermédios da mão esquerda (o mínimo não actua e fica no ar) e, seguidamente, para os mesmos dedos, em ordem inversa, da mão direita) o polegar desta também não actua e apenas ajuda a amparar o ponteiro, por trás) e o último para o mínimo da mão direita, geralmente também mais pequeno e um pouco desviado do alinhamento dos demais, de acordo com o próprio comprimento menor do dedo que lhe corresponde; junto à campânula, finalmente, há dois, três ou mesmo quatro (conforme o gosto do gaiteiro) buracos cruzados, não melódicos e apenas sonoros, que afinam a sonoridade daqueles mas que não soam só por si. O bordão, roncão, ronca ou ainda ronco é, nas gaitas de foles portuguesas, sempre único e sai para trás, pousando no ombro esquerdo do gaiteiro; ele é de tubo cilíndrico e compõe-se de três peças, ou lanços, que encaixam no saco e umas nas outras pelo mesmo sistema de canos e bocais: a primeira é a ombreira que pousa sobre o ombro, cujo cano entra no bocal respectivo do saco; a seguir é a intermeia ou terceira, cujo cano entra no bocal da ombreira ; e finalmente a copa, boca, ou bordão, cujo cano entra no bocal da intermeia e cuja boca terminal se alarga geralmente num toco espesso e pesado - a copa propriamente dita - O ponteiro, no topo do cano que entra no bocal do saco, é munido de uma palheta dupla do tipo de oboé, feita de duas linguetas de cana em forma de unha, em terras de Miranda do Douro e Mogadouro por vezes espalmadas em leque, muito aguçadas, atrás, que se amarram por esse pedúnculo,

cada qual de seu lado de um pequeno tubo de metal; em terras de Vinhais, acima deste tubo vê-se um pequeno pauzinho que atravessa e aperta as duas linguetas, para melhor as manter na sua posição. O roncão é também munido de palhetas, que se insere do mesmo modo no topo do cano que encaixa no bocal do saco; mas aqui ela é do tipo de clarinete, simples, de batente e igualmente de cana, feita de um pequeno sector circular, onde se rasgou, junto ao nó, uma lingueta comprida, sem a destacar da base. As palhetas inserem-se nos canos do ponteiro e do roncão (não sendo por isso tocadas pelos lábios) de modo que as linguetas fiquem voltadas para o saco. Elas constituem na verdade a alma da gaita e são, na maioria dos casos, feitas pelos próprios gaiteiros, laboriosamente, por tentativas; há alguns mais habilidosos e especializados que as cedem ou vendem aos demais; por vezes mandam-nas vir de fora, designadamente da Espanha, por intermédio de outros gaiteiros seus conhecidos. As peças de madeira - assoprete, roncão, ponteiro e bocais - são sempre enriquecidas com torneados, que nas duas primeiras são geralmente muito profusa. Como elemento decorativo característico, as gaitas de foles mostram sempre as franjas que pendem do bordão, e que rematam, perto da copa deste, pela borla, do mesmo material, mas por vezes de cor diferente.» (Oliveira, 1982: 230-233)

Sobre a escala dada pelo ponteiro:

«A extensão sonora do ponteiro, das nossas gaitas, é reduzida: apenas nove notas, abrangendo uma oitava e mais a sensível da oitava anterior grave (...) Na maioria das vezes, a escala desse ponteiro, em relação à escala diatónica, apresenta certos desvios e peculiaridades, intervalos microcromáticos, etc (...) nota-se uma certa diferença entre as gaitas transmontanas e as das terras ocidentais: estas parecem estar de modo mais sensível na linha diatónica, embora mostrem pequenos desvios. As transmontanas são antes, aparentemente do tipo modal ou para-modal e mostram igualmente pequenos desvios». (idem)

Reproduzimos igualmente a descrição de José Alberto Sardinha que, em 2000, publicou outra obra de referência: «Tradições Musicais da Estremadura».

"A gaita-de-foles (...) é um instrumento de grande antiguidade consistindo num odre de pele de chibo, que tem por função ser depósito de ar, ao qual estão ligados: o «bocal», para onde sopra o tocador; o «ponteiro», que tem, na ligação com o odre, uma dupla palheta fixa que vibra e produz o som agudo à passagem do ar; e o «roncão», comprido tubo de vários segmentos, que possui, na união de dois destes, uma palheta de caniço com lamela, produzindo, dado o seu comprimento, um som grave à passagem do ar. Depois de soprar o ar para o reservatório, o tocador pressiona o saco com o braço esquerdo contra o peito, forçando-o a sair pelo ponteiro e pelo roncão. No ponteiro, que possui orifícios para serem jogados com os dedos, faz o tocador a melodia, ao passo que o ronco, afinado na oitava inferior à tónica, faz a nota sustentada ou pedal. Encontrámos na Estremadura gaitas afinadas nas tonalidades de si e de dó. As primeiras seriam originariamente em si bemol, mas a afinação terá subido por virtude da palheta do ponteiro."(Sardinha, 2000: 391)

Gaita de foles galega, gentilmente cedida por Paulo Marinho. Foto: Rui Rodrigues, 2017

A denominação de cada componente da gaita de foles varia de região para região. Existem nomes diferentes atribuídos à mesma peça. Neste caso, optamos por identificar o nome pelo qual o elemento é reconhecido pelos gaiteiros em Palmela.

1

2

3

4

A Gaita de Foles é constituída por:

1. Fole

Trata-se de um reservatório flexível de ar que é abastecido através do sopro. É nele que se encaixam as várias peças do instrumento por meio de buxas de madeira. É possível produzir notas muito extensas já que o som não depende diretamente do movimento respiratório do instrumentista.

Originalmente, o fole era feito de pele de cabra, borrego (aliás, a sua forma lembra a de um cabrito), coelho, cão, dependendo dos animais existentes em cada região.

A pele, por ser muito porosa, requer exigentes cuidados. Era comum ser tratada com recurso a azeite e vinho; mais tarde, sabão de sela misturado com outros componentes. A Segunda Guerra Mundial (1939-1945) provocou a escassez de certos produtos. A pele, necessária para outros fins, foi substituída pela borracha e os foles passaram a ser produzidos a partir das câmaras de ar dos camiões. Por ser um material não respirável, foi abandonado em poucas décadas. O tecido sintético passou a ser a opção mais fiável e mais utilizada.

Nas décadas de 80 e 90, houve uma tentativa de retorno à pele enquanto material primário. Mas o mundo mudou e o fole sintético possui características cada vez mais eficazes que impedem a entrada de humidade e, simultaneamente, impede que a humidade não se acumule no interior. No anúncio de um fabricante atual, podemos ler: «Fole sintético de alta durabilidade, costurado à mão e vulcanizado, com manta interna absorvente de humidade.»

2. Assoprador

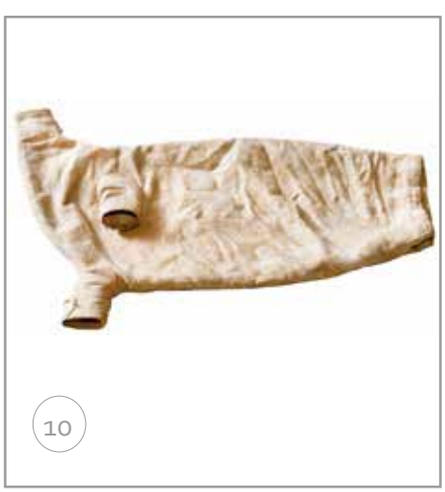
Tubo a partir do qual o fole é insuflado. Numa das extremidades está colocada uma válvula que impede a saída do ar.

3. Ponteira

Tubo cónico de madeira, com vários orifícios, onde se executa a melodia. Geralmente possui onze aberturas, sendo que oito são tapadas pelos dedos do instrumentista e as três restantes servem para melhorar o timbre e estabilizar a afinação. A Ponteira possui, na extremidade superior, o Espigo com uma palheta dupla que produz som ao vibrar com a passagem do ar.

4. Ronca

Tubo composto por três peças que se encaixam umas nas outras (prima, primeira ou ombreira; média, intermédia ou



entremeia; e copa), que assenta no ombro do instrumentista. O som constante ou nota pedal é produzido por um palhão de cana de lâmina simples, que dá à gaita de foles o seu som característico. É afinado com a ponteira por meio da aproximação ou distância entre cada uma das três peças (flexibilização do comprimento do tubo). Emite continuamente a mesma nota que deve afinar duas oitavas abaixo da tónica do ponteiro.

5. Ronqueta

Tubo mais pequeno composto por duas peças (prima e copa) que encaixam uma na outra e assentam no braço direito do músico. Esta peça não é comum a todas as gaitas, podendo até ter um mecanismo de tampa caso não se queira utilizá-la. À semelhança da ronca, mantém uma nota pedal que afina com a tónica da ponteira mas, neste caso, apenas uma oitava abaixo deste.

6. Ronquilha

Tubo exclusivo das gaitas galegas, constituído por duas peças (prima e copa). A sonoridade destas gaitas é diferente, sobretudo quando tocadas a solo ou em dueto.

7. Palheta

Formada por duas lâminas simétricas (linguetas) atadas a um pequeno tubo (tudel). Considerada a «alma» da Gaita, ecoa devido ao ar proveniente do fole.

8. Palhão

Palheta simples formada por uma cana fechada num dos extremos e aberta no outro, com um corte longitudinal. Com o corte, a cana vibra à passagem do ar produzindo som. Outros materiais em que são construídos: corpo de plástico e lâmina de cana, metal ou plástico e até corpo de madeira com lâmina de plástico.

9. Espigos

As extremidades dos tubos sonoros que encaixam nas buxas e nas restantes peças para estancar por completo a saída de ar. Geralmente são revestidos de fio encerado, cortiça ou poliuretano.

10. Vestido

Tecido que veste o fole, cujos padrões dependem do gosto do gaiteiro. Para efeitos estéticos, são adicionadas franjas.

Os Gaiteiros

(esq. para direita) Miguel (bombo); Manuel+ «Marau» (clarinete); Porfírio Almeida+ (gaita de foles); Estanislau Alegria+ «Talau» (caixa)
Arruada do grupo de Gaiteiros do Círio da Carregueira, Pinhal Novo, século XXI. Foto: Paulo Nobre

«Todo o bom gaiteiro foi pastor» (dito popular transmontano)

Enquadrado teoricamente como instrumento pastoril, a gaita de foles é associada à ruralidade e ao ciclo da natureza. Palmela testemunha esta associação.

> *«Fui ser moço para o pé do Poceirão. Numa casa chamada Francisco Custódio. Tinha muito gado! Foi onde é que eu aprendi a tocar castanholas com dois cacos, atrás das ovelhas a assobiar. Assobiava – e ainda hoje sei assobiar e até assobio bem – a guardar as ovelhas encostado ao pau. (...) Depois comecei a fazer uns pifarozitos de cana, furado ao meio, tem uns buracos para soprar e tocar assim ao lado. (...) Entretido, não é!? (...) Aquilo era uma festa! (...) Depois foi indo, foi indo, a primeira gaita-de-foles que eu fiz (...) o fole era uma pele de um coelho. A primeira gaita-de-foles foi feita por mim. (...) Ao coelho é tirada a pele inteira, depois vira-se. A pele depois foi surrada com um bocado de cinza (...) Epá, eu tive aquilo muito tempo. (...) E ali é que eu aprendi a tocar gaita-de-foles, naquilo. Mas eu tocava tudo naquilo! A malta fartava-se de rir. Depois, mais tarde, comprei então aquela que lá tenho. Aquela que lá tenho já tem muita idade. Já tem ali, se calhar, sei lá, perto de quarenta anos ou cinquenta. Já comprei aquilo já usado.»*
>
> (Ent. Porfírio Almeida+, músico no Círio da Carregueira, Junho de 2005)

A vasta paisagem, o isolamento, o vagar do tempo e a matéria prima disponível, propiciava a criatividade dos pastores na criação dos seus próprios instrumentos, num processo de aprendizagem autónomo. Eram mestres de si mesmo. Aprendiam «de ouvido», escutando e observando os mais velhos. Sabemos que, na sua maioria, os gaiteiros eram ciosos do seu conhecimento; raramente transmitiam, fora do seu contexto familiar, o seu saber-fazer. Esta situação era comum noutros contextos de artes e ofícios. A passagem de conhecimento, que teria implicado um longo percurso individual de aprendizagem, poderia comprometer a sua sustentabilidade económica.

O gaiteiro era vastamente conhecido no local onde habitava, assim como nos seus arredores. Era contratado para os bailes, peditórios, círios, procissões, arraiais... A sua presença era obrigatória nestes contextos performativos, pelo que zelavam pela sua singularidade, eliminando a possível concorrência.

Este ciclo de festividades está, ele próprio, relacionado com o mundo rural:

> *«Toda esta divinização da terra, das principais culturas e dos respetivos amanhos, tem, aliás as suas raízes na tradição pagã anterior ao cristianismo, e foi assimilada pela Igreja ao ajustar o calendário religioso com o ano agrícola. Na verdade, as principais festas religiosas coincidem com pontos culminantes dos variados cultivo do ano, sendo que a maior parte dessas festas parece representar a assimilação, pelo cristianismo, de remotos ritos pagãos ligados ao culto solar, às estações do ano, à propiciação, à purificação, à fecundidade, à vegetação, enfim à Natureza em geral.»* (Sardinha, 2000: 50)

Para Giacometti *«a assimilação dos velhos cultos agrários pela Igreja, ao consagrar a coincidência dos calendários agrícola e cristão (...) [são] testemunhos insuspeitos de liturgias pagãs.» (1981: 119)*

É uma forma de resiliência que se manifesta pelo saber e práticas incorporadas ao longo de gerações. Domingos Morais, etnomusicólogo, em entrevista ao Museu Municipal, fundamentou:

> *«A riqueza da música portuguesa, que é reconhecida, não é um chauvinismo, é de facto qualquer coisa que é reconhecido, mesmo internacionalmente. A diversidade que nós temos, não era valorizada [anos 60/70 do século XX]. Por exemplo, os programas de rádio ou de televisão, certo tipo de música não passava, pura e simplesmente. (...) Havia quase que uma imagem da música popular [apenas] que era a música dos ranchos do norte do país, do Minho, ou do corridinho do Algarve, e tudo o resto era como se não existisse. Ou seja, não havia encomendações das almas, não havia romances, não havia orações, não haviam os cantos de colheita, não haviam cantos de trabalho, quer dizer, era de facto um arrasar, digamos, um ignorar de toda uma realidade que, felizmente, persiste, por aquilo que eu chamo «a resiliência do povo». Quer dizer, tal como nós temos uma língua e falamos o português à revelia daquilo que teria acontecido em relação, digamos, à predominância do castelhano na Península, também temos uma cultura popular em que a música e o teatro e literatura popular são muito presentes, porque felizmente há uma resiliência popular. Há uma transmissão pelas pessoas mais humildes do nosso país. Pessoas, muitas delas iletradas, em que esse conhecimento, esse saber, fazia parte da sua identidade, e fazia parte até, digamos, de uma sobrevivência comunitária.» (ent. Domingos Morais, 2016)*

José Ratinho (bombo); Miguel Quitério (gaita de foles); Manuel Paciência (caixa); Américo Gonçalves (clarinete)
Gaiteiros do Círio dos Olhos d'Água, Alvorada na Festa das Vindimas, 2016

Peditório do Círio da Quinta do Anjo, início do século XX. Foto: Artur Bárcia

Os Círios

" Por todo o país, o povo rural acorre às romarias adorando os seus Santos, cumprindo as suas promessas. Agradecendo milagres. Enfim, «pagando» a proteção divina. (...) O povo estremenho tem uma forma peculiar de romaria: são os círios" (Sardinha, 2000: 265)

Os Círios são grupos de devotos cristãos que ciclicamente veneram determinado Santo ou Santa, cumprindo a promessa feita pelo primeiro grupo de pessoas que, inicialmente, se comprometeu ao pagamento de uma promessa coletiva. Comummente, esta promessa envolve uma procissão ou festa de romagem a determinado local sagrado onde foi erguido um Santuário. Para cumprimento anual da promessa é constituída uma entidade responsável pela organização e gestão económica do evento.

> *«A promessa é a gente ir à Atalaia e mandar nove dúzias de fogo, depois dar três voltas ao cruzeiro, é para ir à igreja e vir para casa. Aliás, vir para casa, para a casa do Círio. Pronto, e aí está a promessa paga.» (entr. Ratinho, Círio dos Olhos de Água, 2017)*

Os Círios são comuns em toda a Estremadura e em Palmela existem duas grandes Romarias: Nossa Senhora do Cabo Espichel, em Sesimbra (15 de agosto) e Nossa Senhora da Atalaia, no Montijo (último fim de semana de agosto). Trata-se de duas práticas religiosas e populares que se mantêm ativas há vários séculos. O termo círio designa não só a confraria ou associação que organiza o evento, como também o espaço da sua sede e os conjuntos de pessoas em desfile, tais como os peditórios que antecedem a romaria. (Pestana e Ribeiro, 2014)

Os Círios da Carregueira e dos Olhos d' Água à Nossa Senhora da Atalaia nascidos, respetivamente, em 1833 e 1854, são os únicos dois círios, dos seis existentes, que hoje integram grupos de gaiteiros. Ambos se situam na freguesia de Pinhal Novo, cuja história é recente (a freguesia foi criada em 1928). Pinhal Novo sofreu um desenvolvimento acentuado a partir da segunda metade do século XIX com a exploração agrícola da Herdade de Rio Frio e com a edificação da estação ferroviária. Ambos trouxeram maior dinamismo ao lugar e a mobilidade de um significativo número de pessoas de outras regiões do país. Este facto explica as datas de origem destes Círios, dada a Festa em Honra da Nossa Senhora da Atalaia, recuar, pelo menos, até 1504. (Vasconcelos, 1998)

Estes Círios cumprem anualmente um conjunto de etapas, cronologicamente definido, que compõe o calendário da Festa da Nossa Senhora da Atalaia. A música é elemento fundamental em todas as fases desta prática.

> *"A presença da Gaita-de-foles nos círios estremenhos é já muito antiga (...) Note-se a posição de destaque do gaiteiro no cortejo (...) trata-se do reconhecimento da importância cerimonial do instrumento e do seu tocador, que é patente, ainda hoje, no conceito de que «círio sem gaiteiro não é círio que se preze.»*
>
> (Sardinha, 2000: 277)

É a este grupo que cabe a primazia nas performances culturais. É ele que, através das exibições nos vários palcos, representa o Círio e assinala o calendário da Festa.

«Os gaiteiros são contratados para desempenhar um papel na grande performance que é o ritual dos Círios, a qual engloba o cumprimento e repetição de um vasto conjunto de passos constitutivos (...), assim como procedimentos destinados a garantir a sobrevivência da instituição e assegurar os vínculos que definem a comunidade.» (Pestana e Ribeiro, 2014: 167 - 68)

Os gaiteiros começam por fazer o peditório, que termina na quinta feira que antecede o último fim de semana de agosto. Integram a romaria, no domingo de manhã, até ao Santuário. Nessa noite cabe-lhes a função de musicar o leilão das bandeiras e das imagens, estimulando as arrematações. Os gaiteiros voltam a apresentar-se na segunda feira de manhã para o percurso de visitação às casas dos outros Círios e a passagem pela Fonte Santa. Nesse último dia de Festa, os gaiteiros reúnem-se para a romaria de regresso que inclui a entrega da imagem e da bandeira na casa dos crentes que as arrematarram. A música está presente até ao último minuto.

Cabe, pois, aos gaiteiros a primazia nos momentos mais determinantes da Festa, o que demonstra a importância da música neste acontecimento. Para além da marcha da procissão, todo o repertório é constituído por música popular que aprenderam, sobretudo, de ouvido nas rádios, nos mercados e feiras e, agora, na internet, e que circulam e se multiplicam em cada festa e romaria do país.

No Círio dos Olhos d' Água, as competências musicais de Américo Gonçalves, tanto na destreza com que manuseia um vasto conjunto de instrumentos, quer no conhecimento de repertório, atribuem-lhe o papel de formador dos gaiteiros mais novos.

«(...) estava com muita vontade de fazer as recolhas dos gaiteiros que ainda existiam aqui na região, o tipo de repertório. E, felizmente, no 25 de Abril, aí há dois anos, eles comentaram ao Rogério dos «Bardoada» que precisavam de um gaiteiro (...) E por acaso eu estava lá, e ele indicou-me. Eu ainda fiquei de pé atrás porque eu achava que eles não iam querer uma menina. Eu estava com medo dessa parte. Mas não. Eles foram super abertos. Era o Círio dos Olhos de Água. Entretanto, eu fui ensaiar com eles algumas vezes. Está o Zé Ratinho na caixa, e o Américo no clarinete, que também toca Gaita-de-foles – que é quem me passa todo o repertório para gaita. E pronto. Tem sido das melhores experiências que eu tenho tido nos últimos anos, a nível geral. [...] Primeiro porque eles são maravilhosos enquanto pessoas, depois porque são pessoas cheias de estórias e são pessoas que fazem isto há cinquenta ou sessenta anos, e que sabem que antigamente, o peditório que hoje nos demora duas semanas em que vamos em cima de uma carrinha de caixa aberta, e é o dia todo, é duro (são doze horas às vezes desde que sais de casa até parares para jantar, nem sequer é quando voltas a casa), e eles faziam isto durante um mês ou dois, ou três, e tudo a pé. E tudo com os instrumentos às costas, a atravessar os campos inteiros.»

(entr. Ana Pereira, Presidente da Associação Portuguesa para o Estudo e Divulgação da Gaita-de-Foles, 2016)

A presença de novos músicos neste conjunto de gaiteiros revela-nos a existência de um fluxo de pessoas que se vão alternando, de modo a preencher as necessidades do grupo. Esta alternância, para além de permitir o desempenho e execução das suas funções, parece indicar a continuidade dos gaiteiros e a subsistência da sua missão no cumprimento da promessa coletiva atemporal.

Percursos Contemporâneos da Gaita de Foles no Concelho de Palmela

Embora no concelho de Palmela a gaita de foles tenha tido uma utilização ininterrupta, que podemos com alguma segurança afirmar desde, pelo menos, à constituição dos Círios à Nossa Senhora da Atalaia, no final do século passado existia uma forte incerteza quanto à sua continuidade. A circunstância das práticas performativas dos gaiteiros era, até há pouco tempo atrás, exclusiva das festas tradicionais ligadas, sobretudo, aos círios. E os músicos deste instrumento eram em número reduzido e de idade avançada. Não existia, portanto, um cenário que permitisse perspetivar e garantir a sua continuidade.

Cumpre-nos agora descrever a forma como o instrumento se reinscreveu nas práticas performativas locais ao longo das duas últimas décadas. Foi no final do século passado que se deu uma inversão de percurso que permitiu resgatar o instrumento, inscrevendo-o também em novos contextos performativos, pelo que o número de praticantes cresceu exponencialmente. Esta nova ambiência musical e cultural foi fomentada pelas tentativas de recuperação da cultura popular tradicional que emergiram um pouco por todo o país, e a que Palmela não ficou indiferente.

Paulo Marinho foi um dos responsáveis por este ressurgimento ao introduzir o instrumento num dos grupos Pop Rock com maior sucesso na década de 80, os «Sétima Legião». A presença da gaita de foles nos grandes palcos nacionais deu-nos oportunidade de tomar contacto com a sua sonoridade ímpar, e tomar consciência da utilização do instrumento em contextos não tradicionais. O seu percurso enquanto músico é notável, foi como autodidata que aperfeiçoou o toque e os sons. Nas várias deslocações que fez à Galiza apaixonou-se pela gaita de foles e, juntamente com Henrique Oliveira, percorreu o país para melhor conhecer o instrumento e os músicos que os tocam. Estas incursões trouxeram-os à Península de Setúbal, que identificaram como sendo a zona mais a sul da Península Ibérica com tradição neste instrumento. Depois de ter fundado a Associação Portuguesa para o Estudo e Divulgação da Gaita de Foles (1999), contactou a autarquia de Palmela com a proposta de coorganização do 1º. Encontro Nacional de Gaiteiros.

Dada a ebulição em torno da cultura popular que se vivia no concelho com os novos projetos surgidos a partir do FIG, a Câmara Municipal consultou os parceiros e validou a proposta, integrando-a estrategicamente na programação do Festival, em 2001, «para que deixasse semente» (Alberto Pereira, diretor do Festival). Foi promovida uma ação de formação dirigida ao público em geral, ministrada por Paulo Marinho, que contou com a participação de cerca de 15 formandos. Desta ação resultou a participação de quatro novos gaiteiros de Palmela no 1º Encontro Nacional de Gaiteiros.

A autarquia ficou com a responsabilidade de adquirir duas gaitas que comprou ao construtor Victor Félix, e que ainda hoje fazem parte do conjunto de instrumentos da escola de formação. Em outubro desse mesmo ano, já em parceria com os Bardoada, realizou-se uma nova ação de formação que fez nascer a Escola de Formação de Gaiteiros. O texto de aditamento ao protocolo, assinado pelas duas entidades, garante a continuidade das ações de formação que contam já com 16 anos de atividade:

> *"A Associação «Bardoada – O Grupo do Sarrafo», tem vindo a desenvolver uma importante ação de formação em gaita-de-foles, tendo como objetivo fundamental a preservação e divulgação deste instrumento da música tradicional, formando novos tocadores, sobretudo jovens, e contribuindo para que se mantenham vivas as músicas e as tradições dos círios no nosso concelho, bem como o reforço do Grupo de Gaiteiros da Bardoada."*

Exemplo do impacto desta Escola é o próprio percurso da gaiteira Ana Pereira. Descobriu o instrumento e fez formação em Pinhal Novo. A paixão por esta sonoridade levou-a à Galiza, onde frequentou a universidade. Hoje é presidente da Associação Portuguesa para o Estudo e Divulgação da Gaita de Foles, e formadora na Escola de Formação dos Bardoada. Muitos outros, ao longo dos anos, têm investido na aprendizagem do instrumento e encontrado novos caminhos.

«Podemos dizer, de forma segura, que esta componente de música popular tradicional está salvaguardada no concelho. Os músicos não atuam apenas no FIG, como passaram a ser chamados para vários espetáculos de outros grupos, no concelho e a nível nacional. As nossas gaitas atuam por todos os itinerários das Feiras Medievais do país.»

(Alberto Pereira, diretor do Festival, 2016)

Numa inversão do percurso, a gaita de foles, hoje, parece manter-se firme enquanto protagonista dos grupos de gaiteiros dos Círios da Carregueira e Olhos d'Água, assim como percorre o país pela mão de novos gaiteiros, adquirindo novas sonoridades.

FIG 2001 foi festa da Gaita de Foles

Além dos tradicionais e indispensáveis Gigantes, de vários e excelentes grupos de teatro de rua, dos Gog i Mogog, dos brasileiros do CEFT e de uma infinidade de animadores, o FIG de 2001 prestou homenagem à Gaita de Foles, nomeadamente produzindo o que foi o I Encontro Nacional de Gaiteiros, numa insubstituivel colaboração da Câmara Municipal de Palmela, da Associação Lelia Doura – Gaitas da Gallaecia e da Associação Portuguesa para o Estudo e Divulgação da Gaita de Foles. Foi realizada uma exposição notável de materiais, para muitos completamente desconhecidos e gaiteiros de todo o norte e centro do país encontraram-se, tendo-se registado algumas cenas comoventes. Vieram gaiteiros de Trás-os-Montes (Freixiose, Especiosa, Urrós, Sendim), de Braga, do Porto (Lélia, Tóni das Gaitas), de Coimbra (Casal da Misarela, Ceira, Mealhada, Luso, Albergaria-a-Velha, Espírito Santo das Touregas, São Romão, Miranda do Corvo) e da Estremadura (Tomar, Caldas da Rainha, Lourinhã, Torres Vedras, Lisboa e Pinhal Novo). Ao todo, cerca de 100 gaiteiros.

"Toniber"

Sentiu-se uma grande admiração por todos quantos trabalham para recuperar e devolver aos grandes espaços esse prodígio que é a gaita de foles, nas suas múltiplas variantes e estilos, nos seus repertórios na sua magia, no seu fascínio, na sua relação com as mais remotas lembranças da humanidade.

Entre nós saudamos o Toniber e todos os gaiteiros da região e saudamos com particular admiração o grande gestor do FIG, o Alberto Pereira. Foi em Pinhal Novo de 6 a 8 de Julho de 2001.

"Alberto Pereira"

Foto de Paulo Nobre

Referências Bibliográficas

Associação Portuguesa para o Estudo e Divulgação da gaita de foles (2001) Revista Gaita de Foles, n.º 1, abril

Associação Portuguesa para o Estudo e Divulgação da Gaita-de-Foles (2008) Joaquim Roque. O último gaiteiro tradicional de Torres Vedras. Vila Verde: TRADISOM – Produções Culturais, Lda.

Câmara Municipal de Cascais (2003) Michel Giacometti Caminho para um museu

Castelo-Branco, Salwa; BRANCO, Jorge Freitas Vozes do Povo – A Folclorização em Portugal. Oeiras: Celta, 2003

Castelo-Branco, Salwa (dir.) (2010) Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX. Lisboa: Círculo de Leitores (Temas e debates), 4 vols.

Costa, Manuel Joaquim da (2002) História das Músicas em Palmela (1852-1917). Palmela: Colecção Cadernos Locais. Volume II. Grupo dos Amigos do Concelho de Palmela

Dias, Mário Balseiro (2000) Círios de Caramelos. Pinhal Novo: edição da Junta de Freguesia de Pinhal Novo

Giacometti, Michel, Graça, Lopes (1981) Cancioneiro Popular Português. Lisboa: Círculo de Leitores

Henrique, Luís (1999) Instrumentos Musicais. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian

Marques, Luís (2005) Tradições Religiosas ente o Tejo e o Sado – Os círios do Santuário da Atalaia. Lisboa: Assírio & Alvim

Oliveira, Ernesto Veiga de (1966) Instrumentos Musicais Populares Portugueses. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982

Pereira, Alberto (coord.) (2003) FIG: nos trilhos dos gigantes. Palmela: Câmara Municipal/Divisão de Acção Cultural e Divisão de Informação e Comunicação

Pestana, Maria do Rosário, Ribeiro, Jorge Castro (2014) Folclore e Folclorização no Montijo. Trânsitos e Encontros da Música e da Dança. Montijo: Colecção Estudos Locais/Cultura. Edições Colibri

Sardinha, José Alberto (2000) Tradições Musicais da Estremadura. Vila Verde: TRADISOM

Taylor, Diana (2008) «Performance e Património Cultural Intangível» Pós: Belo Horizonte. V.1, n.1, p.91-103, Maio

Trindade, Maria Helena (coord.) (2002) Museu da Música- Roteiro. Lisboa: Instituto Português dos Museus

Trindade, Maria Helena (coord.) (2011) Normas de inventário. Instrumentos Musicais. Arte. Lisboa: Departamento de Património Móvel do IMC, IP. DPI Cromotipo

Vasconcelos, João (1998) Romarias: um inventário dos santuários de Portugal. [S.l.] : Olhapim, 2 vols.

Viterbo, Sousa (1912) A Ordem de Santiago e a Música Religiosa nas igrejas Pertencentes à mesma Ordem. Coimbra: Imprensa da Universidade

Hiperligações

A Música Portuguesa a Gostar dela Própria:
http://amusicaportuguesaagostardelapropria.org/

Arquivos RTP: https://arquivos.rtp.pt/?advanced=1&s=michel+giacometti

Associação Portuguesa para o Estudo e Divulgação da Gaita-de-foles:
http://www.gaitadefoles.net

At-Tambur, grupo que faz a fusão entre vários instrumentos e estilos musicais, reunido à volta de um repertório tradicional: http://www.attambur.com/o.htm

Bardoada – O Grupo do Sarrafo: http://bardoada.blogspot.com/

Centro Galego de Lisboa: http://www.juventudedagaliza.com/

Documentário «A Construção de gaita de foles»: https://vimeo.com/45691989

Documentário «Arte da Desproporção»:
http://www.memoriamedia.net/index.php/a-arte-da-desproporcao

Documentário «Cada aldeia cada Gaiteiro»: https://www.youtube.com/watch?v=yBGcD15e9F8

Documentário «Música sem Fronteiras», de Lia Marchi:
http://www.memoriamedia.net/index.php/musica-sem-fronteiras

Documentário «O toque da gaita de foles»: https://www.youtube.com/watch?v=70gmwc7fbEA

Festival Internacional de Gigantes: www.figfestival.org

Museu da Música Mecânica: http://museudamusicamecanica.com/

Museu da Música Portuguesa: http://mmp.cm-cascais.pt/museumusica/mmp/

Museu Nacional da Música: http://www.museudamusica.pt/

Museu Nacional de Etnologia:
http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/recursos/cedencia-e-aluguer-de-espacos/aluguer-de-espacos-museu-nacional-de-etnologia/

«O Povo que ainda canta»: http://media.rtp.pt/opovoqueaindacanta/

Oficina «Sons da Música»: http://www.sonsdamusica.com.pt

Arquivo de Fontes Orais do Museu Municipal de Palmela

Entrevistas realizadas a Ana Pereira; Paulo Marinho; Victor Félix; Mário Estanislau; Zé Negreiros; José Ratinho; Américo Gonçalves; Domingos Morais.

Imagens recolhidas da Festa da Atalaia (agosto de 2016), da arruada da Festa das Vindimas (setembro de 2016); Escola de Formação de Gaita de Foles dos Bardoada (fevereiro de 2017)

Museu Municipal de Palmela / Divisão de Cultura, Desporto e Juventude (DCDJ) / Câmara Municipal de Palmela

Telefone: 212 336 640 | e-mail: patrimonio.cultural@cm-palmela.pt

www.cm-palmela.pt