



Universidade de Aveiro Departamento de Comunicação e Arte
2016

**RUI FILIPE DUARTE
MARQUES**

MÚSICA E MEMÓRIAS EM PALCO
Um Projeto de Música na Comunidade



**RUI FILIPE DUARTE
MARQUES**

MÚSICA E MEMÓRIAS EM PALCO
Um Projeto de Música na Comunidade

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, realizada sob a orientação científica do Professor Doutor Paulo Maria Ferreira Rodrigues da Silva, Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.

o júri

Presidente

Professor Doutor Carlos Manuel Branco Nogueira Fragateiro
Professor Auxiliar, Universidade de Aveiro

Vogal - Arguente Principal

Professor Doutor Jorge Alexandre Costa
Professor Adjunto, Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto

Vogal - Orientador

Professor Doutor Paulo Maria Ferreira Rodrigues da Silva
Professor Auxiliar, Universidade de Aveiro

agradecimentos

A todos os membros da Tuna Penalvense, pela sua entusiástica colaboração na concepção e implementação deste projeto.

A Albano Sancho, Casimiro Sancho, Horácio Martinho e Norberto Pereira, pela forma generosa como colocaram a sua experiência ao nosso dispor.

Ao Professor Paulo Maria Rodrigues, meu orientador, pela partilha, pelo seu profissionalismo e pelo seu solidário pragmatismo.

À Professora Rosário Pestana, pelo seu estímulo e pela sua compreensão.

A Ricardo Marques, pelo precioso auxílio na captação e edição dos registos vídeo que complementam este documento.

A José Coimbra, pela sua disponibilidade e pelo empenho que colocou na apresentação do concerto *Música e Memórias em Palco*.

palavras-chave

música, comunidade, práticas musicais locais, tuna, repertório, memória, relações intergeracionais.

resumo

Música e Memórias em Palco é o título de um projeto de música na comunidade posto em prática em Penalva de Alva durante o ano de 2016. O projeto, que contou com a colaboração de atuais e antigos músicos da Tuna Penalvense, bem como de outras pessoas da localidade, compreendeu uma fase de pesquisa documental e trabalho de campo, a recolha, transcrição e arranjo de obras musicais, a realização de vários ensaios e a apresentação de um concerto à comunidade. Este documento contextualiza e descreve este processo.

keywords

music, community, local music making, tuna (musical group), repertoire, memory, intergenerational relationships.

abstract

Música e Memórias em Palco is the title of a community music project put into effect in Penalva de Alva during 2016. The project, which had the cooperation of current and former musicians of Tuna Penalvense, as well as other individuals from the locality, involved a phase of documental research and fieldwork, the gathering, transcription and arrangement of musical works, the accomplishment of several rehearsals and the presentation of a concert to the local community. This document contextualizes and describes this process.

Índice

Introdução	1
PARTE I - ENQUADRAMENTO TEÓRICO E CONTEXTUALIZAÇÃO DO PROJETO EDUCATIVO	3
1. Enquadramento teórico.....	5
2. Contextualização do Projeto Educativo	11
2.1. “O que eu andei para aqui chegar” – uma retrospectiva sobre a minha ação enquanto maestro da Tuna Penalvense.....	12
2.2. O papel da tuna na comunidade local: duas visões distintas	13
2.3. <i>Essa música não é para aqui!</i> – conceitos e expectativas do público local perante a tuna	16
3. Desenho e Objetivos do Projeto Educativo	19
4. Metodologias de trabalho.....	21
PARTE II - IMPLEMENTAÇÃO DO PROJETO	23
Encontro nº 1 – Entrevista a Horácio Martinho	25
Encontro nº 2 – Entrevista a Norberto Pereira	27
Encontro nº 3 – Um ensaio da tuna.....	31
Encontro nº 4 – Entrevista a Casimiro Sancho	33
Encontro nº 5 - A Festa de Verão.....	35
Encontro nº 6 – Primeiro ensaio com os antigos tunos.....	36
Encontro nº 7 – Segundo ensaio com os antigos tunos.....	39
A preparação do espetáculo.....	40
Encontro nº 8 – O ensaio geral.....	41
Encontro nº 9 – Apresentação final	42
PARTE III - AVALIAÇÃO REFLEXIVA	45
Referências	53
ANEXOS.....	57

Anexos

Anexo 1 – Fotografias do primeiro ensaio com os antigos tunos, realizado a 25-09-2016.

Anexo 2 – Notícia sobre o concerto *Música e Memórias em Palco* (*Diário de Coimbra*, 08-10-2016).

Anexo 3 – Cartaz concebido para a divulgação do concerto *Música e Memórias em Palco*.

Anexo 4 – Fotografias do concerto *Música e Memórias em Palco*, apresentado a 09-10-2016.

Introdução

O projeto *Música e Memórias em Palco* foi implementado no âmbito da disciplina “Projeto Educativo” do Mestrado em Ensino de Música, sob orientação do Professor Doutor Paulo Maria Rodrigues. A concepção deste projeto decorreu também da minha experiência como maestro da Tuna Penalvense, um grupo musical que integra a Sociedade Recreativa Penalvense, sediada em Penalva de Alva, no concelho de Oliveira do Hospital.

A minha ação como maestro da Tuna Penalvense iniciou-se em 2005 e prolongou-se até à atualidade. Esta experiência teve um impacto significativo na definição do meu percurso profissional e académico e no modo como atualmente me posiciono enquanto músico, professor e investigador. Como adiante desenvolverei, a Tuna Penalvense reúne músicos não-profissionais, de níveis etários heterogêneos e com capacidades de realização musical muito diferenciadas. Trata-se de um coletivo musical com uma forte implantação local que, ao longo de cerca de oito décadas em permanente relação com a comunidade, tem vindo a desempenhar um papel central no que respeita à oferta de oportunidades de aprendizagem e realização musical e de sociabilidades em torno da música. Não obstante, o vínculo entre a comunidade local e a tuna tem vindo, nos últimos anos, a enfraquecer. Esta circunstância, que será objeto de uma discussão mais detalhada na primeira parte deste documento, conduziu à concepção de um projeto de intervenção dos membros da tuna (nos quais me incluo) junto da comunidade local. Por vários motivos, este projeto vinha sendo adiado há demasiado tempo. A oportunidade de elaborar o Projeto Educativo num contexto de educação não-formal¹ contribuiu decisivamente para passar das ideias aos atos, impulsionando o processo de investigação-ação que precedeu a redação deste trabalho.

O trabalho está estruturado em três partes. A primeira parte contextualiza teoricamente o projeto educativo, descreve as circunstâncias que justificaram a sua implementação, expõe os seus objetivos e define os métodos de trabalho utilizados. Na segunda parte do documento apresento um conjunto de descrições dos principais momentos do projeto. A terceira e última parte do trabalho consiste numa avaliação do trabalho realizado, responsabilidade que decidi partilhar com os participantes no projeto, que contribuíram com a sua visão sobre o trabalho que, juntos, desenvolvemos.

¹ Por “educação não-formal” refiro-me a uma modalidade de ensino/aprendizagem marcada pela interseção de processos que se situam entre o “formal” e o “informal”. Este conceito descreve atividades independentes do sistema de educação oficial, as quais visam públicos e objetivos específicos (Mak 2006, 3). O processo de ensino é adaptado às necessidades do grupo de aprendizagem e menos dirigido pela figura do professor, deixando espaço à aprendizagem entre pares (*idem*). Trata-se de uma modalidade eminentemente experimental que resulta num conhecimento prático, legitimado pelo “saber fazer” (*idem*, 3-5).

PARTE I

ENQUADRAMENTO TEÓRICO E CONTEXTUALIZAÇÃO

DO PROJETO EDUCATIVO

1. Enquadramento teórico

Este documento contextualiza e descreve um processo de trabalho musical colaborativo que, a meu ver, pode inscrever-se no domínio da Música na Comunidade. Este domínio de intervenção e investigação em música tem vindo a consolidar-se nas últimas décadas, nomeadamente através da implementação de projetos em diversos contextos², da emergência de estruturas como a *Community Music Activity Commission*³ (CMA), da criação de programas académicos⁴ e do surgimento recente de publicações de carácter científico⁵. Todavia, e apesar da sua utilização generalizada, o conceito de “Música na Comunidade” está ainda por definir. Como procurarei documentar, a ausência de uma definição inequívoca de “Música na Comunidade” tem sido objeto de discussão recorrente na literatura especializada.

Num trabalho recente Mark Rimmer, Ben Higham e Tony Brown classificam a Música na Comunidade como uma “prática camaleónica” (Rimmer, Higham e Brown 2014, 2). Segundo estes autores uma das características mais comuns e persistentes nas definições de *Community Music* que vêm sendo propostas ao longo dos anos é a sua ambiguidade, que reflete a intenção de englobar um amplo leque de atividades, processos e práticas (*idem*, 10). Os autores que venho a citar observam que a adoção de definições alargadas tem a vantagem de potenciar a identificação

² A profusão de projetos no domínio da Música na Comunidade (MC) tem vindo a refletir-se em artigos publicados, por exemplo, no *International Journal of Community Music* e no *International Journal of Music Education*. Em Portugal, e sem qualquer ambição de ser exaustivo, saliento o trabalho desenvolvido pelo Serviço Educativo da Casa da Música, nomeadamente através do *Curso de Formação de Animadores Musicais*, que visa a preparação de músicos para a realização e liderança de atividades em contexto comunitário. Em 2016 este curso iniciou a sua XII edição, facto que indicia o crescente interesse pela prática da MC em Portugal (www.casadamusica.com/pt/servico-educativo). Destaque ainda para os projetos desenvolvidos no âmbito do *Programa PARTIS – Práticas Artísticas para a Inclusão Social*, apoiado pela Fundação Calouste Gulbenkian (www.gulbenkian.pt/project/partis), para a *Orquestra Geração*, um projeto de inclusão social através da prática orquestral direcionado para “jovens e comunidades desfavorecidas” e coordenado pela Escola de Música do Conservatório Nacional (www.orquestra.geracao.aml.pt) e para o núcleo *Saúde com Arte* da Sociedade Artística Musical dos Pousos, que tem implementado projetos em contexto prisional, em ambiente hospitalar e junto de pessoas portadoras de deficiência e de crianças com necessidades educativas especiais (www.samp.pt).

³ A *Community Music Activity Commission* foi fundada em 1982, no âmbito da *International Society of Music Education* (www.isme.org). Esta estrutura tem vindo a contribuir para o estabelecimento de uma rede de praticantes e investigadores no domínio da Música na Comunidade (Veblen 2008, 5).

⁴ No caso português o único curso superior especificamente dirigido para a Música na Comunidade (MC) é a *Licenciatura em Música na Comunidade*, em funcionamento desde 2007 no Instituto Politécnico de Lisboa (www.eselx.ipl.pt). O interesse académico pela MC tem vindo a consolidar-se também no Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro (DeCA-UA), particularmente no Mestrado em Ensino de Música, cuja oferta formativa incluiu, entre 2013 e 2015, uma disciplina denominada *Música Comunidade e Educação*. No âmbito desta disciplina foram implementados projetos que envolveram pessoas com necessidades educativas especiais, indivíduos em situação de reclusão, idosos e migrantes (www.campus.sapo.pt/blog/mce). Nos últimos anos foram realizadas e defendidas no DeCA-UA várias dissertações de mestrado na área da MC (Costa 2013; Anacleto 2014; Teixeira 2015). Em 2016 encontram-se em curso vários trabalhos de mestrado e doutoramento na área da MC, facto que reflete o crescente interesse da comunidade educativa do DeCA-UA por este domínio de conhecimento.

⁵ McKay e Higham verificam a inexistência de um corpus sólido de produção científica dedicada a problematizar e teorizar o desenvolvimento da Música na Comunidade (McKay e Higham 2011, 5). Destacam, contudo, o aparecimento recente de trabalhos académicos e a criação, em 2008, do *International Journal of Community Music*, a primeira publicação periódica de carácter científico especificamente dedicada a esta área de intervenção musical (*idem, ibidem*).

entre os praticantes envolvidos em projetos de Música na Comunidade e de projetar este domínio de ação como um campo de atuação suficientemente flexível e adaptável a requisitos de natureza prática como, por exemplo, o financiamento das suas atividades (*idem*, 2).

De acordo com Lee Higgins o conceito de Música na Comunidade tem sido utilizado de forma abrangente para fazer referência a atividades musicais diversas, complexas, multifacetadas e ligadas a contextos específicos (Higgins 2012, 3). Segundo Higgins, tal pluralidade torna difícil a apresentação de uma definição universal (*idem, ibidem*).

A multiplicidade de atividades e contextos de implementação a que se refere Higgins tem vindo a ser reiterada pela própria CMA, que assume a dificuldade em encontrar uma definição unívoca para “Música na Comunidade”:

Music in community centres, prisons and retirement homes; extra-curricular projects for school children and youth; public music schools; community bands, orchestras and choirs; musical projects with asylum seekers; marching bands for street children. All this - and more - comes under the heading of community music... But a single definition of community music is yet to be found (ISME Community Music Activity commission 2002 conference, cit. por McKay e Higham 2011, 4)

Pese embora a ausência de uma definição unitária, consensual e capaz de traduzir de forma satisfatória as especificidades das distintas intervenções no âmbito da Música na Comunidade, os praticantes e investigadores implicados neste domínio têm vindo, nas últimas décadas, a afirmar princípios gerais de atuação. Esta tendência refletiu-se desde logo num primeiro esboço de definição formulado pela *Community Music Activity Commission* em 1990:

Community music is characterized by the following principles: decentralization, accessibility, equal opportunity and active participation in music-making. These principles are social and political ones, and there can be no doubt that community music activity is more than a purely musical one (Olsen 1990, cit. por McKay e Higham 2011, 5).

Esta declaração de princípios da CMA destaca o carácter participativo dos projetos de Música na Comunidade. Com efeito, o ênfase é colocado na criação de oportunidades de participação musical e na capacidade de transformação social que delas decorre. Quase três décadas decorridas sobre este primeiro ensaio de definição, a CMA continua a reiterar o carácter participativo e o papel social da Música na Comunidade:

We believe that everyone has the right and ability to make, create, and enjoy their own music. We believe that active music making should be encouraged and supported at all ages and at all levels of society. Community Music activities do more than involve participants in music-making; they provide opportunities to construct personal and communal expressions of artistic, social, political, and cultural concerns. Community Music activities do more than pursue musical

excellence and innovation; they can contribute to the development of economic regeneration and can enhance the quality of life for communities. Community Music activities encourage and empower participants to become agents for extending and developing music in their communities. In all these ways Community Music activities can complement, interface with, and extend formal music education (www.isme.org).

Os princípios de atuação defendidos pela CMA para a Música na Comunidade exprimem uma atitude perante a música que não é determinada por objetivos *estritamente* musicais: ao invés, a performance musical é valorizada como um contexto privilegiado para a transformação social. Este entendimento remete para uma concepção da música como processo defendida, por exemplo, por Christopher Small, que sustenta que o sentido primário da música não reside nas obras musicais - entendidas como objetos artísticos - mas nas relações sociais que se estabelecem através da performance (Small 1998, 8).

De facto, no número inaugural do *International Journal of Community Music* Kari Veblen observa que o bem-estar pessoal e social dos participantes em atividades neste âmbito é considerado tão ou mais importante do que a sua aprendizagem musical (Veblen 2008, 6). Segundo Veblen, os impulsionadores de projetos de Música na Comunidade privilegiam a performance musical como recurso para congregar pessoas e fortalecer identidades individuais e coletivas (*idem, ibidem*). Esta constatação vai ao encontro do contributo de Thomas Turino, que sustenta que as artes performativas desempenham um papel fundamental na construção de identidades, permitindo a integração do indivíduo na comunidade através da vivência de conhecimentos culturais partilhados e da participação em performances coletivas (Turino 2008, 2). No mesmo sentido, Georgina Born e David Hesmondhalgh propõem que a música cumpre um importante papel em processos de construção, negociação e transformação social (Born e Hesmondhalgh 2000, 31-32).

O projeto *Música e Memórias em Palco* ancorou-se precisamente num entendimento da música como um processo com o potencial de delinear oportunidades de negociação social. Com efeito, este projeto foi planeado e implementado tendo em vista (re)aproximar, por meio da música, duas “comunidades divididas”: por um lado, a Tuna Penalvense, um grupo musical com fortes ligações à localidade em que está implantado; por outro, a população dessa localidade, cujo vínculo à tuna tem vindo a deteriorar-se. Este assunto será tratado de forma detalhada mais adiante. Importa, por agora, explicitar o duplo sentido em que o termo “comunidade” será usado neste trabalho.

Como explicitarei, este projeto procurou dar resposta a um problema identificado no âmbito da atividade da Tuna Penalvense, um grupo musical formalmente instituído e composto por músicos não-profissionais. Esta tuna configura, na minha perspetiva, uma “comunidade de prática”. Emprego esta expressão com o sentido que lhe é atribuído por Etienne Wenger⁶, que sustenta

⁶ A teoria social da aprendizagem de Etienne Wenger toma como ponto de partida quatro premissas, a saber: (1) a natureza social do ser humano configura um aspecto central da aprendizagem; (2) o conhecimento está

que as “comunidades de prática” resultam da inter-relação entre quatro componentes essenciais: *significado, prática, comunidade e identidade* (Wenger 1998, 4). Joan Russel sintetiza da seguinte forma a relação entre estes conceitos:

Meaning refers to our experience of life and the world, and practice refers to our shared historical and social resources. Community refers to the social configurations in which our enterprises are defined as worth pursuing, and our participation is recognizable as competence. Identity has to do with the ways in which learning creates personal histories for us in our communities. ‘Practice’ - characterized by mutual engagement, joint enterprise, and shared repertoire – is the source of coherence of community (Russell 2002, 3).

A noção de “comunidade de prática” de Wenger foi adaptada aos estudos sobre música por Joan Russel, que desenvolveu o conceito de “comunidades de prática musical”. Este conceito descreve um grupo organizado de indivíduos que encontram na performance musical uma forma significativa de experienciar o mundo e partilham recursos históricos e sociais comuns em eventos socialmente valorizados, nos quais a sua participação é reconhecida como uma competência e através da qual as suas histórias pessoais se inscrevem na comunidade (Russel 2002, 2).

O desafio a que me propus visou fomentar a dissolução das *fronteiras* entre a Tuna Penalvense, entendida como “comunidade de prática” (Wenger 1998,4; Russel 2002, 3) e a comunidade local, delimitada em termos geográficos, ou seja, os habitantes de Penalva de Alva. Higgins sustenta que o alcance da intervenção no domínio da Música na Comunidade decorre do desenvolvimento de relações sociais a nível local (Higgins 2012, 31). Como esclarecerei na próxima secção deste documento, o projeto *Música e Memórias em Palco* traduziu-se numa intervenção definida e contextualizada pelas interações sociais estabelecidas ao nível local.

Partindo do meu papel como maestro procurei alargar o âmbito de ação da tuna, tornando-a mais permeável à participação de (outros) atores locais que habitualmente não desempenham uma posição ativa no que respeita à atividade performativa deste grupo musical. A intervenção musical prática que desenvolvi sustentou-se nos resultados de um processo de observação e recolha de dados em espólios documentais e em entrevistas junto de membros da comunidade local. Este processo investigativo pautou-se por preocupações e metodologias características do trabalho etnomusicológico.

Salwa Castelo-Branco define a etnomusicologia como “uma disciplina científica que estuda a música nas suas múltiplas dimensões” (Castelo-Branco 2010, 419). De acordo com esta autora a etnomusicologia distingue-se pela sua “abordagem multidisciplinar, cruzando perspectivas teóricas

enraizado num conjunto de competências e ações socialmente valorizadas; (3) a aquisição do conhecimento decorre de uma participação ativa nessas ações e (4) o objetivo de qualquer aprendizagem é tornar-se apto a interagir com o mundo de forma significativa (Wenger 1998, 4).

e metodológicas da musicologia, da antropologia, da sociologia, da história, da linguística, da psicologia, da etnocooreologia e dos estudos culturais (*idem, ibidem*).

Sustentando-se numa revisão das várias definições de *etnomusicologia* propostas nas últimas décadas Bruno Nettl constata que este campo de estudo tem vindo a ser definido sob diversos pontos de vista: a partir dos materiais musicais contemplados pelos etnomusicólogos, dos tipos de atividades por eles desenvolvidas e dos objetivos que as orientam (Nettl 2005, 4-5). No que respeita à questão conceptual a etnomusicologia partilha com a Música na Comunidade o carácter “camaleónico” a que se referem Rimmer, Higham e Brown (2014, 2). Por esta razão Bruno Nettl opta por propor uma definição de etnomusicologia baseada nos modos de abordar o estudo da música mais preponderantes no âmbito desta disciplina. Segundo este autor os etnomusicólogos [1] acreditam que a música deve ser observada como parte integrante da cultura e como produto de relações sociais; [2] estudam a música de uma perspetiva relativista, partindo das concepções partilhadas pelas pessoas que a praticam; [3] privilegiam abordagens de estudo sustentadas em trabalho de campo, ou seja, na interação direta com as práticas e as pessoas estudadas e [4] consideram todas as músicas e práticas musicais válidas como objetos de estudo (Nettl 2005, 12-13). O projeto educativo *Música e Memórias em Palco* firmou-se nestes princípios de atuação: partiu do conhecimento sobre o papel desempenhado pela Tuna Penalvense no contexto cultural e social local, ancorou-se nas percepções dos músicos e do público local, sustentou-se num contacto continuado com estes agentes e centrou-se nas obras e práticas musicais tidas como mais relevantes e significativas pelos membros da comunidade local.

As intersecções entre os domínios da Música na Comunidade e da Etnomusicologia têm vindo a ser notadas e discutidas em trabalhos académicos recentes (Veblen 2008, Higgins 2006, 2012 e 2014). A discussão coloca-se sobretudo ao nível do cruzamento e da complementaridade entre a Música na Comunidade e uma área de ação etnomusicológica específica, designada *etnomusicologia aplicada*. Trata-se de uma área de investigação e atuação que tem vindo a consolidar-se recentemente, nomeadamente com a criação, em 2007, de um grupo de investigação no âmbito do *International Council for Traditional Music* (ICTM), denominado *ICTM Study Group on Applied Ethnomusicology*.

Segundo Higgins a etnomusicologia aplicada partilha com a Música na Comunidade a dificuldade em autodefinir-se (Higgins 2012, 124-5). O autor privilegia a conceptualização de etnomusicologia aplicada a partir dos procedimentos generalizados entre os seus praticantes:

[...] applied ethnomusicology, like community music, is best understood through the work that it does rather than any attempt to describe what it is [...] applied ethnomusicologists involve themselves in community projects because of their concern for the political and pedagogic opportunities as well as the social and cultural riches that arises from exploring a range of repertoires (Higgins 2012, 124-5; 129)

A definição veiculada pelo *ICTM Study Group on Applied Ethnomusicology*⁷ refere que este domínio de estudo se caracteriza pelo facto de privilegiar abordagens guiadas por princípios de responsabilidade social, os quais contribuem para alargar os objetivos académicos habituais da disciplina: ampliar e aprofundar o conhecimento sobre música. Segundo esta definição os agentes implicados em práticas de etnomusicologia aplicada orientam a sua ação para a resolução de problemas concretos. O *ICTM Study Group on Applied Ethnomusicology* defende que o conhecimento decorrente do trabalho etnomusicológico deve ser aplicado no sentido de influenciar positivamente processos de interação e transformação social (www.ictmusic.org).

O projeto *Música e Memórias em Palco* foi, com efeito, pensado no sentido de contribuir para a resolução de um problema concreto: o progressivo afastamento das “comunidades” a que acima me referi. A minha formação na área da etnomusicologia influenciou o modo como me posicionei perante o problema e repercutiu-se a vários níveis, nomeadamente no que respeita à análise do contexto em que o trabalho foi desenvolvido, às metodologias de trabalho privilegiadas e, inclusive, à seleção do repertório trabalhado e apresentado no âmbito deste projeto educativo. Não obstante, o enfoque da minha intervenção foi colocado na promoção de experiências de Música na Comunidade. Emprego esta designação com o sentido que lhe é atribuído por Higgins, ou seja, para definir experiências musicais sustentadas numa intervenção ativa e intencional entre um líder ou facilitador musical e um grupo de participantes (Higgins 2012, 3-4).

A concretização do projeto *Música e Memórias em Palco* beneficiou da fluidez que, segundo os contributos dos autores citados, caracteriza o domínio da Música na Comunidade. Com efeito, e como procurei expor, este projeto resultou de várias interseções e sobreposições: partiu da minha ação como maestro, apoiou-se na minha experiência enquanto professor e foi influenciado pela minha formação na área da etnomusicologia. Assumo-me, portanto, como um “caminhante de fronteira”⁸ entre vários domínios de ação cujos limites são (feliz e oportunamente) ténues.

⁷ Esta definição pode ser integralmente consultada na página de internet do *ICTM Study Group on Applied Ethnomusicology*, disponível em <http://www.ictmusic.org/group/applied-ethnomusicology>.

⁸ Tomo de empréstimo a expressão “Boundary-walkers”, que dá título ao primeiro trabalho de doutoramento na área da *Community Music*, apresentado em 2006 por Lee Higgins à Universidade de Limerick (Higgins 2006).

2. Contextualização do Projeto Educativo

Como referi anteriormente o projeto educativo “Música e Memórias em Palco” foi integrado no plano de atividades da Tuna Recreativa Penalvense, um grupo musical que integra a Sociedade Recreativa Penalvense, adiante designada SRP.

Não cabe nos objetivos deste trabalho descrever aprofundadamente a história da Tuna Penalvense. Não obstante, as circunstâncias que justificaram a implementação deste projeto educativo relacionam-se com a cronologia deste agrupamento musical, facto que justifica algumas notas de natureza diacrónica. Em termos latos, a história desta associação musical pode ser dividida em dois períodos de atividade, que sintetizarei de seguida.

O primeiro período de atividade da Tuna Penalvense como grupo formalmente instituído iniciou-se em 1937, ano do estabelecimento da SRP. Em meados da década de 1950 surgiram duas orquestras⁹ constituídas por músicos da tuna. Segundo o testemunho de alguns ex-tunos, a emergência destas orquestras redundou em divergências internas que conduziram à dissidência de elementos da tuna e motivaram conflitos que se estenderam a outros planos da vida social local (entr. Casimiro Sancho 2016; entr. Norberto Pereira 2016). Neste contexto, a tuna acabaria por ser dissolvida em 1956. Apesar de nunca ter sido formalmente extinta, a Tuna Penalvense esteve inativa durante 26 anos. Em 1982 um grupo de ex-elementos da tuna tomou a iniciativa de reorganizar este grupo que, graças ao investimento da SRP na formação musical de crianças e jovens, se mantém em funcionamento até à atualidade.

A Tuna Penalvense é um grupo instrumental no qual predominam cordofones dedilhados como o bandolim, a bandola, o bandoloncelo, a guitarra, a guitarra portuguesa e a viola baixo. A estes instrumentos acrescem a flauta transversal, o violino, o violoncelo e o contrabaixo. A tuna mantém uma atividade regular e contínua, pontuada por ensaios semanais e por apresentações públicas em eventos promovidos pela SRP ou por outras entidades, nomeadamente autarquias, associações culturais e recreativas e instituições de solidariedade social.

Em 2016, ano durante o qual este projeto foi realizado, a Tuna Penalvense era constituída por 18 instrumentistas com idades compreendidas entre os 13 e os 51 anos. Todos os elementos da tuna são músicos não-profissionais e integram o grupo de forma voluntária e não remunerada. Trata-se de pessoas que investem uma parte considerável do seu tempo livre em atividades no âmbito da tuna, como a participação em ensaios e concertos e, em alguns casos, a frequência de aulas de música semanais.

⁹ Refiro-me às orquestras “Flor do Alva” e “Estrela de Alva”. Estas orquestras, também designadas ‘conjuntos’ ou ‘jazzes’ pelos seus fundadores, dedicaram-se sobretudo à prática de música de dança.

2.1. “O que eu andei para aqui chegar” – uma retrospectiva sobre a minha ação enquanto maestro da Tuna Penalvense

A minha ligação ao grupo musical que acima descrevi iniciou-se em 2005. Por esta altura conciliava a frequência da licenciatura em Educação Musical com o curso de piano do conservatório e com alguma atividade enquanto professor de piano e expressão musical. Na sequência da saída do então maestro da Tuna Penalvense, fui convidado a assumir a direção musical deste grupo que, em 2005, era constituído por músicos de níveis etários muito díspares. Nos primeiros ensaios que orientei alguns dos músicos da primeira fase de atividade da tuna, entretanto reagrupados, partilhavam estantes com crianças com cerca de 12 anos.

O repertório musical realizado pela tuna compreendia sobretudo canções, fados, tangos, valsas e marchas popularizados através da rádio, dos discos, do cinema ou do teatro de revista durante as décadas de 1940 a 1970, ou seja, nos “anos de juventude” dos elementos mais velhos da tuna. No decurso dos ensaios constatei que as obras musicais que constituíam este repertório eram, de facto, ajustadas ao gosto musical preponderante entre estes músicos. Todavia, o mesmo não se verificava no que respeita aos restantes elementos: com efeito, as crianças e jovens que entretanto tinham integrado a tuna não tinham qualquer vínculo a estas obras.

No que respeita ao instrumentário a tuna incluía instrumentos como o banjolim e a banjola os quais, pelo timbre e projeção sonora que os caracteriza, se sobrepunham aos restantes. Acresce que parte do repertório realizado pela tuna consistia em obras originalmente arranjadas para banda filarmónica. Em alguns casos estas obras tinham sido transcritas para os instrumentos da tuna sem as necessárias alterações de tessitura e sem ter em consideração as especificidades tímbricas de cada instrumento.⁴

Condicionado pela minha formação musical no âmbito da música “clássica” e sem qualquer experiência de direção de grupos musicais com estas características, a sonoridade do grupo afigurava-se-me algo rudimentar. Por esta razão, fui introduzindo alterações que, na minha perspetiva, poderiam favorecer a qualidade sonora da tuna. Ao longo de um período de cerca de seis anos os banjos e banjolas foram progressivamente substituídos por bandolins e bandolas e as guitarras de cordas de aço deram lugar a guitarras de cordas de nylon. Tendo em vista um maior equilíbrio sonoro entre agudos e graves foram introduzidos instrumentos como o bandoloncelo e o contrabaixo.

Os meus antecedentes como estudante de análise e técnicas de composição e como músico implicado, por exemplo, em práticas corais, influenciaram o modo como concebi os arranjos para a tuna: os instrumentistas foram distribuídos em naipes, à semelhança do que sucede no universo da música coral e orquestral. Esta opção levou-me a “rearranjar” algumas das obras já presentes no repertório da tuna e, posteriormente, introduzir obras mais exigentes do ponto de vista da textura e da harmonia.

Com o passar dos anos os tunos com idades mais avançadas foram, naturalmente, cedendo o seu lugar a músicos mais novos. Por conseguinte, a disparidade etária que acima referi foi progressivamente diluída. No início da década de 2010 a tuna era composta sobretudo por crianças e jovens, menos resistentes à inclusão de obras musicais de universos estilísticos não conotados com a categoria “música popular”. As obras realizadas pela tuna foram gradualmente substituídas por outras, dando lugar a um repertório totalmente distinto daquele que era praticado anos antes¹⁰.

As mudanças relativas ao instrumentário, à seleção de repertório e à concepção de arranjos que acima narrei conduziram a uma alteração radical (ainda que progressiva) dos contextos em que a tuna se apresenta. Quando iniciei funções como maestro a tuna era sobretudo solicitada para atuar em eventos ao ar livre, nomeadamente em festivais de música tradicional e festas de cariz popular à escala da freguesia e do concelho. Presentemente a maioria das apresentações da tuna toma a forma de concertos e decorre em salões, auditórios e igrejas situados em localidades fora do concelho em que a tuna está sediada.

Esta transformação de contextos performativos refletiu-se numa maior visibilidade do grupo à escala nacional¹¹. Contudo, conduziu à diminuição da implantação quase exclusivamente local que, no passado, caracterizava a ação da Tuna Penalvense e, conseqüentemente, ao enfraquecimento do vínculo entre a tuna e a comunidade local.

2.2. O papel da tuna na comunidade local: duas visões distintas

Nas páginas anteriores procurei esboçar um conciso historial da Tuna Penalvense, caracterizar o trabalho que vem sendo realizado por este grupo musical e refletir sobre a minha ação enquanto maestro, relacionando-a com as transformações da tuna ao longo dos últimos anos. Sustentadas em critérios estéticos e pedagógicos, estas metamorfoses geraram alterações no modo como a comunidade local perspectiva a ação da tuna e se relaciona com a instituição que a acolhe e com as pessoas que a constituem. Esta conjuntura estabeleceu o ponto de partida para um conjunto de reflexões que adiante procurarei sistematizar.

A relação de proximidade que mantenho com os músicos da Tuna Penalvense e o contacto frequente com (outras) pessoas da localidade onde este grupo musical está sediado permitiram-me auscultar opiniões divergentes sobre o seu papel na comunidade. Regra geral, o debate sobre a ação da tuna centra-se no repertório que esta apresenta publicamente. No período da minha

¹⁰ Em 2016 uma apresentação pública da Tuna Penalvense inclui, por exemplo, obras de Johann S. Bach, Johann Pachelbel, Wolfgang A. Mozart, Johannes Brahms, Fernando Lopes-Graça, José Afonso, Pedro Ayres de Magalhães, Ennio Morricone, Karl Jenkins, Astor Piazzola, Jimmy Page e Robert Plant ou Freddie Mercury.

¹¹ Este alargamento da área de influência da Tuna Penalvense beneficiou também da maior difusão de informação potenciada por jornais locais e regionais e por plataformas digitais como o *Facebook*, o *MySpace* ou o *YouTube*.

direção musical a tuna afirmou-se como um agente cultural comprometido com a divulgação de instrumentos, compositores, géneros e obras musicais praticamente ausentes do panorama cultural concelhio. Tal como atrás referi, os meus antecedentes como músico, estudante e professor de música tiveram um impacto significativo na seleção do repertório. Tratando-se de um grupo maioritariamente constituído por crianças e jovens no início da sua formação musical, assumi (ainda que, durante algum tempo, inconscientemente) o papel de um professor. Na sequência deste posicionamento a escolha das obras a trabalhar com a tuna baseou-se em critérios como a capacidade de leitura de notação musical dos músicos, a dificuldade técnica das obras ou a exploração de diferentes géneros musicais.

Esta opção negligenciou as preferências e as expectativas de uma parte significativa do público local e entrou em confronto com uma visão particularmente assumida pela população mais idosa¹², que preconiza a preservação de um repertório de cariz popular, mais próximo daquele praticado pela tuna no passado. Este repertório é usualmente qualificado pelo público local como mais *alegre* ou *animado*, ou seja, mais apropriado para ocasiões de entretenimento.

As posições divergentes que acima descrevi deixam a descoberto uma descontinuidade entre a ação da tuna e as preferências musicais do público local. Tais posições revelam dois modos distintos de “pensar a música”. Ambos colocam o enfoque no produto (as obras tocadas pela tuna), secundarizando os objetivos e os contextos em que a tuna se apresenta. Por um lado, a minha ação como maestro favoreceu a prática de um repertório musical selecionado com finalidades formativas, tendencialmente em linha com as preferências dos músicos do grupo. Esta atitude, claramente voltada *para dentro* da tuna, menorizou os contextos de apresentação, ou seja, as expectativas do público local. Por outro, este público (maioritariamente sénior) tende a desconsiderar que a tuna é, na atualidade, um espaço de formação frequentado por jovens músicos com diferentes opções estéticas. Posicionando-se como “consumidor” passivo, o público ignora o contexto de produção musical, ou seja, o trabalho formativo que precede as apresentações públicas da tuna.

A divergência de opiniões sobre a ação da Tuna Penalvense na comunidade em que está inserida não se esgota ao nível do repertório que este grupo apresenta. Como atrás referi, a tuna tem vindo a conquistar uma visibilidade externa que contrasta com a implantação quase exclusivamente local que detinha na sua primeira fase de atividade (1937-56) e nos primeiros anos após o seu restabelecimento, em 1982. O trabalho de pesquisa que antecedeu e acompanhou a concepção deste projeto revelou que, nestes períodos, os músicos da tuna participavam ativamente e assiduamente nos momentos que pontuavam a vida social da localidade de

¹² Segundo os dados dos Censos 2011 publicados pelo INE a população residente da freguesia de Penalva de Alva era de 926 habitantes. Destes 9,07% tinham até 14 anos, 9,18% tinham entre 15 e 24 anos, 50,43% tinham entre 25 e 64 anos e 31,32% tinham 65 anos ou mais. Comparativamente aos dados dos Censos de 2001 os dados de 2011 revelam uma acentuada tendência para o envelhecimento da população residente (www.censos.ine.pt).

Penalva de Alva. Refiro-me, por exemplo, à tradição do cortejo de janeiras, à cerimónia do hastear da bandeira da SRP no aniversário desta instituição ou à animação de bailes dedicados ao entretenimento e à sociabilização da população local.

Comparativamente ao que acontecia no passado a tuna tem atualmente uma reduzida presença nestes momentos. Com a saída dos músicos mais velhos, conhecedores das tradições locais, a tuna passou a ser composta por jovens, naturalmente desprovidos de memória biográfica sobre o passado do seu grupo e da sua localidade. Por conseguinte, as obras musicais e eventos com maior significado para a comunidade local deixaram de realizar-se.

Em resumo, a minha ação como maestro e a sucessão das pessoas que, ao longo dos anos, deram o seu contributo à Tuna Penalvense, concorreram para pôr em confronto duas visões distintas sobre a ação deste grupo e sobre o seu papel na comunidade: um olhar *de dentro*, partilhado pelos membros da tuna, implicados no processo de produção musical, e um olhar *de fora*, assumido pelo público local, situado no plano da recepção musical. O diagrama que se segue sistematiza estas perspetivas.

	Músicos	Público
Objetivo(s)	Formação musical de crianças e jovens; Divulgação de compositores, obras e géneros musicais.	Entretenimento da população local.
Repertórios	Variedade de géneros musicais; Seleção baseada em critérios estéticos e pedagógicos; Em linha com as preferências dos membros ativos do grupo.	Obras musicais de cariz popular; Seleção baseada em critérios unicamente estéticos; Em linha com as preferências do público local.
Contextos de apresentação	Concerto.	Festa.
Orientação	Visibilidade externa (concertos em outras localidades, intercâmbio com outros grupos musicais, divulgação em plataformas on-line).	Implantação local (participação nos momentos que pontuam o quotidiano local).

2.3. *Essa música não é para aqui!* – conceitos e expectativas do público local perante a tuna

As diferentes percepções sobre a ação da Tuna Penalvense conduziram, nos últimos anos, à debilidade do vínculo entre este coletivo musical e o público da localidade em que está sediada. O desagrado de alguns habitantes locais perante a(s) música(s) tocada(s) pela tuna revela-se sobretudo quando esta se apresenta em eventos locais de carácter festivo, que geralmente decorrem em recintos abertos. Um desses eventos é a *Festa de Verão* realizada anualmente em Penalva de Alva. Tratando-se de uma iniciativa organizada pela SRP, a participação da tuna é tida como indispensável. Nesta festa, em que geralmente participam outras associações musicais da freguesia, nomeadamente grupos de concertinas, grupos de cantares e ranchos folclóricos, as divergências que atrás descrevi tornam-se ainda mais patentes.

Numa das muitas ocasiões em que a tuna tocou nesta festa, uma pessoa do público expressou a sua opinião sobre a performance do grupo nestes termos: *Julgam que estão no S. Carlos? Essa música não é para aqui!* Tratava-se, segundo consegui apurar posteriormente junto de elementos da direção da SRP e de outras pessoas que se encontravam na assistência, de uma crítica ao facto de a tuna ter apresentado, naquele contexto, algumas obras conotadas com o universo da “música clássica”.

Na *Festa de Verão* do ano seguinte, visando ir ao encontro das expectativas do público local, optei por omitir do programa a realizar pela tuna todas as obras que, do meu ponto de vista, poderiam ser consideradas “clássicas”. O programa incluiu obras como *Bohemian Rhapsody* e *Stairway to Heaven*, respetivamente celebrizadas pelas bandas rock The Queen e Led Zeppelin, *Odeon*, um choro da autoria de Eduardo Nazareth, *Libertango*, um tango de Astor Piazzola e *Balada da Despedida*, uma canção de Coimbra. Após a apresentação constatei que, de acordo com os comentários de pessoas do público, a tuna tinha tocado (uma vez mais) apenas “música clássica”, considerada pouco adequada àquele contexto.

Perante esta reação procurei perceber as razões pelas quais uma parte da assistência rotulava como “clássicas” as músicas que tinham sido apresentadas pela tuna. Em conversas informais inquiri algumas pessoas - nomeadamente as mais velhas, mais críticas da performance da tuna naquele dia - sobre o significado que atribuíam à expressão “música clássica”. A generalidade das pessoas definiu este conceito pela negativa: a música que o grupo de concertinas local e os ranchos folclóricos e grupos de cantares de aldeias vizinhas apresentam *não é* “música clássica”. Compreendi que o termo não era empregue na sua acepção mais corrente, ou seja, para significar a música conotada com a tradição erudita ocidental: o adjetivo “clássica” era utilizado para classificar qualquer música que não fosse familiar a estas pessoas.

Apesar da sua resistência perante a música *clássica* - de Bach a Led Zeppelin - as pessoas mais velhas consideraram que a tuna não deveria apresentar um repertório de cariz “tradicional”, idêntico ao de grupos musicais como os que acima mencionei. Questionadas sobre qual seria, no

seu entender, a música mais ajustada à realidade local, estas pessoas preferiram estabelecer comparações entre a música que a tuna apresenta atualmente e aquela que era tocada *antigamente*. Exemplos recorrentes dessa(s) música(s) foram o *Hino da Tuna Penalvense*, tocado nos aniversários da SRP, as marchas tocadas à porta dos sócios em dia de janeiras e as *modas* tocadas pela tuna nos bailes realizados na localidade. Ou seja, mais do que especificar a música que, na sua perspectiva, deveria ser tocada, os habitantes de Penalva de Alva advogaram a ligação intrínseca entre a tuna e os momentos tidos como mais significativos a nível local.

3. Desenho e Objetivos do Projeto Educativo

O desfasamento entre a ação da tuna de Penalva de Alva e as expectativas do público desta localidade determinou, como atrás ficou patente, a existência de duas “comunidades divididas”: por um lado, uma comunidade restrita de músicos empenhados no trabalho de dinamização cultural do lugar onde a tuna se inscreve; por outro, uma comunidade de âmbito mais alargado, a população local, pouco receptiva a esse trabalho. Este quadro, já por si negativo, revela-se inclusive contrário à missão da SRP, entidade que tutela a Tuna Penalvense e que assume como principal finalidade a oferta de oportunidades de cultura e recreio aos seus associados (Estatutos da SRP 1944, 3).

Foi neste cenário que o presente projeto começou a delinear-se. Como acima relatei, os contactos junto de vários habitantes de Penalva de Alva estimularam a discussão em torno de conceitos, repertórios e contextos performativos. Este debate implicou os músicos da tuna, que se manifestaram disponíveis para participar num projeto de aproximação à população local e apresentaram inclusive propostas de atividades.

Uma dessas propostas consistia na preparação e apresentação de um concerto baseado em músicas do “passado” da tuna. Esta ideia, que foi coletivamente debatida ao longo de vários ensaios, levantou questões pertinentes: qual o critério a aplicar na escolha das peças musicais? deveria a performance cingir-se aos atuais músicos do grupo ou envolver também (outras) pessoas da comunidade? como conceber o concerto sem correr o risco de *desvirtuar* ou *sacralizar* o passado da tuna, salientando mais ainda as divisões existentes?

O significado atribuído pelos penalvenses à(s) música(s) da primeira fase de atividade da tuna é, como atrás referi, indissociável dos eventos em que esta se apresentava. Por conseguinte, a escolha das obras musicais a trabalhar teria de ancorar-se no conhecimento do passado da tuna e da sua relação com a vida social local. Esta premissa implicaria envolver as pessoas que, na primeira metade do século XX, acompanharam a atividade da tuna. Por essa razão recorri a antigos músicos da Tuna Penalvense, que se disponibilizaram não apenas a dar o seu testemunho sobre o passado desta instituição, mas também a participar ativamente no concerto.

O concerto que inicialmente a Tuna se propunha apresentar consistia numa (mera) retrospectiva sobre a história da instituição. Todavia, a oportunidade de ter em palco alguns dos protagonistas dessa história veio enriquecer o projeto: os ensaios converteram-se em espaços de partilha de experiências entre músicos de gerações distintas, contribuindo para diluir - em palco - as *fronteiras* entre o passado e o presente da tuna que, como atrás discuti, estão na origem do afastamento entre a comunidade local este grupo musical. Por outro lado, e do ponto de vista da recepção por parte do público local, o envolvimento ativo dos antigos tunos permitiria conferir ao concerto uma dimensão simbólica e afetiva, capaz de potenciar o objetivo deste projeto: (re)aproximar, através da performance musical, as “comunidades divididas” a que acima me referi.

4. Metodologias de trabalho

Tendo em vista descrever sistematicamente a metodologia adotada no âmbito deste projeto educativo optei por estruturar esta secção do trabalho de acordo com três fases de investigação. Porém, ressalvo que esta forma de organização não reflete uma ordem estritamente cronológica: os métodos de trabalho que adiante descreverei sobrepuseram-se ou alternaram-se em vários períodos de tempo, em função da disponibilidade das pessoas envolvidas no projeto.

A primeira fase de investigação relaciona-se com a centralidade que as memórias dos penalvenses ocuparam no desenho deste projeto. A pesquisa iniciou-se com a recolha de fontes documentais no acervo da SRP, no qual foram localizadas cinco fotografias da tuna e onze partituras manuscritas, supostamente da sua primeira fase de atividade¹³. Numa segunda etapa entrevistei três músicos¹⁴ que fizeram parte da Tuna Penalvense antes da sua cisão, em 1956. As entrevistas, registadas em vídeo com a permissão dos entrevistados, foram depois transcritas, de modo a facilitar a análise de conteúdo. As fotografias e partituras recolhidas na fase de pesquisa documental revelaram-se bastante úteis para recuperar as memórias dos entrevistados, com idades compreendidas entre os 80 e os 85 anos. Como desenvolverei na segunda parte deste trabalho, as entrevistas a ex-elementos da tuna foram decisivas não apenas para compreender a implantação local que a tuna detinha no passado, mas também para seleccionar as obras musicais a apresentar no âmbito do concerto final.

A segunda parte do trabalho consistiu na transcrição e arranjo de oito obras musicais destacadas pelos antigos tunos como sendo representativas da atividade da Tuna Penalvense e da sua ligação à comunidade local. Três destas obras correspondiam a partituras localizadas no acervo da SRP na fase de pesquisa documental. Nestes casos procedi à sua transcrição integral, introduzindo apenas as adaptações necessárias à composição instrumental atual da tuna. Para escrever os restantes arranjos apoiei-me em pautas de partes instrumentais cedidas pelos antigos tunos ou em gravações de músicas por eles tocadas no decurso das entrevistas.

Após a realização dos arranjos as obras seleccionadas foram preparadas nos ensaios da tuna, em paralelo com o seu repertório habitual. Numa primeira etapa, dedicada à leitura das peças, os ensaios compreenderam apenas os atuais elementos da tuna. Posteriormente - e já com uma base rítmica e harmónica consolidada - os três antigos tunos que tinham sido entrevistados juntaram-se ao grupo para participar em três ensaios que precederam a apresentação final.

¹³ A maioria destas partituras não está datada. Porém, as entrevistas com os antigos tunos permitiram proceder à triagem das peças que integraram o repertório da tuna durante a sua primeira fase de atividade (1937-1956).

¹⁴ Para a identificação destas pessoas contei com o apoio de músicos da tuna e de elementos da direcção da SRP. Apenas foi possível entrevistar três dos cinco músicos identificados, por razões que se prendem com a idade avançada e com o estado de saúde dos restantes.

Esta apresentação - que, tomando em consideração as propostas das pessoas envolvidas, foi intitulada *Música e Memórias em Palco* - foi valorizada com o contributo de várias pessoas. Refiro-me, por exemplo, a músicos da tuna que colaboraram na edição de excertos das entrevistas e na recolha de imagens vídeo de locais emblemáticos da localidade que foram depois integrados na apresentação final, a um ex-tuno, que concebeu um poema sobre a sua experiência enquanto músico da tuna, ou ao pai de um jovem elemento da tuna, que participou na construção de um texto baseado na história (e nas estórias) da tuna, que serviu de fio condutor para a apresentação final. Todos estes contributos, que emprestaram a este projeto uma maior expressão e diversidade, foram integrados num concerto apresentado à comunidade local.

PARTE II
IMPLEMENTAÇÃO DO PROJETO

Esta secção do trabalho, que toma a forma de um “diário de bordo”, reúne um conjunto de relatos dos momentos mais significativos deste projeto educativo: refiro-me às entrevistas aos antigos tunos, aos ensaios no âmbito do projeto e, naturalmente, à apresentação do espetáculo *Música e Memórias em Palco* à população local. Trata-se, em todos os casos, de encontros entre seres humanos, tecidos a pretexto de fazer música ou, simplesmente, de falar sobre ela.

As páginas que se seguem têm como objetivo dar a conhecer o essencial desses encontros, guiando o leitor deste trabalho através do processo de concepção e implementação do projeto. No que respeita às entrevistas, foi selecionada a informação considerada mais relevante para ilustrar a relevância da Tuna Penalvense na localidade em que se insere e no percurso de vida dos antigos tunos, bem como para explicar os critérios que estiveram na base da escolha do programa musical selecionado para a apresentação final. As descrições de ensaios e apresentações públicas, redigidas num registo informal, são frequentemente pontuadas por citações, transcrições de diálogos e comentários pessoais. Decorrem de notas pessoais, escritas durante ou imediatamente após os encontros a que acima me referi ou da análise de registos vídeo produzidos nessas ocasiões e, assim o espero, resumem o essencial de um processo marcado pela partilha de experiências, conhecimento e afetos entre todos os intervenientes no projeto.

Encontro nº 1 – Entrevista a Horácio Martinho

Domingo, 17 de janeiro de 2016. Cerca das 17h00 cheguei a casa de Horácio Marques Martinho, músico que integrou a tuna como bandolinista na sua primeira fase de atividade. Fui recebido pelo Mauro, neto do Sr. Horácio e atual bandolinista da tuna, que agendou este encontro. Dei início à entrevista, apoiando-me num guião bastante aberto. Horácio Martinho começou por enunciar os nomes dos “cinco resistentes”: os músicos, ainda vivos, que integraram a tuna no período compreendido entre a sua emergência, em 1937 e a sua desagregação, em 1956. Os nomes que me indicou coincidiram com os que me tinham sido sugeridos em conversas informais com músicos da tuna e com elementos da direção da SRP.

No início da conversa o entrevistado revelou-se algo inibido, respondendo às perguntas que lhe coloquei de modo lacónico. Todavia, esta atitude *defensiva* desapareceu assim que o questioneei acerca das suas primeiras experiências como músico da tuna:

Que idade tinha quando entrou para a tuna?

Eu... eu saí a tocar para a rua, a primeira vez, aos catorze. Ainda saí com uma blusita de chita... azul. [risos] Tinha catorze anos.

E nasceu em que ano?

1936.

E o que é que o levou a entrar para a tuna? Já tinha algum familiar lá, tinha amigos da sua idade que já lá tocavam?...

Não... amigos do meu tempo, tinha alguns que... pronto, que depois me identifiquei com eles, e pediram-me para ir para a tuna...

Pessoas que já lá tocavam?

Que já lá tocavam. Na altura o maestro que dava música e assim era o Sr. Costa, da Aldeia das Dez. [...] Pronto, e eu nessa altura... comecei a tocar, e comecei a sair para a rua. Embora soubesse pouco. Eu quando saí para a rua só tocava duas músicas, música essa que ainda hoje me recorda perfeitamente, que a gente chamava *Viva a Pátria*. E pronto, e como é que eu posso explicar mais?...

E qual era a outra música?

Era... o *Dia de Rosas*. Havia cá um senhor que era meu tio, pronto, ele até nos chamava a mim e ao Norberto os “músicos dos tempos calados”. [risos] A gente não sabia, ainda... sabia pouco, e a maior parte do tempo íamos com os instrumentos, sem tocar nada! (entr. Horácio Martinho 2016).

A partir deste momento a conversa torna-se muito mais espontânea. Após descrever a sua primeira “saída” com a tuna e identificar as duas primeiras músicas que aprendeu e tocou em público, Horácio Martinho recordou as suas primeiras aulas de música:

A gente ia dar as aulas com o maestro, que era o Sr. Costa. Íamos ali para uma casa... aqui ao lado, onde era antigamente o Centro [de Desenvolvimento Sociocultural de Penalva de Alva]. E aí é que a gente ia fazer os ensaios, à luz de um candeeiro de petróleo... *Petromax!* [...] Íamos lá para essa dita casa e o maestro, esse Sr. Costa vinha lá dar-nos as lições. A gente tinha uma mesa grande, e ele... pronto, obrigava-nos a marcar o compasso da música, o solfejo, e obrigava-nos a andar a marcar passo em toda a volta da mesa. E nós *circunferenciávamos* sempre em toda a volta da mesa, até ele nos mandar parar! Depois mandava parar, e mandava seguir o ensaio conforme habitualmente faziam. Uns sabiam tocar mais ou menos, outros não sabiam nada, que era o meu caso. Eu por acaso pouco sabia. [...] Também o tempo ainda era pouco, de instrução. Assim como hoje também já pouco sei, o pouco que sei esqueceu-me uma grande parte. Ainda agora não me tem esquecido tanto porque canto lá no grupo coral da igreja, e aí tenho recuperado um bom bocado de música... (entr. Horácio Martinho 2016).

Na sequência do testemunho do entrevistado acerca do início do seu percurso como músico, por volta de 1950, procurei compreender qual o repertório tocado pela tuna nesta altura:

E o que é que tocavam na tuna?

Era o repertório normal. Músicas antigas, que a gente tocava, e cantavam, muitas vezes a cantarem e a tocarem, músicas já dos tempos muito mais antigos...

Mas eram cantadas?

Não, a gente não cantava. A tuna não cantava. Mas tinha essas letras que a gente... as pessoas por fora aprendiam e cantavam!

Mas quando se apresentavam em público era só instrumental?

Era só instrumentos (entr. Horácio Martinho 2016).

Inicialmente, e à exceção de *Viva a Pátria* e *Dia de Rosas*, as primeiras músicas que tocou, Horácio Martinho não enunciou quaisquer outros títulos de obras do repertório da tuna. Este músico optou por salientar a interação entre os tunos e a população local que, cantando, participava nas performances da tuna. Visando recolher mais dados sobre a música tocada pela tuna na sua primeira fase de atividade, recorri a algumas partituras do acervo da SRP, que tinha levado comigo para a entrevista. Ao folheá-las Horácio Martinho reconheceu vários títulos, dos quais tomei nota para, posteriormente selecionar as peças a adaptar para a apresentação final.

Ao olhar para a capa de um manuscrito da marcha *Viva a Pátria*, com a qual se estreou como músico da tuna, aos 14 anos, Horácio Martinho começou imediatamente a entoar - de cor - a parte do primeiro bandolim, cantando-a com o nome das notas. Com a partitura aberta à minha frente, segui a melodia cantada pelo Sr. Horácio. Não identifiquei uma única nota *ao lado*. Incrédulo com esta demonstração de memória, perguntei a este músico se ainda costuma tocar esta peça. Respondeu-me que não. Já não a toca desde que a tuna “acabou”, em 1956. Agora só toca as músicas da igreja.

Síntese

Nesta entrevista, que durou aproximadamente uma hora e meia, Horácio Martinho destacou alguns dos momentos mais marcantes do seu percurso na tuna, nomeadamente as suas primeiras aulas de música e a sua primeira apresentação pública, em 1949. Sessenta e sete anos depois este músico foi ainda capaz de entoar, de memória, uma das peças que tocou na sua estreia enquanto elemento da tuna. A entrevista revelou que a memória desse dia ocupa um lugar destacado na história de vida de Horácio Martinho. Por esta razão decidi incluir na lista de peças a adaptar e apresentar as duas primeiras obras tocadas por este tuno: *Viva a Pátria* e *Dia de Rosas*.

Encontro nº 2 – Entrevista a Norberto Pereira

Domingo, 29 de maio de 2016. Cerca das 18h30 encontrei-me com Norberto Pereira no bar da SRP. A entrevista decorreu no palco onde a tuna ensaia semanalmente. Espontaneamente, e sem

que lhe tivesse feito qualquer questão, este antigo tuno, nascido em 1935, começou a falar sobre a sua primeira apresentação como músico da tuna:

Sáimos a tocar na rua, eu e o Horácio, em 1949.

Portanto... a primeira atuação pública...

Em público, a tuna saía assim... dava a volta às ruas. Não é como agora, não é?

Nesta altura tinha...

Tinha catorze anos.

Catorze anitos. Mas antes disso teve um período de aprendizagem...

De aprendizagem, que ainda não foi aqui nesta casa [sede da SRP]. Foi numa casa que nos cederam no Cabo da Vila. Ainda nem havia eletricidade, era com o candeeiro a petróleo. [...] E nessa altura o Sr. João Lopes é que me ensinou o solfejo, a mim e ao Horácio. O Sr. João Lopes é que nos fazia às vezes andar à volta da mesa, a marchar para aprendermos, essas coisas todas, e depois saímos para a rua em 1949, eu e o Horácio (entr. Norberto Pereira 2016).

Tal como Horácio Martinho, que entrevistara meses antes, Norberto Pereira destacou o dia em que se apresentou pela primeira vez como elemento da tuna, bem como o período de aprendizagem que a antecedeu. Procurei saber porque razão tinha este músico entrado na tuna:

Havia já músicos na sua família, ou entrou por...

Mais dois irmãos. Éramos três irmãos, ambos... todos os três tocámos na tuna.

Nesta altura, entraram todos juntos?

Não! O meu irmão mais velho, que já morreu, que tinha doze anos a mais que eu, foi o primeiro que começou a tocar na tuna. E depois foi o meu irmão António Pereira, que esse, recentemente, para dizer a verdade, é que deixou a tuna, quando morreu. E depois eu fui o mais novo, também, mais tarde. [...] Assim como os *Sanchos*, também os três irmãos foram executantes aqui na tuna, eles os três.

Era quase tudo família, então!

Era, esses que eu estou a dizer, o Casimiro, o Albano e o Serafim são todos irmãos e tocavam todos também, na tuna.

Nessa altura havia muita gente a aprender música e a tocar na tuna?

Eh pá! Pelo menos quase todos os rapazes. As raparigas não, mas quase todos os rapazes de Penalva passavam pelo tal solfejo e iam experimentar, se eram capazes ou não.

Depois uns iam para a tuna...

Pois, e outros desistiam...

E havia muita gente nova, nessa altura, aqui?

Era tudo novo! Aqui havia muita gente, muita gente, nessa altura! (entr. Norberto Pereira 2016).

O testemunho de Norberto Pereira revela a forte implantação local da tuna de Penalva de Alva nas suas primeiras décadas de atividade. De acordo com este antigo tuno os laços familiares entre os elementos da tuna eram frequentes. Para além disso a tuna configurava um importante espaço de aprendizagem musical, pelo qual passava a maioria dos jovens da localidade. O meu entrevistado referiu-se também à capacidade de mobilização da população de que usufruía a tuna:

Nós tínhamos uma coisa que hoje não têm, infelizmente. Nós... havia aqui mais bairrismo do que há hoje, porque quando a tuna saía a pé, ia a São Paio, ia a Santa Ovaia... Penalva, em especial os homens, deslocava-se tudo atrás da tuna. Ia tudo a pé. Quando chegávamos a essa terra, mesmo que as pessoas da terra não ligassem – o que não era o caso – que as pessoas da terra não ligassem, nós já levávamos assistência suficiente! [risos] (entr. Norberto Pereira 2016).

No que respeita à música que constava do repertório da primeira fase da tuna, Norberto Pereira salientou a peça que tocou na sua primeira apresentação pública:

E que repertório é que... lembra-se qual é que foi a primeira peça que tocou?

Viva a Pátria, parece que era o *Viva a Pátria*.

Foi essa que o Sr. Horácio me disse, o *Viva a Pátria*. Foi a primeira que tocou, também.

Foi! Foi a primeira coisa que nós tocámos, que eu toquei mais ele, e a tuna tocou... uma saída, um dia qualquer...

Para onde é que foi essa saída, ainda se lembra?

Acho que foi cá para Penalva, um dia diferenciado, que dizia assim o maestro: “a tuna vai sair tal dia às tantas horas”, para dar a volta às ruas (entr. Norberto Pereira 2016).

Convidado a consultar as partituras recolhidas no acervo da SRP, Norberto Pereira identificou algumas das peças que tocou na tuna. Refiro-me a “Suspiros da Serra”, uma marcha de Joaquim Pleno, “Dia de Rosas” (uma valsa cujo autor não pude identificar) e “Mastros Algarvios”, um corridinho da autoria do compositor Reis de Carvalho. Questionado sobre os contextos em que tocava estas peças, explicou-me que a tuna realizava frequentemente bailes dedicados ao entretenimento da população local:

Sentávamo-nos no palco e fazíamos o repertório! Tocávamos marchas, tocávamos valsas, tocávamos tangos, quer dizer, a malta... não é como hoje, que só tocam a marrabenta, não é? Tudo dançava... Aqui, por exemplo, fazíamos aqui muitos bailes! Olhe... quase todos os domingos se fazia, era a tuna que fazia! Dançavam sempre, as raparigas... e os rapazes, dançavam ao som da tuna.

Tinham muito repertório, então. Para fazer bailes tinham de ter muito repertório...

Era isso... às vezes repetiam-se, não é? [risos] (entr. Norberto Pereira 2016).

Perante uma partitura com o título “Hino da Tuna Flor do Alva” que, segundo apurei depois, se trata do hino de uma orquestra fundada na sequência da cisão da Tuna Penalvense, este antigo tuno começou a cantar uma melodia:

Este é que era o Hino! [canta] Eu ainda me lembro!

O hino da tuna?

O Hino da Tuna, pois!

Vocês tocavam isso quando? Sempre?

Não, era como tocam, como a gente canta o Hino Nacional, é tudo... tudo se põe em sentido. Aqui, não havia um homem que tivesse o chapéu na cabeça, quando a gente começava a tocar o Hino, que ele não tirasse o boné, hum? E tudo caladinho, tudo... quer dizer, era um respeito quase como... que eles tinham pela tuna, como se tem hoje... como se tem pelo Hino Nacional!

Mas tocavam isto de cada vez que saíam?... ou era só em alturas solenes?

Era em alturas solenes. Por exemplo, chegávamos a algum lado em que tocavam o Hino por respeito a alguém, ou qualquer coisa... Mas isto era muito respeitado aí pelas gentes! (entr. Norberto Pereira 2016).

A entrevista terminou com um convite, prontamente aceite por Norberto Pereira:

Se nós fizermos um concerto com meia dúzia destas peças antigas, para juntar os novos tunos com os antigos tunos, alinha connosco?

Alinho! Alinho nas que eu souber, porque eu...

A gente faz uns ensaios!

Está bem, eu até lhe posso mandar o livro que lá tenho e assinalo-lhe as que eu sei melhor! [risos] (entr. Norberto Pereira 2016).

Síntese

A entrevista a Norberto Pereira evidenciou que a sua primeira apresentação pública ocupa um lugar de destaque no seu percurso enquanto músico. Neste ponto, o seu testemunho coincide com o de Horácio Martinho: ambos se apresentaram pela primeira vez com a tuna no mesmo dia, tocando as mesmas peças. Perante a disponibilidade de ambos para colaborarem com os atuais tunos na preparação de um concerto, ficou desde logo definido que estes músicos voltariam, quase 70 anos depois, a apresentar as obras “Viva a Pátria” e “Dia de Rosas”.

Segundo Norberto Pereira a tuna cumpriu, no passado, um relevante papel no que respeita à oferta de oportunidades de entretenimento à população local, que frequentemente acompanhava o grupo nas suas deslocações a outras localidades. Este antigo tuno referiu-se também à realização de bailes com frequência semanal, no âmbito dos quais a tuna interpretava obras de géneros musicais associados à dança, designadamente marchas, valsas e tangos. Algumas destas obras, acima enunciadas, foram transcritas e trabalhadas nos ensaios da tuna no sentido de serem tocadas na apresentação final.

Ainda no que respeita à música tocada pela tuna no passado, Norberto Pereira sublinhou a importância do *Hino da Tuna Recreativa Penalvense*. Trata-se de um hino considerado representativo da tuna e da própria SRP que, por desconhecimento meu e dos atuais elementos da tuna, tem estado ausente das apresentações do grupo (pelo menos) nos últimos doze anos. O valor simbólico atribuído a este hino pelos antigos tunos e por outros habitantes da localidade justificou a sua integração na apresentação final.

Encontro nº 3 – Um ensaio da tuna

Sábado, 18 de junho de 2016. Como sucede todas as semanas a tuna reuniu-se para ensaiar. Neste sábado, porém, o ensaio começou mais tarde: muitos elementos da tuna encontravam-se no bar da SRP, de olhos postos na televisão, a aguardar o desfecho do jogo da seleção nacional de futebol contra a equipa da Áustria. Assim que este jogo terminou - com um empate - os músicos dirigiram-se ao palco para iniciar o ensaio. Decidi aproveitar, com uma pitada de ironia, o *desalento futebolístico* que reinava entre os músicos naquela noite:

Vamos ver o *Eine Kleine*.

Mozart?

Pois!

Tanta música, e tinhas de escolher a de um austríaco para hoje?

O ensaio começou com o primeiro andamento de *Eine Kleine Nachtmusik*, uma serenata de Mozart. Mas não (só) por se tratar de uma obra de um compositor austríaco. Levava para este ensaio as pautas da marcha *Viva a Pátria*, a primeira música tocada pelos antigos tunos que anteriormente tinham sido entrevistados, e interessava-me avaliar a reação dos músicos perante o contraste entre estas músicas.

Após a correção de alguns pormenores de *Eine Kleine Nachtmusik* distribuí as partes de *Viva a Pátria*. Alguns tunos já sabiam que esta obra ia ser trabalhada no ensaio: dias antes, num grupo do *Facebook* restrito aos membros da tuna, tinha publicado uma fotografia do manuscrito desta

música lado a lado com o ecrã do computador durante a realização da transcrição, com a legenda “*Modern old-school. Para sábado que vem*”.

Os músicos não tiveram quaisquer dificuldades na leitura de *Viva a Pátria*. Depois de uma breve passagem pelas partes de cada naipe, a tuna tocou a obra na sua totalidade. Afastei-me então da estante e dirigi-me ao naipe das guitarras, para demonstrar as passagens entre acordes: *Vou para ali tocar com as guitarras. Safam-se sozinhos ou precisam que dirija?*

Sucederam-se as reações dos músicos da tuna, acostumados a tocar obras muito mais exigentes no que respeita à leitura e à própria realização instrumental: *Isto é tão previsível!* - exclamou o flautista - *a gente começa a tocar uma frase e já sabe como ela vai acabar*. Um instrumentista do naipe das bandolas comentou: *Faz lembrar a procissão! Sinto-me um trompetista da banda*. Ao meu lado, um guitarrista comentou: *Ui, que difícil! Parece as músicas do rancho!* À frente, um bandolinista respondeu: *Assim é que é bom! Vinte minutos e está uma peça vista!* A conversa foi rematada pelo contrabaixista que, ponderada e ironicamente, afirmou: *Tocar estas músicas é uma lição de humildade. Tocar só a tónica e a quinta, sem cair na tentação de inventar... é obra!*

Perante as reações dos tunos, questionei-me: quais as hipóteses de sucesso do projeto que tínhamos em mãos? Pausa para respirar fundo. Do naipe dos primeiros bandolins, Mauro, que tinha estado presente na entrevista que fiz ao avô, Horácio Martinho, reiniciou o diálogo:

Esta não é a primeira música que o meu avô tocou na tuna?

Sim. Foi o que ele me disse! – respondi.

E o teu avô também vem tocar? – questionou outro bandolinista.

Em princípio sim! – respondeu o Mauro.

Esta foi também a primeira música que o Sr. Norberto tocou – acrescentei.

O meu tio? - perguntou um dos guitarristas.

Sim.

E ele também vem tocar?

Vem.

Então vamos lá tocar isto como deve ser! Siga, e Viva a Pátria!

Síntese

As primeiras reações perante a interpretação da marcha *Viva a Pátria* evidenciaram a indiferença dos tunos em relação a esta música. Embora todos os músicos tivessem apoiado o projeto em estávamos a trabalhar, muitos deles não tinham qualquer percepção sobre a música tocada pela tuna no passado, razão pela qual expressaram o seu desânimo. Todavia, a possibilidade de trazer ao palco antigos tunos que, como ficou patente no diálogo que acima transcrevi, são familiares de

alguns dos atuais músicos da tuna foi observada como uma mais-valia, o que viabilizou a prossecução do projeto.

Os ensaios prosseguiram nos meses subsequentes, com uma periodicidade semanal. Paralelamente ao aperfeiçoamento do repertório habitual da tuna e à preparação de algumas apresentações públicas foram sendo introduzidas outras peças sugeridas pelos antigos tunos.

Encontro nº 4 – Entrevista a Casimiro Sancho

Domingo, 10 de julho de 2016. Desloquei-me a Santo António do Alva, uma aldeia que dista cerca de 3 Km de Penalva de Alva, para me encontrar com Casimiro Sancho, um músico com o qual tive oportunidade de trabalhar nos primeiros anos em que dirigi a tuna. Nascido em 1931, Casimiro Sancho está ligado à tuna desde os seus 12 anos. Tocou na tuna durante a sua primeira fase de atividade, entre 1937 e 1956. Para além de ter sido um dos reorganizadores do grupo, em 1982, dedicou-se ao ensino de muitas das (então) crianças que atualmente constituem o grupo. Por esta razão, trata-se de uma figura muito respeitada pelos atuais e antigos tunos e, inclusive, pela população local.

Encontrei-me com o Sr. Casimiro à beira-rio e seguimos a pé por uma calçada íngreme até à sua casa. Pelo caminho informei-o das entrevistas realizadas a Horácio Martinho e Norberto Pereira e procurei saber se haveria outros antigos tunos com os quais pudesse falar. Informou-me que além de si próprio e dos músicos que acima referi, já só se encontravam vivos outros dois músicos, os seus irmãos mais velhos, Albano Sancho e Serafim Sancho. Disse-me ainda que estes músicos não estariam em condições de tocar, uma vez que o seu estado de saúde era bastante débil.

Chegados a sua casa, Casimiro Sancho conduziu-me a um anexo onde, segundo me disse, costumava fazer os seus ensaios e dar aulas às pessoas que o procuravam para aprender música. Ao centro deste pequeno espaço encontrava-se uma mesa, em cima da qual estavam um banjolin e várias pautas. Uma das paredes estava repleta de molduras com fotografias da tuna nas suas diversas fases de atividade. Ao longo da entrevista Casimiro Sancho contou-me a história da tuna, recorrendo frequentemente a estas fotografias para identificar músicos e falar sobre os instrumentos que cada um deles tocou.

Durante uma conversa que se estendeu por cerca de duas horas Casimiro Sancho destacou várias obras musicais que, por estarem intimamente relacionadas com a sua história de vida e com a interação da tuna com a população local, ocupam um lugar destacado no seu percurso enquanto músico da tuna. Tal como sucedera nas entrevistas que acima resumi, este músico salientou a música que tocou na sua primeira atuação:

Eu entrei aos doze anos, portanto deixe-me contar, doze... entre 1942 e 1943. Mas penso que... se foi em 1943, foi muito cedo. Eu lembro-me de ir ajudar a fazer uma atuação a Gramaços, que foi a primeira que fiz, havia uma canção, *Glórias de Portugal*, que acho que foi a primeira que eu... mas também hoje nem sequer me lembra.. e nem sequer... Porque se me lembrasse tocava-a à mesma, e você fazia o apanhado, mas pronto. Já tem aí que chegue, não é? (entr. Casimiro Sancho 2016).

Como vimos, a importância conferida pelos antigos tunos à sua primeira apresentação pública é uma constante. Nesta entrevista Casimiro Sancho referiu-se também à realização de concertos e bailes em Penalva de Alva e em localidades limítrofes. Este músico fez ainda sobressair uma prática local na qual a tuna desempenhava, na sua primeira fase de atividade, um papel central. Refiro-me ao “cantar das janeiras”, uma prática que continua a realizar-se na atualidade com o contributo de alguns músicos da tuna sem, contudo, mobilizar todo o grupo:

Eu ainda assisti, ainda fui visitar com uma canção que era a coisa mais bonita, pronto... Eles [os atuais tunos e membros da direção da SRP] não sabem nada disto! No dia de janeiras... lá uma pessoa ilustre e sabida inventou a letra e deu a música a fazer. Nós em dia de janeiras... não é como agora a fazer-se o peditório, dá cá o dinheiro que nós estamos aqui, não!... tinha letra e tudo! A letra assim, o estribilho era [canta]: *Nossa melopeia soa pelo ar/ Vem dar os bons dias ao vosso lar/ Melopeia esta cheia de trinados/ Dá as boas festas aos associados [...]* Isso é que era o mais importante, se quer que lhe diga. Era um agradecimento diretamente aos sócios! (entr. Casimiro Sancho 2016).

Segundo Casimiro Sancho o *Hino da Tuna Recreativa Penalvense* era também tocado no âmbito do “cantar das janeiras”. Alguns dias antes da entrevista comentei com este músico, ao telefone, que não tinha conseguido encontrar qualquer registo desta obra. Por conseguinte, Casimiro Sancho transcreveu a melodia principal do hino da tuna e cedeu-me uma pauta manuscrita:

Este é o primeiro. Eu pus lá bemol. Agora, o mesmo... você sabe os preceitos da música, sabe se há de por sol sustenido ou se há de pôr lá bemol. Isso aí você escolhe!.. (entr. Casimiro Sancho 2016).

Síntese

Para além das informações sobre as primeiras décadas da Tuna Penalvense e sobre a sua relação com a vida social local - que, não obstante a sua relevância, não cabem nos objetivos deste trabalho – a entrevista a Casimiro Sancho permitiu-me selecionar e contextualizar duas obras musicais que, na apresentação final, se revelaram centrais. Refiro-me ao *Hino da Tuna Recreativa Penalvense* e à *Melopeia de Janeiras*.

A disponibilidade de Casimiro Sancho para transcrever o *Hino da Tuna Recreativa Penalvense* revelou (para além da sua generosidade) o valor simbólico desta obra que, como atrás referi, tinha também sido destacada por outros antigos tunos. Esta circunstância veio reforçar a recuperação deste hino. Por remeter para um contexto de sociabilidade valorizado pelos antigos tunos e pela população local, a *Melopeia de Janeiras* foi também incluída na apresentação final. Uma vez que esta peça também não se encontrava registada em pauta, no final da entrevista solicitei a Casimiro Sancho que a tocasse no seu banjo, no sentido de a gravar e transcrever.

Encontro nº 5 - A Festa de Verão

Domingo, 7 de agosto de 2016. Como acontece todos os anos, a tuna participa na *Festa de Verão* de Penalva de Alva, organizada pela SRP. A partir das 14h30 os músicos vão chegando e começam a preparar-se para o concerto, organizando as pautas e afinando os seus instrumentos. Enquanto isso, num palco improvisado no exterior da sede, colocado junto ao rio, disponho as cadeiras e os microfones necessários para a atuação. Pouco a pouco o público vai-se instalando em cadeiras colocadas junto ao palco. A maioria destas pessoas são idosas. A participação da tuna inicia-se cerca das 16h00.

O programa musical selecionado para esta apresentação inclui, como habitualmente, obras de distintos domínios. Iniciamos o concerto com a *Dança Húngara nº 5*, de Brahms, e prosseguimos com *As Ilhas dos Açores*, de Pedro Ayres de Magalhães, *Palladio*, de Karl Jenkins e *Stairway to Heaven*, popularizada pelos Led Zeppelin. O público assiste respeitosamente, aplaudindo com parcimónia.

Aproveitando uma pausa para os músicos corrigirem a afinação dos seus instrumentos - afetada pelo extremo calor que se fazia sentir - dirigi-me ao público, explicando que as peças seguintes procediam de uma recolha realizada junto dos antigos tunos e que o grupo estava a preparar um concerto baseado no repertório da *antiga* tuna, que juntaria em palco os atuais e os antigos músicos. Perante esta informação a assistência aplaude ruidosamente. Prosseguimos a apresentação com duas marchas: *Viva a Pátria*, de José António Valente e *Suspiros da Serra*, de Joaquim Pleno. A atitude do público, sobretudo no que respeita às pessoas mais idosas, altera-se substancialmente: algumas trauteiam as melodias, outras acompanham, batendo palmas. No final de cada uma das peças, várias pessoas aplaudem de pé. Os músicos - sobretudo os mais novos - trocam olhares, estranhando a reação efusiva da assistência.

Após a atuação, e depois de deixar o palco preparado para os grupos que se seguiam, os músicos juntam-se à população. Quando descia do palco fui abordado pelo Sr. Eduardo, um antigo músico da tuna, que se fazia acompanhar da esposa:

Professor, muitos parabéns. Tocaram muito bem, como sempre. Gostámos muito daqueles dois números novos. São muito bonitos.

Muito obrigado. Mas olhe que esses não são novos...

Amigo, para si não são. Mas para nós são sempre novos, porque nós também éramos novos quando a tuna os tocava (c.i. Eduardo Júlio, 7 de Agosto de 2016).

Nos dias que se seguiram a esta apresentação fui contactado por vários elementos da tuna, que me relataram várias reações positivas do público local relativamente às *novas* peças. Na semana seguinte, visando avaliar esta experiência, questionei o presidente da direção da SRP sobre o impacte da apresentação junto da população. A resposta foi clara: “Correu bem. As pessoas gostaram. Pelo menos desta vez ninguém se queixou...”.

Síntese

Como ficou patente na primeira parte deste trabalho, a participação da tuna na *Festa de Verão* de Penalva de Alva tem contribuído, nos últimos anos, para pôr a descoberto posições divergentes sobre a ação da tuna e o seu papel na comunidade. A integração de duas peças da *antiga* tuna no programa musical apresentado na festa de 2016 visou dois objetivos: potenciar uma aproximação entre a tuna e a população mais crítica do repertório habitualmente tocado e avaliar a viabilidade deste projeto. O acolhimento positivo por parte do público reforçou a pertinência do trabalho que a tuna estava a desenvolver e contribuiu para estimular a participação dos músicos do grupo, alguns deles (até aqui) bastante cétricos em relação a este projeto.

Encontro nº 6 – Primeiro ensaio com os antigos tunos

Domingo, 25 de setembro de 2016. Cerca das 14h30 os músicos da tuna começavam a reunir-se no bar da SRP para o primeiro ensaio com os antigos tunos. Destes, apenas estava presente Horácio Martinho, que acompanhava o neto, Mauro, bandolinista da tuna. Norberto Pereira chegaria mais tarde e Casimiro Sancho, o outro antigo tuno envolvido no projeto, tinha-me telefonado no dia anterior para me informar que tinha sido submetido a uma pequena cirurgia e que, por essa razão, não poderia estar presente neste ensaio.

Um pouco antes das 15h00 dirigimo-nos para o palco para dar início ao ensaio. Estavam presentes dez elementos da tuna, que começaram por dispor as cadeiras em dois semicírculos. Ao constatar que o contrabaixista não estava presente, muni-me de um baixo acústico para, juntamente com o naipe das guitarras, estabelecer uma base rítmica e harmónica que facilitasse a performance dos antigos tunos. No decurso das entrevistas, por vezes pontuadas com momentos

musicais, tinha constatado que, embora saibam ler notação musical, os antigos tunos privilegiam a memória como recurso para a performance. Por esta razão, o objetivo definido para este ensaio era tocar todas as obras selecionadas para a apresentação, para definir a sua estrutura formal de acordo com a memória destes músicos.

O ensaio iniciou-se com a marcha *Viva a Pátria*, a primeira música tocada por dois antigos tunos, como atrás referi. Após a realização global desta marcha Horácio Martinho partilhou com os restantes músicos em palco algumas histórias relacionadas com a sua primeira apresentação pública. Entretanto chegou Norberto Pereira, que cumprimentou os presentes. Sem que fosse necessário pedir-lhes, os músicos ajustaram a sua colocação para que este antigo tuno pudesse juntar-se ao grupo. Um dos bandolinistas levantou-se para ir buscar uma cadeira. Outra bandolinista ajudou Norberto Pereira a afinar a sua bandola. Enquanto isso, e aproveitando para estimular a interação entre os atuais e os antigos tunos, disse:

Vamos lá tocar outra vez o *Viva a Pátria*, que foi a primeira música dos nossos solistas.

Eu tive de carregar o papel do Horácio às costas, ele ia detrás de mim, na rua, e eu com o papel dele às costas! – disse Norberto Pereira.

Então não havia quem lhe segurasse o papel? – perguntou uma bandolinista.

Era assim! – respondeu Norberto Pereira.

É que eram uns amigos – comentei - andavam por aí a tocar nas costas uns dos outros...

Lançado o mote, estabeleceu-se uma conversa entre os atuais e os antigos tunos, que recuperaram as memórias das suas primeiras aulas de música, dos seus ensaios à luz de um candeeiro de petróleo e das suas primeiras apresentações em público. Após a realização da marcha *Viva a Pátria*, pontuada por algumas interrupções para correções, o ensaio prosseguiu com a valsa *Dia de Rosas*. Assim que disse o título desta música, os dois antigos tunos começam imediatamente a tocá-la, de memória.

Qual é o andamento disto? – perguntou alguém.

Os nossos senadores é que sabem. Eles começam a tocar e nós vamos atrás deles... – respondi.

Assim foi, de facto. Na primeira parte da valsa, a descoordenação entre os músicos era evidente (bem como a minha incapacidade de, através da géstica de direção, estabelecer um andamento comum para todos os músicos). Ao constatar que, aos poucos, os atuais e os antigos tunos começavam a sincronizar-se, optei por não interromper a realização da obra. Na repetição o andamento estava estabelecido. O mesmo aconteceu na segunda secção da peça. Após várias

interpolações para trabalhar algumas passagens de *Dia de Rosas*, a tuna tocou esta valsa na sua totalidade.

Na transição para a peça seguinte Norberto Pereira aproveitou para sugerir que tocássemos o *Radar* na apresentação final. O *Radar* é uma marcha do repertório da antiga tuna que, segundo este músico, era uma das peças que colhia melhor acolhimento por parte do público. Para além disso, acrescentou, ainda se lembrava da parte atribuída ao naipe das bandolas. Espontaneamente, os dois antigos tunos tocaram o *Radar*, perante o olhar atento dos músicos mais novos. O entusiasmo que esta peça despertou levou-me a considerar a sua integração na apresentação final, pelo que me comprometi a levar um arranjo desta marcha para o ensaio seguinte.

O ensaio prosseguiu com outra marcha, *Suspiros da Serra*, que não levantou dificuldades significativas. A peça seguinte, *Melopeia de Janeiras*, tinha sido proposta por Casimiro Sancho. Como acima referi, esta peça tinha sido gravada durante a entrevista a este antigo tuno. Com base na gravação procedi à transcrição da melodia e à sua harmonização¹⁵. Assim que olharam para a pauta Horácio Martinho e Norberto Pereira reconheceram imediatamente a *Melopeia*: o primeiro tocou a melodia enquanto o segundo cantou, de memória, os versos que lhe estão associados. Os tunos mais jovens observaram atentamente e, no final, presentearam os antigos tunos com um aplauso. Enlevados com a reação dos atuais membros da tuna, os antigos tunos partilharam com os restantes o modo como procediam ao cortejo das janeiras, tocando de porta em porta e recolhendo as ofertas da população que depois eram leiloadas para angariar verbas para as despesas com a manutenção dos instrumentos e a aquisição de partituras para a tuna. O destaque atribuído pelos três antigos tunos à *Melopeia de Janeiras* revela que esta peça é, de facto, tida como representativa da ação da tuna na sua primeira fase de atividade.

Por esta altura passava já das 17h30. Sem que nos tivéssemos apercebido tínhamos já ultrapassado duas horas e meia de ensaio. Uma vez que vários músicos tinham compromissos assumidos, as obras *Mastros Algarvios* e *Hino da Tuna Recreativa Penalvense* foram tocadas na sua totalidade, sem interrupções significativas. Marcámos um novo encontro para o domingo seguinte:

Para a semana fazemos ensaio outra vez? – perguntei.

Por mim ensaiamos todos os dias! – respondeu, com os seus joviais 81 anos, o Sr. Norberto.

¹⁵ No decurso deste ensaio Norberto Pereira e Horácio Martinho identificaram várias diferenças entre a melodia que tinham memorizada e a que constava da pauta que lhes entreguei, baseada na transcrição da performance de Casimiro Sancho. Visando fazer corresponder ambas as “versões” de *Melopeia de Janeiras* incitei os antigos tunos a tocarem juntos, de modo a chegarem a um consenso. Posteriormente alterei o arranjo que tinha concebido, em função das indicações destes músicos.

Síntese

A descrição acima ilustra o modo como o ensaio¹⁶ configurou um espaço de convívio salutar entre os atuais e os antigos elementos da tuna. As intervenções dos antigos tunos permitiram contextualizar as obras selecionadas para a apresentação. Desta forma os músicos mais jovens puderam compreender as razões pelas quais estas obras ocupam um lugar de destaque na memória dos antigos tunos e, inclusive, de outras pessoas da localidade de Penalva de Alva.

No que respeita à preparação do concerto final importa salientar que a inclusão de uma nova obra - *Radar* – e o facto de as correções à *Melopeia de Janeiras* terem sido prontamente aceites por mim e por todos os músicos da tuna contribuíram para que os antigos tunos se sentissem, de facto, parte ativa na concepção do concerto “Música e Memórias em Palco”.

Encontro nº 7 – Segundo ensaio com os antigos tunos

Domingo, 2 de outubro de 2016. Uma semana depois do primeiro encontro os atuais e os antigos tunos reuniram-se novamente na SRP para ensaiar. Desta vez estiveram presentes os três antigos tunos que se disponibilizaram a colaborar neste projeto, tocando.

A primeira parte do ensaio foi dedicada às obras que, por falta de tempo, tinham sido menos trabalhadas no ensaio anterior: refiro-me ao corridinho *Mastros Algarvios* e ao *Hino da Tuna Recreativa Penalvense*. Distribuí depois as pautas da marcha *Radar* e de *Melopeia de Janeiras* (estas últimas devidamente corrigidas em função das sugestões dos antigos tunos), tal como me havia comprometido no ensaio anterior. Decidi também introduzir uma marcha com texto alusivo a Penalva de Alva, da autoria do poeta local Artur de Pina Abranches (entr. Norberto Pereira 2016), intitulada *Mocidade Penalvense*. Trata-se de um tema conhecido pela maioria dos habitantes desta localidade e frequentemente cantado em ocasiões festivas pelo que, na minha perspectiva, poderia contribuir para estimular o público a interagir com os músicos em palco durante a apresentação final. Após o trabalho sobre as peças que acima referi procedemos à revisão sequencial do programa a apresentar publicamente na semana seguinte.

Tal como sucedera no ensaio anterior, este ensaio foi pontuado por momentos de diálogo e pela partilha de histórias por parte dos músicos mais velhos, atentamente escutados pelos restantes. Constatei que os antigos tunos se dirigiam aos atuais chamando-lhes “colega”, denotando um crescente sentimento de integração no grupo.

Num dos ensaios anteriores um elemento da tuna propusera que, na apresentação ao público, a interpretação das obras fosse complementada pela projeção de imagens representativas da localidade de Penalva de Alva. Na sequência desta proposta, que mereceu a anuência do grupo, o

¹⁶ O Anexo 1 contém uma seleção de imagens fotográficas registadas durante este ensaio.

flautista e um dos guitarristas da tuna ausentaram-se do ensaio para, munidos de câmaras fotográficas e de vídeo, registarem imagens. No final do ensaio, e acompanhado de outro elemento da tuna, desloquei-me a casa de Albano Sancho, um músico com 91 anos de idade que, tal como os que venho a referir, integrou a tuna na sua primeira fase de atividade. Por dificuldades físicas que se prendem com a sua idade avançada, este músico deixou de tocar há já vários anos. Todavia, disponibilizou-se para participar no concerto, criando e recitando um poema de sua autoria.

Em síntese, o concerto que a tuna se propunha apresentar foi continuamente enriquecido com diversos contributos individuais que, como adiante descreverei, conferiram uma maior diversidade ao projeto “Música e Memórias em Palco”.

A preparação do espetáculo

As duas semanas que precederam a apresentação pública do espetáculo *Música e Memórias em Palco* foram essencialmente dedicadas à divulgação do evento e à organização dos diversos contributos a que me referi ao longo deste trabalho.

O evento foi divulgado por vários órgãos de comunicação local e regional, dos quais destaco o jornal *Diário de Coimbra* (Anexo 2), os jornais on-line *Correio da Beira Serra*¹⁷ e *Folha do Centro*¹⁸ e a *Rádio Boa Nova*. O convite à participação no espetáculo foi também difundido na página da Tuna Recreativa Penalvense no *Facebook*¹⁹. No que respeita à divulgação saliento o contributo de Ricardo Marques, flautista da tuna, que se dispôs a conceber um cartaz (Anexo 3) alusivo ao evento. Este cartaz deu origem a um folheto que, com o auxílio de Daniel Pereira e Sérgio Minas, também eles instrumentistas da tuna, foi distribuído *porta a porta* em Penalva de Alva, no sentido de garantir que a população mais idosa, porventura menos atenta a plataformas digitais de comunicação como as que acima referi, tomasse conhecimento da apresentação.

Para além das oito obras musicais²⁰ preparadas durante os ensaios, contava com cinco sequências de vídeos extraídos das entrevistas aos antigos tunos, um conjunto de imagens representativas da localidade de Penalva de Alva recolhidas e editadas por músicos do grupo²¹ e um poema concebido por Albano Sancho, um antigo tuno. Pareceu-me óbvio que todos os contributos das pessoas envolvidas no projeto deveriam ser incluídos na apresentação final. Para

¹⁷ <http://www.correiodabeiraserra.com/tuna-penalvense-assinala-80-anos-com-concerto-de-memorias/>

¹⁸ <http://www.folhadocentro.pt/tuna-penalvense-apresenta-concerto-musica-e-memorias-em-palco/>

¹⁹ <https://www.facebook.com/TRPenalvense/?fref=ts>

²⁰ As partituras das obras preparadas para o concerto *Música e Memórias em Palco* estão disponíveis on-line, em <http://tinyurl.com/jxdq6p2>.

²¹ Estas imagens podem ser visualizadas em <https://youtu.be/NxiwgZQc4l0>.

além disso, e dada a natureza colaborativa deste projeto, interessava-me conceber um espetáculo coerente, mas suficientemente aberto à participação espontânea dos músicos em palco e, inclusive, do público. Por estas razões o guião de concerto que vinha sendo preparado sofreu algumas alterações. Para esta tarefa contei com a colaboração de José Coimbra, pai de um jovem músico da tuna, que me ajudou a planificar o concerto e se voluntariou a apresentá-lo. Partindo de documentos recolhidos na fase inicial deste projeto²² este penalvense elaborou um conjunto de tópicos sobre a história da primeira fase de atividade da tuna que, na apresentação do espetáculo, estimularam a interação entre os músicos em palco e o público.

Encontro nº 8 – O ensaio geral

Sábado, 8 de outubro de 2016. Como atrás ficou patente os ensaios que envolveram os antigos tunos realizaram-se aos domingos à tarde. Esta circunstância decorreu do facto de estes músicos, com idades compreendidas entre os 80 e os 85 anos, se terem inicialmente mostrado indisponíveis para participar nos ensaios habituais da tuna, que ocorrem aos sábados à noite. Contudo, estes músicos expressaram de forma firme a sua vontade em participar no ensaio geral marcado para a véspera da apresentação final, pelas 21h30.

Sabendo à partida que a organização do palco e a preparação do sistema de amplificação sonora atrasaria de forma significativa o ensaio decidi rever (de forma sequencial e com poucas interrupções) as oito obras musicais que seriam apresentadas no dia seguinte. Após a revisão das peças os antigos tunos, visivelmente cansados, foram dispensados do ensaio e regressaram a suas casas.

Depois de um pequeno intervalo um grupo de tunos colaborou na montagem do palco dispondo as cadeiras, as estantes e os microfones. Com o auxílio de duas instrumentistas da tuna, Vasco Matias, presidente da direção da SRP, colocou a bandeira da tuna no palco e distribuiu cadeiras destinadas ao público pelo salão onde nos encontrávamos. Enquanto isso, um outro grupo de tunos instalava um ecrã de grandes dimensões, no qual seriam projetados os excertos de entrevistas e as imagens recolhidas na localidade. Depois de pequenos ajustes ao sistema de amplificação sonora, previamente montado por Octávio Mendes, um amigo e colaborador habitual da tuna, alguns tunos permaneceram no salão, assistindo aos vídeos das entrevistas aos antigos tunos. Apercebendo-se desta “sessão de cinema”, algumas pessoas que se encontravam no bar da SRP, contíguo ao local dos ensaios, juntaram-se aos músicos do grupo dando o seu

²² Refiro-me aos Estatutos da Sociedade Recreativa Penalvense, a fotografias da Tuna Recreativa Penalvense e a notícias sobre a tuna publicadas em jornais locais e regionais durante a sua primeira fase de atividade (1937-1956).

testemunho sobre a história e as *estórias* da tuna. Estava inaugurado mais um encontro, que se prolongou até cerca das duas e meia da madrugada.

Encontro nº 9 – Apresentação final

O concerto Música e Memórias em Palco foi integralmente gravado em vídeo²³. Este registo permite que os leitores deste trabalho assistam à face mais visível deste projeto educativo. A descrição que aqui apresento tem como principal objetivo contextualizar o concerto, revelando os momentos que o antecederam e chamando a atenção para as interações estabelecidas durante a sua apresentação.

Domingo, 9 de outubro de 2016. Cheguei à sede da SRP por volta das 14h00, a hora combinada na noite anterior com todos os músicos da tuna. Dirigi-me ao bar onde várias pessoas, na sua maioria idosas, se encontravam reunidas em pequenos grupos, conversando e jogando às cartas e ao dominó. Tentei encontrar os antigos tunos nestes grupos, sem sucesso: ao contrário do que é habitual estes músicos tinham-se juntado aos jovens da tuna. Cumprimentei-os, satisfeito pela interação salutar a que assistia.

Dirigimo-nos depois para o palco para fazer um breve ensaio de colocação e aguardámos a chegada do público que, aos poucos, ia chegando. Ao espreitar pela cortina do palco, entreaberta, constatei que os lugares da frente iam sendo ocupados por alguns tunos que, em 1982, promoveram a reorganização da tuna.

O concerto iniciou-se por volta das 15h30, com uma intervenção do apresentador, José Coimbra, que começou por traçar um breve resumo da história da Tuna Penalvense. Seguidamente passou a palavra a Vasco Matias, presidente da SRP, que deu as boas-vindas aos presentes. Fui chamado à boca do palco para fazer uma curta introdução, explicando ao público em que consistia o concerto que estava prestes a começar.

Abriram-se as cortinas. Na plateia encontravam-se cerca de cem pessoas, que aplaudiram os músicos em palco. Iniciámos a apresentação de uma sequência de vídeos, na qual dois dos antigos tunos relatam os momentos em que interpretavam o *Hino da Tuna Recreativa Penalvense* e testemunham o valor simbólico conferido a esta obra pela população local. O *Hino* foi então tocado pela tuna. De seguida, o apresentador dirigiu-se ao palco. Ao questionar Norberto Pereira sobre o significado que atribuía ao Hino que acabáramos de tocar, este antigo tuno emocionou-se.

Avançámos com outra sequência de vídeos, dedicada às primeiras experiências musicais dos antigos tunos. No seguimento desta breve contextualização a tuna interpretou *Viva a Pátria* e *Dia de Rosas*, obras com as quais dois dos antigos tunos presentes se estrearam como elementos da

²³ O registo vídeo do concerto está disponível on-line, em <https://youtu.be/2tbBnMqu1PI>. O Anexo 4 contém uma seleção de fotografias do concerto e do lanche-convívio que se seguiu.

tuna em 1949. Antes disso José Coimbra voltou a subir ao palco, estimulando a intervenção dos antigos tunos que, de modo bem humorado, partilharam alguns episódios caricatos sobre as suas primeiras apresentações como membros da tuna, despertando sorrisos na assistência.

A terceira sequência de vídeos versava sobre a tradição do cortejo das janeiras no qual, de acordo com os antigos tunos, a tuna desempenhava um papel central. Um dos tunos voluntariou-se para cantar a *Melopeia de Janeiras*. Na assistência ouviam-se outras vozes, que se lhe juntaram. Depois do aplauso do público, a tuna interpretou um arranjo da *Melopeia*. Seguiu-se um outro momento de diálogo, em que os antigos tunos narraram o modo como, no primeiro dia do ano, recolhiam apoios para a tuna junto da população local.

O concerto continuou com a marcha *Suspiros da Serra*. No final desta música interveio um antigo tuno, Albano Sancho, que presenteou a assistência com um poema de sua autoria:

*Estou fazendo um pedido ao meu coração que sossegue
Já tenho a cultura da nossa terra nas vossas mãos bem entregue.
Continuem sempre unidos e com vontade de ajudar
Para que a nossa cultura possa sempre continuar.
Com a vossa dedicação e também com o vosso saber
Dá vontade de vos apoiar e de convosco conviver.
Desejo-vos muitas felicidades nesta tão conturbada era
Vós sois a estrela brilhante que dá vida à nossa terra
Sigam sempre esse caminho, tratem tudo muito alegre, assim
Com a mesma gratidão com que me trataram a mim.*

O valioso contributo de Albano Sancho não se esgotou, contudo, na declamação deste poema. Este antigo tuno decidiu cantar uma canção sobre Penalva de Alva, também de sua autoria. A jovialidade e a espontaneidade de Albano Sancho, com 91 anos de idade, despertaram um efusivo aplauso por parte dos músicos em palco e de todo o público presente.

Seguiu-se o corridinho *Mastros Algarvios*, uma peça que constava do repertório tocado pelos antigos tunos nos bailes realizados em Penalva de Alva. Aproveitando a presença do apresentador em palco, estes músicos partilharam com todos os presentes as suas memórias do tempo em que se dedicavam à animação de bailes. A tuna tocou então a marcha *Radar*, proposta pelos antigos tunos num dos ensaios.

O concerto aproximava-se do fim. Rui Coelho, presidente da União de Freguesias de Penalva de Alva e Santo António do Alva, pediu a palavra para se dirigir aos antigos tunos, à direção da SRP e aos atuais músicos da tuna, agradecendo o trabalho apresentado naquela tarde. Este

agradecimento foi reiterado por Vasco Matias, presidente da SRP, que chamou ao palco membros da Junta de Freguesia de Penalva de Alva e da Assembleia geral da SRP, bem como várias crianças (algumas das quais alunos da escola de música da tuna), para entregar ramos de flores aos antigos tunos presentes. Seguidamente Vasco Matias propôs que se cumprisse um minuto de silêncio em homenagem aos antigos tunos já falecidos. Tanto os músicos como as pessoas presentes no público levantaram-se de imediato, num sinal de respeito por todos aqueles que, ao longo dos anos, deram o seu contributo à tuna. A apresentação terminou com a marcha *Mocidade Penalvense*. O público juntou-se à tuna, cantando.

PARTE III
AVALIAÇÃO REFLEXIVA

A minha avaliação do projeto *Música e Memórias em Palco* sustenta-se num olhar pessoal e crítico sobre as ações desenvolvidas pelos participantes ao longo deste percurso. Do meu ponto de vista a implementação deste projeto educativo foi bem sucedida por três razões fundamentais:

1. O projeto teve a capacidade de, através da performance musical, congrega os atuais músicos da Tuna Penalvense, os seus antigos membros, os elementos da direção da SRP e várias outras pessoas da localidade de Penalva de Alva em torno de um objetivo comum. O envolvimento ativo dos participantes contribuiu, na minha perspetiva, para diluir as fronteiras entre músicos e público a que me referi no início deste trabalho;
2. Os ensaios dedicados à preparação do concerto que atrás descrevi criaram um espaço propício para negociar, em palco, diferentes perspetivas sobre a ação da Tuna Penalvense e o seu papel na localidade em que está inserida. Não menos importante, estes ensaios configuraram também um contexto de sociabilidade e de aprendizagem intergeracional entre os atuais e os antigos tunos;
3. A apresentação do concerto final, que colheu uma recepção francamente positiva por parte do público, contribuiu para reforçar o vínculo entre a Tuna Penalvense e a comunidade local.

Os testemunhos de algumas das pessoas que assistiram ao concerto final permitem-me afirmar (ou, pelo menos, acreditar) que o objetivo inicialmente traçado foi alcançado. Cito, de memória, as palavras com as quais Manuel Silva, uma das pessoas mais críticas em relação à ação da tuna, me recebeu à saída do palco, no dia do concerto:

Muitos parabéns, professor. Foi bonito. A malta precisava disto. Só tenho um defeito a apontar, e é um defeito grande: já devia ter feito isto há mais tempo (Manuel Silva, 9 de outubro de 2016).

Visando avaliar o impacto da apresentação junto do público solicitei a duas das pessoas presentes que me enviassem breves comentários sobre o concerto a que assistiram, os quais transcrevo de seguida:

Emoção! Emoção foi o que vi nas pessoas que assistiam ao concerto. Estavam a recordar a sua tuna, estavam a recordar a sua juventude. Uma ou outra vez limpavam uma lágrima que insistia em cair. Lembravam-se tão bem daqueles temas... Reviveram um tempo passado. Identificavam-se com aquelas músicas que ouviram vezes sem conta e ao som das quais dançaram em muitas ocasiões. E eu percebi porquê. Os tunos mais velhos disseram-nos porquê. *No tempo deles*, a tuna era um meio de diversão e ocupação. Os jovens da altura viviam muito a sua aldeia, as suas tradições e a sua tuna. Era um privilégio fazer parte desse grupo. Era um orgulho! Orgulho que se prolongou até aos dias de hoje, com a tuna atual. Este dia, este espetáculo, foi especial. Foi dedicado às suas memórias, às melhores memórias!

(Sandra Garcia, 25 de Outubro de 2016).

Tendo como mote promover a confluência de gerações, realizou a Tuna Recreativa Penalvense no dia 9 de Outubro de 2016, um concerto onde reuniu os elementos que incorporam o grupo na atualidade, coadjuvados por alguns dos elementos da antiga formação que, em parceria, deram o seu contributo para um espetáculo musical sem precedentes e que culminou na recuperação de alguns dos trechos mais marcantes do repertório da Tuna desde a sua formação. Experiência por demais enriquecedora para os elementos mais novos do grupo, que puderam beber da sabedoria, ensinamentos e conhecimento da "velha guarda" da Tuna e igualmente aliciante para os antigos tunos cujo convívio salutar com os elementos mais novos, quer no antes, no durante e no pós concerto, se traduziu numa experiência impagável e por demais salutar para todos os intervenientes.

O concerto foi muito bem acolhido pela assistência presente e refletiu a relação harmoniosa existente em prol da música existente na freguesia de Penalva de Alva, vindo a provar uma vez mais que a sua Tuna Recreativa Penalvense vem desde há muito tempo, e desde a sua remota formação no ano de 1937, a perfilar-se como verdadeiro estandarte da cultura e tradição do povo de Penalva de Alva (e por inerência do concelho de Oliveira do Hospital) por todos os locais onde tem levado o seu repertório musical.

A título pessoal considero que o concerto foi coroado de êxito, opinião unânime das pessoas que assistiram ao evento, e reconheço todo o aprofundado trabalho desenvolvido pelo maestro no âmbito da pesquisa e arranjo musical dos temas executados. Louvor igualmente estendido aos executantes da Tuna pelo seu empenho e abnegação em prol de algo que muito lhes diz: a cultura e a tradição musical da sua terra natal (José Coimbra, 22 de Outubro de 2016).

Os autores dos comentários que acima transcrevi realçam o elemento emocional de que se revestiu o concerto *Música e Memórias em Palco*, o valor simbólico atribuído pelas pessoas mais idosas às obras musicais apresentadas, a confluência de gerações em palco e o acolhimento favorável por parte da assistência. Para além disso, estes testemunhos reiteram o papel icónico da Tuna Penalvense no contexto local.

Na impossibilidade de recolher, em tempo útil, mais testemunhos de pessoas do público, lancei aos jovens que integram a tuna o desafio de traduzirem, em breves linhas, a sua visão do trabalho realizado. Os comentários dos tunos que acederam a este meu pedido destacam a interação com os antigos tunos e a forma calorosa como a comunidade recebeu o concerto:

Na minha visão como membro integrante da Tuna Recreativa Penalvense, o concerto "Música e Memórias em Palco" foi muito mais do que um momento musical: consistiu no restauro da memória dos tunos mais antigos, na aproximação destes aos mais jovens, na permuta de saberes, na criação de laços de amizade e em momentos de cumplicidade e companheirismo intergeracionais. Sublinho, antes de mais, a dedicação e tempo investidos pelo professor Rui Marques na incubação desta ideia. Considero que este projeto foi muito marcante e será lembrado durante muitos anos por aqueles que connosco viajaram no tempo através das

memórias dos antigos tunos. Tornou-se também um marco por ter imortalizado a música penalvense, tendo transcrito memórias para o papel, transferindo-as do passado para o presente, enquanto é tempo (Micaela Santos, 22 de Outubro de 2016).

Música e Memórias em Palco não foi mais um concerto. Foi o concerto ideal na altura ideal. Porquê? Porque se conseguiu cumprir um dos objectivos fundamentais desta aventura. Sim, digo aventura, porque o foi na verdade. A envolvência da comunidade penalvense foi bastante positiva e afetuosa, numa altura em que vivemos uma crise demográfica e de valores. Penalva de Alva não é exceção. A desertificação do interior e o envelhecimento da sua população são alguns dos flagelos que afetam esta localidade. Fazer com que a população mais idosa voltasse a recordar as músicas do seu tempo, interpretar essas músicas e juntar em palco os atuais elementos da Tuna e os ex-elementos desta foi um grande desafio. Contudo foi um desafio superado com sucesso, na medida em que os músicos mais novos colocaram amor, carinho e compreensão nas suas interpretações, levando a que os mais velhos se sentissem sem qualquer responsabilidade de fazer um excelente concerto. As inseguranças típicas desta idade e o querer fazer sempre o melhor possível tendo em conta as debilidades que alguns já apresentam fazem-me crer que quando um dia eles partirem, não partem sós: “deixam um pouco de si e levam um pouco de nós.”

Um concerto com estas características não deixa ninguém indiferente e eu fui um deles. Poder interpretar as músicas do tempo do meu avô tendo-o comigo em palco, fez-me reviver os momentos que passámos juntos neste grupo. Embora tenham sido escassos, foram aproveitados da melhor forma. Quando entrei para a Tuna ainda era uma criança e não sabia bem o que ia encontrar! A experiência e o carinho destes elementos foram os factores essenciais para que a minha integração na Tuna fosse tão rápida e consistente, quer a nível musical quer a nível relacional. Os ensinamentos que me transmitiram fizeram de mim o adulto que sou hoje. Guardo em mim todos os conselhos que me foram transmitidos naqueles *intermináveis* sábados à noite. Poder retribuir, em certa parte, o carinho que me deram e continuam a dar despertou em mim a sensação de dever cumprido. Por fim deixo uma palavra de apreço ao amigo e maestro Rui Marques que fez com que tudo isto fosse possível. Desejo-lhe os maiores sucessos a nível profissional, pois “enquanto houver estrada para andar a gente vai *cá estar*” (Mauro Neto, 23 de Outubro de 2016)

O trabalho que o maestro Rui desenvolveu é uma notável investigação às raízes da Tuna, de Penalva e da sua ligação com a música. Ao transportar-nos para o tempo dos nossos avós e bisavós, é capaz de nos descrever a relação que estes tinham com a música e a importância desta para as nossas gentes. Trata-se de, na sua mais pura expressão, de uma manifestação do Portugal antigo, conferindo um sentimento de nostalgia mesmo para quem nunca viveu naquela época (Sérgio Minas, 21 de Outubro de 2016).

Penso que o concerto com os antigos tunos foi uma boa forma de homenagear todos eles pelo trabalho que fizeram naquele tempo. Passados tantos anos ainda sabiam as músicas de cor. Foi um projeto interessante e gostei de participar nele (Carolina Minas, 21 de Outubro de 2016).

O concerto serviu para que eu conseguisse perceber que nos anos em que os velhotes andavam na Tuna, esta era respeitada como se fosse um símbolo mais importante para a freguesia e, atualmente, as pessoas deixaram de respeitar tanto. Foi boa esta experiência porque serviu para aprender alguma coisa com os antigos tunos (Inês Ricardo, 21 de Outubro de 2016).

O Concerto “Música e Memórias em palco” é o *ex-libris* da história da Tuna Penalvense, da história de Penalva de Alva, das suas gentes, que ao longo destes quase 80 anos fizeram da Tuna Penalvense o que ela é hoje. Foram os nossos avós, os nossos pais, e agora, os atuais tunos que lutam para que a história continue a ser escrita. Graças ao trabalho desenvolvido pelo maestro Rui Marques, alguma dessa história subiu a palco no passado domingo. No sentido de ligar as memórias à música, num espetáculo muito bem conseguido, a nostalgia e o amor a uma causa associaram-se e fizeram do concerto uma viagem ao passado. Mais que um concerto, foi um momento de afeto de três antigos tunos, que se juntaram à formação atual e em conjunto partilharam vivências, saber, gosto pela música e experiências para contar à *Mocidade Penalvense*. Este concerto marcou o regresso ao palco que os acolheu há 60 anos atrás (Daniel Pereira, 25 de Outubro de 2016).

Em síntese, considero que a implementação deste projeto educativo contribuiu para (re)aproximar as “comunidades divididas” a que atrás me referi. O concerto que a tuna preparou e apresentou ao público local teve, todavia, uma existência efémera. Por conseguinte, importa lançar algumas ideias para o futuro: o impacto positivo que o projeto *Música e Memórias em Palco* teve junto da comunidade local justifica que, de futuro, sejam envidados esforços no sentido de manter e potenciar a interação entre os músicos da tuna e a comunidade local, nomeadamente através da apresentação mais frequente das obras musicais com maior valor simbólico no contexto local, da revivificação de práticas expressivas como a tradição do cortejo das janeiras, ou da organização de encontros periódicos (em torno da performance musical) entre os atuais e os antigos tunos.

Reservo os últimos parágrafos deste documento para, recuperando a sugestiva imagem do “caminhante de fronteira” (Higgins 2006), tecer algumas considerações sobre o impacto do projeto *Música e Memórias em Palco* no que respeita à minha formação enquanto professor de música.

A implementação deste projeto permitiu-me pôr em perspetiva o trabalho que, ao longo de mais de uma década, venho desenvolvendo como maestro da Tuna Penalvense. Como descrevi, esta tuna é composta por músicos de perfis etários e sociais diferenciados, com diferentes histórias de

aprendizagem e níveis de proficiência musical. Esta pluralidade exige do maestro a capacidade de “transpor fronteiras”, interpolando e sobrepondo as funções de professor de música, arranjador e diretor musical. Liderar um coletivo musical com as características desta tuna é, necessariamente, desempenhar o papel de “facilitador” a que se refere Lee Higgins para caracterizar os praticantes de Música na Comunidade (Higgins 2012, 5). Este papel - tacitamente assumido por maestros de tunas, coros, bandas, orquestras e outros grupos constituídos por músicos não-profissionais - reflete-se sobretudo nos ensaios, entendidos não apenas como contextos de preparação de obras musicais mas também como espaços de ensino e aprendizagem. Grupos musicais como a tuna estabelecem relevantes contextos educativos ao nível local e, inclusive, constituem oportunidades profissionais para centenas de músicos a nível nacional. Não obstante, a maioria dos cursos de formação superior na área da música orienta-se quase exclusivamente para a designada música erudita e para a formação de professores em contextos formais. Esta tendência tem contribuído, na minha perspetiva, para relegar para segundo plano o potencial educativo e social da prática musical em outros contextos. A meu ver, esta circunstância contribui para reforçar a pertinência deste projeto.

O projeto *Música e Memórias em Palco* estimulou um processo de reflexão sobre a minha prática profissional. Os princípios de atuação que, segundo a literatura consultada, norteiam o trabalho no domínio da Música na Comunidade, incitaram-me a sair de uma zona de conforto - o espaço do palco, circunscrito aos músicos da tuna - e a transpor mais uma “fronteira”, ampliando o alcance da minha intervenção à comunidade local. Como discuti na primeira parte deste documento, a minha ação como maestro da Tuna Penalvense esteve, nos últimos anos, quase exclusivamente centrada no trabalho com os membros deste grupo. Esta circunstância evidenciou um paradoxal conflito entre os dois domínios em que me movimento: a educação musical e a etnomusicologia. Não obstante a minha formação nesta última área - *olha para o que eu digo, não olhes para o que eu faço!* - o potencial social e artístico da intervenção de outros membros da comunidade local foi frequentemente menorizado. A implementação do projeto fez sobressair a necessidade de alternar o foco entre o trabalho musical da tuna e a responsabilidade social que deve acompanhar esse trabalho. Em suma, este processo de investigação-ação permitiu-me compatibilizar dois domínios de intervenção musical e ampliar o meu interesse pela área da Música na Comunidade que, afinal, estava latente.

Referências

Bibliografia citada

Anacleto, Joana. 2014. Um projecto comunitário no Centro Social de São Tiago de Lobão. Dissertação de Mestrado, Universidade de Aveiro. Disponível em: <https://ria.ua.pt/bitstream/10773/14048/1/Tese.pdf> [Consulta: novembro de 2016].

Born, Georgina e Hesmondhalgh, David. 2000. *Western Music and Its Others: Difference, Representation, and Appropriation in Music*. Berkeley: University of California Press.

Castelo-Branco, Salwa (2010) “Etnomusicologia”. In *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*, dir. Salwa Castelo-Branco, 419-432. Lisboa: Círculo de Leitores.

Costa, Pedro. 2013. Acordes de Esperança: Um Projecto de Música na Comunidade no Estabelecimento Prisional de Aveiro. Dissertação de Mestrado, Universidade de Aveiro. Disponível em: <http://ria.ua.pt/bitstream/10773/12416/1/Dissertação.pdf> [Consulta: dezembro de 2015].

Higgins, Lee. 2006. *Boundary-walkers: Contexts and Concepts of Community Music*. Dissertação de Doutoramento, University of Limerick.

Higgins, Lee. 2012. *Community Music – In Theory and In Practice*. New York: Oxford University Press.

Higgins, Lee (2014) “Community Music, Community Music Therapy, & Applied Ethnomusicology: Building Bridges between Scholarship and Practice” in Cohen, Mary L. (ed.) *Listening to the World: Experiencing and Connecting the Knowledge from Community Music*. Proceedings from the International Society for Music Education (ISME) 2014 Seminar of the Commission for Community Music Activity (77 - 86).

Mak, Peter (2006). “Learning Music in Formal, Non-Formal and Informal Contexts” in European Forum for Music Education and Training (EFMET): Project Research. Disponível em: http://www.emc-imec.org/fileadmin/EFMET/article_Mak.pdf [Consulta: maio de 2016].

McKay, George e Higham, Ben. 2011. *Community Music: History and Current Practice, its Constructions of ‘Community’, Digital Turns and Future Soundings*. Disponível em: <http://www.ahrc.ac.uk/documents/project-reports-and-reviews/connected-communities/community-music-history-and-current-practice-its-constructions-of-community-digital-turns-and-future-soundings/> [Consulta: setembro de 2016].

Nettl, Bruno. 2005. *The Study of Ethnomusicology - Thirty-one Issues and Concepts*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.

Rimmer, Mark, Higham, Ben e Brown, Tony. 2014. *Whatever Happened to Community Music? – AHRC Research Network Report*. Disponível em: <https://ueaeprints.uea.ac.uk/47880/> [Consulta: outubro de 2016].

Russel, Joan (2002) "Sites of learning: communities of musical practice in the Fiji Islands. Focus Areas Report". Bergen: ISME.

Small, Christopher. 1998. *Musicking - The Meanings of Performing and Listening*. Middletown: Wesleyan University Press.

Teixeira, Joana. 2015. Música100idade: Projeto de Música na Comunidade no Centro Social de Calendário. Dissertação de Mestrado, Universidade de Aveiro. Disponível em <https://ria.ua.pt/bitstream/10773/14626/1/Tese.pdf> [Consulta: novembro de 2016].

Turino, Thomas. 2008. *Music as Social Life: The Politics of Participation*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Veblen, Kari K. (2008) "The many ways of community music" in *International Journal of Community Music*. Vol. 1, nº 1 (pp. 5 - 21).

Wenger, Etienne. 1998. *Communities of Practice – Learning, Meaning and Identity*. New York: Cambridge University Press.

Fontes On-line

Casa da Música, Serviço Educativo. "XII Curso de Formação de Animadores Musicais". Disponível em: www.casadamusica.com/pt/servico-educativo/formacao/2016-2017/xii-curso-de-formacao-de-animadores-musicais [Consulta: novembro de 2016].

Community Music Commission. Disponível em: <https://www.isme.org/our-work/commissions-forum/community-music-activity-commission-cma> [Consulta: dezembro de 2015].

Escola Superior de Educação de Lisboa, Licenciatura em Música na Comunidade. Disponível em: <http://www.eselx.ipl.pt/oferta-formativa/licenciaturas/licenciatura-em-musica-na-comunidade> [Consulta: outubro de 2016].

Fundação Calouste Gulbenkian. Projeto PARTIS – Práticas Artísticas para a Inclusão Social. Disponível em: <https://gulbenkian.pt/project/partis/> [Consulta: novembro de 2016].

Instituto Nacional de Estatística - Censos 2011. Disponível em: <http://censos.ine.pt> [Consulta: setembro de 2016].

International Council for Traditional Music. Disponível em: <http://www.ictmusic.org/group/applied-ethnomusicology> [Consulta: outubro de 2016].

International Journal of Community Music. Disponível em: www.intellectbooks.co.uk/journals/view-Journal,id=149 [Consulta: dezembro de 2015].

International Journal of Music Education. Disponível em: <http://ijm.sagepub.com> [Consulta: dezembro de 2015].

Música Comunidade e Educação. Blog da disciplina (2013-15). Disponível em <http://campus.sapo.pt/blog/mce/> [Consulta: novembro de 2016].

Orquestra Geração, Sistema Portugal. Disponível em: <http://www.orquestra.geracao.aml.pt> [Consulta: novembro de 2016].

Sociedade Artística Musical dos Pousos. Disponível em: www.samp.pt [Consulta: novembro de 2016].

Entrevistas

Horácio Marques Martinho (2016, 17 de Janeiro, Penalva de Alva).

Norberto Pereira (2016, 29 de Maio, Penalva de Alva) .

Casimiro Sancho (2016, 10 de Julho, Santo António do Alva).

Outras fontes

Arquivo da Sociedade Recreativa Penalvense

Espólio pessoal de Norberto Pereira

Espólio pessoal de Casimiro Sancho

Estatutos da Sociedade Recreativa Penalvense. 1944.

ANEXOS

Anexo 1 - Fotografias do primeiro ensaio com os antigos tunos realizado a 25-09-2016.





REGIÃO DAS BEIRAS

“Música e Memórias em Palco”: um concerto em Penalva de Alva

Oliveira do Hospital Com entrada gratuita, a Sociedade Recreativa Penalvense abre amanhã portas para um espectáculo que conta com alguns dos músicos que deram o seu contributo à Tuna

Carlos Sousa

A Tuna Recreativa Penalvense apresenta amanhã à tarde o concerto “Música e Memórias em Palco”, um espectáculo de aproximação e um encontro e reencontros entre músicos de diferentes gerações. A música serve de pretexto para fazer do palco um espaço de partilha de experiências, memórias e afectos.

As portas da Sociedade Recreativa Penalvense abrem-se às 15h00, para que a Tuna possa “reaparecer” com o mesmo enfoque virado para as músicas do mundo e a multiculturalidade. O grupo é formado, presentemente, por 20 elementos, entre os 13 e os 51 anos.

Pode-se constatar que a Tuna Recreativa Penalvense está algo “descaracterizada” devido à dificuldade na renovação de músicos, atendendo ao facto de a população estar cada vez mais envelhecida e, os jovens, privilegiam outras paragens no sentido de procurarem condições de trabalho melhoradas, disse ao Diário de Coimbra o maestro Rui Marques.

Apesar deste embaraço, a Tuna Recreativa Penalvense tem trabalhado regularmente, com ensaios semanais e espectáculos em cartaz, sem ferir a sua normalidade. Por via desse



Tuna Recreativa Penalvense apresenta espectáculo de aproximação e um encontro e reencontros entre músicos de diferentes gerações

factor, “Música e Memórias em Palco” «será um concerto específico e muito local, porque

os músicos são outros e os tempos também», aludiu o responsável.

«Decidimos fazer este trabalho com o intuito de todos os elementos poderem interagir,

até porque a Tuna Recreativa Penalvense não é apenas um grupo de músicos. A sua his-

tória é indissociável da história do lugar onde se inscreve. Cruza-se com os percursos de vida dos seus músicos e com as vivências dos penalvenses», acrescentou Rui Marques.

Prestes a comemorar 80 anos de existência, a Tuna Recreativa Penalvense, que se debate com a escassez de elementos, não se deixa abater e apresenta, domingo, «um concerto sustentado num trabalho de pesquisa no espólio documental da Sociedade Recreativa Penalvense, assim como em entrevistas realizadas junto de antigos tunos».

Segundo Rui Marques, «serão apresentadas algumas das músicas que constituíram o repertório realizado pela tuna no seu primeiro período de actividade, entre 1937 e 1956». «Daquela época permanecem entre nós cinco músicos e é, com a toda a certeza, motivo de regozijo podermos contar com quatro que vão dar o seu contributo no espectáculo de domingo. Vamos aproveitar a oportunidade para projectar vídeos com antigos elementos da Tuna Recreativa Penalvense, os quais vão poder contextualizar o que se fazia naquela altura para contagiar de alegria as populações, sobretudo no que diz respeito aos bailes», rematou.

História com quase oito décadas

O primeiro período de actividade da Tuna Penalvense foi formalmente instituído em 1937, ano do estabelecimento da Sociedade Recreativa Penalvense. Em meados da década de 1950 surgiram duas orquestras constituídas por músicos da

tuna. A emergência destas orquestras redundou em divergências internas que conduziram à dissidência de elementos da tuna. Neste contexto, a tuna acabaria por ser dissolvida em 1956. Apesar de nunca ter sido formalmente extinta, a

Tuna Penalvense esteve inactiva durante 26 anos. Em 1982 um grupo de ex-elementos da tuna tomou a iniciativa de reorganizar este grupo que, graças ao investimento da Sociedade Recreativa Penalvense na formação musical de crian-

ças e jovens, se mantém em funcionamento até aos dias de hoje. Actualmente, a tuna integra 20 instrumentistas, em flauta transversal, violino, bandolim, bandola, bandoloncelo, violoncelo, guitarra e contrabaixo.



Anexo 4 – Fotografias do concerto *Música e Memórias em Palco*, apresentado a 09-10-2016.







